



Creación de:



Identidad
Corporativa

Museo de Arte Colonial

Presentado por:

Sharon Hanira Alonzo Lozano

Para optar al título de Licenciada en Diseño Gráfico
con énfasis Informático Visual, Especialidad Multimedia.

Guatemala, Mayo, 2012



Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Arquitectura / Escuela de Diseño Gráfico

Junta Directiva

Arq. Carlos Enrique Valladares Cerezo
DECANO

Arq. Gloria Ruth Lara Cordón de Corea
VOCAL I

Arq. Edgar Armando López Pazos
VOCAL II

Arq. Marco Vinicio Barrios Contreras
VOCAL III

Br. Jairon Daniel del Cid Rendón
VOCAL IV

Arq. Alejandro Muñoz Calderón
SECRETARIO

Tribunal Examinador

Licda. Mónica Noriega
ASESORA METODOLÓGICA Y DE DISEÑO
DE PROYECTO DE GRADUACIÓN

Lic. Rualdo Anzueto
ASESOR METODOLÓGICO

Arq. Felipe Hidalgo
TERCER ASESOR



Identidad Corporativa para el Museo de La Antigua Guatemala

Proyecto de investigación-comunicación visual realizado en la ciudad de La Antigua Guatemala, Sacatepéquez, Guatemala, durante el período de febrero a noviembre de 2010.

Proyecto de Graduación presentado por Sharon Yanira Alonzo Lozano para optar al título de Licenciada en Diseño Gráfico con énfasis informático-visual (especialidad Multimedia)



Índice

Presentación	11
Capítulo I	12
1.1 Antecedentes	14
1.2 Problema	14
1.3 Justificación	14
1.4 Objetivo general	15
1.5 Objetivos específicos	15
Capítulo II	16
2.1 Cliente	18
2.2 Grupo objetivo	70
Capítulo III	84
3.1 Conceptos relacionados a la organización	86
3.2 Conceptos relacionados al diseño gráfico	90
3.3 Ciencias auxiliares	98
3.4 Concepto creativo	101
3.5 Primer nivel de bocetaje	114
Capítulo IV	128
4.1 Metodología	130
4.2 Instrumento	133
4.3 Perfil del informante	134
4.4 Presentación de resultados	136
4.5 Análisis de los resultados	141
4.6 Propuesta final	142
Conclusiones	170
Recomendaciones	172
Lineamientos	174
Bibliografía y referencia	182





Conversión de los dos ladrones. Cristóbal de Villalpando.
Óleo sobre lienzo. Detalle.

Nómina de autoridades

Arq. Carlos Enrique Valladares Cerezo
DECANO

Arq. Gloria Ruth Lara Cordón de Corea
VOCAL I

Arq. Edgar Armando López Pazos
VOCAL II

Arq. Marco Vinicio Barrios Contreras
VOCAL III

Br. Jairon Daniel del Cid Rendón
VOCAL IV

Arq. Alejandro Muñoz Calderón
SECRETARIO

Directores

Licda. Emperatriz Pérez
DIRECTORA ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO

Dra. Karim Chew
DIRECTORA ESCUELA DE ARQUITECTURA

Dr. Lionel Bojorquez
DIRECTOR ESCUELA DE POSGRADOS

Asesores

Licda. Mónica Noriega
ASESORA METODOLÓGICA Y DE DISEÑO
DE PROYECTO DE GRADUACIÓN

Lic. Rualdo Anzuetto
ASESOR METODOLÓGICO

Arq. Felipe Hidalgo
TERCER ASESOR



Nuestra Señora del Rosario. Anónimo.
Medio relieve. Detalle.



Agradecimientos

A Dios, por darme las fuerzas y la sabiduría para enfrentar cada día.

A mi padre, madre, hermano, abuelos y abuelas, a mis tíos, a Otto, por su amor incondicional, apoyo en toda circunstancia y por animarme a perseguir mis sueños.

Al Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala, a la Directora Blanca Betancourt, por permitirme aportar con la disciplina del diseño gráfico y contribuir al desarrollo integral de la institución.

A las autoridades de la Facultad de Arquitectura, Arq. Carlos Valladares, Arq. Alejandro Muñoz y Licda. Emperatriz Pérez, por su ardua labor en la búsqueda de la excelencia académica superior.

A los docentes asesores, en especial a la Licda. Mónica Noriega, por compartir sus conocimientos y guiarme en el buen ejercicio del presente proyecto.

A los docentes de la Escuela de Diseño Gráfico, Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, por su constante preparación para formar mejores profesionales.

Con especial afecto a los arquitectos Brenda Penados y Felipe Hidalgo y Restauradora Margarita Estrada por su guía constante y soporte académico.



Inmaculada Concepción de María. Anónimo.
Óleo sobre lienzo. Detalle.



a Dios...
a mis padres...



El Capítulo de las Esteras. Cristóbal de Villalpando.
Óleo sobre lienzo. Detalle.



Presentación

Cada ente en el universo posee en su existencia tan solo una identidad, compuesta por simples o complejas caracterizaciones que han hecho que a través del transcurrir de la historia no se admita la duplicidad y persista la individualidad de cada ser.

La disciplina del diseño gráfico tiene como punto de partida la identidad de un *ente, institución, entidad, organización, compañía, empresa...* que le permite diferenciarse entre las demás y así mismo asegurar su carácter único, individual y original. Expertos como Norberto Chávez y Jean Costa la denominan Identidad Corporativa, y la definen más bien como un programa que encierra la filosofía institucional y los parámetros visuales que se generan a partir de la personalidad que proviene de la entidad.

A continuación se presenta el Proyecto de investigación-comunicación de Creación del Programa de Identidad Corporativa para el Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala, que ante el análisis de las carencias en comunicación visual del museo, se desarrolla sobre una plataforma histórica, teórica y conceptual acerca del Museo, el Diseño Gráfico y la diversidad de ciencias que se relacionan. Dicho programa incluye el desarrollo de su imagen, señalética, sitio web y diversos materiales interactivos digitales y físicos para lograr su posicionamiento en la mente de los usuarios y mejorar las condiciones de visitas al Museo. Al desarrollar la puesta en práctica experimental en el Museo, los visitantes del Museo catalogaron como importante la implementación del programa de identidad, siendo éste de alta calidad estética y acorde a los programas de Museos en otros países.

La Crucifixión. Tomás de Merlo.
Óleo sobre lienzo. Detalle.

Capítulo I



Introducción

1.1 Antecedentes

El Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala, ubicado en la ciudad de La Antigua Guatemala en Sacatepéquez, es de importancia nacional e incluso internacional, por contener una colección de obras de arte de destacados artistas del período colonial de la historia de Guatemala, así como una serie de imaginería, correspondientes a los siglos XVI al XVIII. El museo se encuentra en las antiguas instalaciones que albergaron a la Universidad de San Carlos de Guatemala en la época de la colonia.

En la visita realizada al Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala, fue posible determinar que existe una falta de comunicación visual dentro de las instalaciones y las salas que lo conforman. La licenciada Blanca Betancourt, directora del museo, plantea la necesidad de una identidad corporativa para unificar la imagen del museo y para identificar mediante sus aplicaciones las instalaciones internas; así como de la nomenclatura de la colección de obras del museo.

Con anterioridad, la arquitecta Brenda Penados, catedrática que imparte las asignaturas de Historia del Arte y del Diseño Visual II y III en la Escuela de Diseño Gráfico de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos, ha desarrollado proyectos de señalética y nomenclatura de las obras; piezas que actualmente conforman la comunicación visual del museo. Sin embargo, la diversidad visual dificulta su lectura y no permite el manejo de una identidad corporativa integrada.

La restauración de varias salas del inmueble propició la reestructuración de las salas y la ubicación de las obras; lo que conlleva a la necesidad de un nuevo sistema de señalética con identidad corporativa.

Al investigar se pudo establecer que no existe una propuesta previa de identidad corporativa para el Museo de Arte Colonial

de La Antigua Guatemala, así como tampoco una propuesta de señalética para las instalaciones y para la identificación de las obras.

1.2 Problema

A raíz de las visitas realizadas al museo y de las entrevistas con la directora del museo, fue detectada la problemática de comunicación visual en el Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala y se determinó que el problema existente es la falta de identidad corporativa que permita su identificación.

Este problema afecta de manera directa al museo, al no tener una imagen que lo distinga entre otros museos, que lo ubique y que pueda ser usada en las distintas aplicaciones digitales, impresas o publicitarias en donde la identidad visual corporativa debe manejarse.

Así mismo, los usuarios se ven afectados con la falta de la identidad corporativa del museo, ya que sin ella, no existe algún tipo de información gráfica eficiente e integrada dentro del museo que los eduque y dirija eficientemente durante las visitas que realizan.

Para la resolución de este problema se plantea el Proyecto de Graduación titulado "**Identidad Corporativa para el Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala**", proyecto de investigación-comunicación desarrollado durante el período de febrero a noviembre de 2010.

1.3 Justificación

La creación de la identidad corporativa del Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala es importante para facilitar y regularizar el recorrido del museo por parte de los visitantes, así como otorgarle al museo una imagen visual que permita su identificación y unificar la señalética y



nomenclatura museográfica de cada una de las salas y sus piezas; transmitiendo de manera efectiva la información.

1.3.1 Magnitud

La magnitud del proyecto beneficia al grupo de usuarios del Museo de Arte Colonial conformado por grupos de estudiantes de la región metropolitana y central de la república de Guatemala, que cursan los niveles primario, básico, diversificado y universitario que suman 1, 151,897 estudiantes. Así como también beneficia al grupo de turistas de aproximadamente 1.7 millones de personas de distintos países europeos y norteamericanos, que podrán desarrollar de una manera más efectiva las visitas al museo.

1.3.2 Trascendencia

La trascendencia del proyecto de la identidad corporativa del Museo de Arte Colonial permite desarrollar una cultura visual en los usuarios del museo, quienes podrán apreciar y comprender de manera más eficiente la información visual a la que se exponen al realizar las visitas al museo, así como podrán identificar gráficamente al museo.

1.3.3 Vulnerabilidad

El proyecto tiene como resultado la identidad corporativa para el Museo de Arte Colonial, con un sistema de señalética y de nomenclatura museográfica de las piezas que proyecta regularizar el manejo de una imagen visual en todas las posibles aplicaciones de comunicación gráfica. El empleo de una identidad visual en las instalaciones del museo ayudará a los usuarios a tener una cultura visual y un mejor manejo de la información proporcionada.

1.3.4 Factibilidad

En cuanto a la materialización de la propuesta, existen organizaciones que con anterioridad han brindado ayuda a través de donaciones

al museo para la ejecución de proyectos, y siendo una dependencia del Ministerio de Cultura y Deporte se espera contar con su apoyo para la elaboración final de las piezas gráficas.

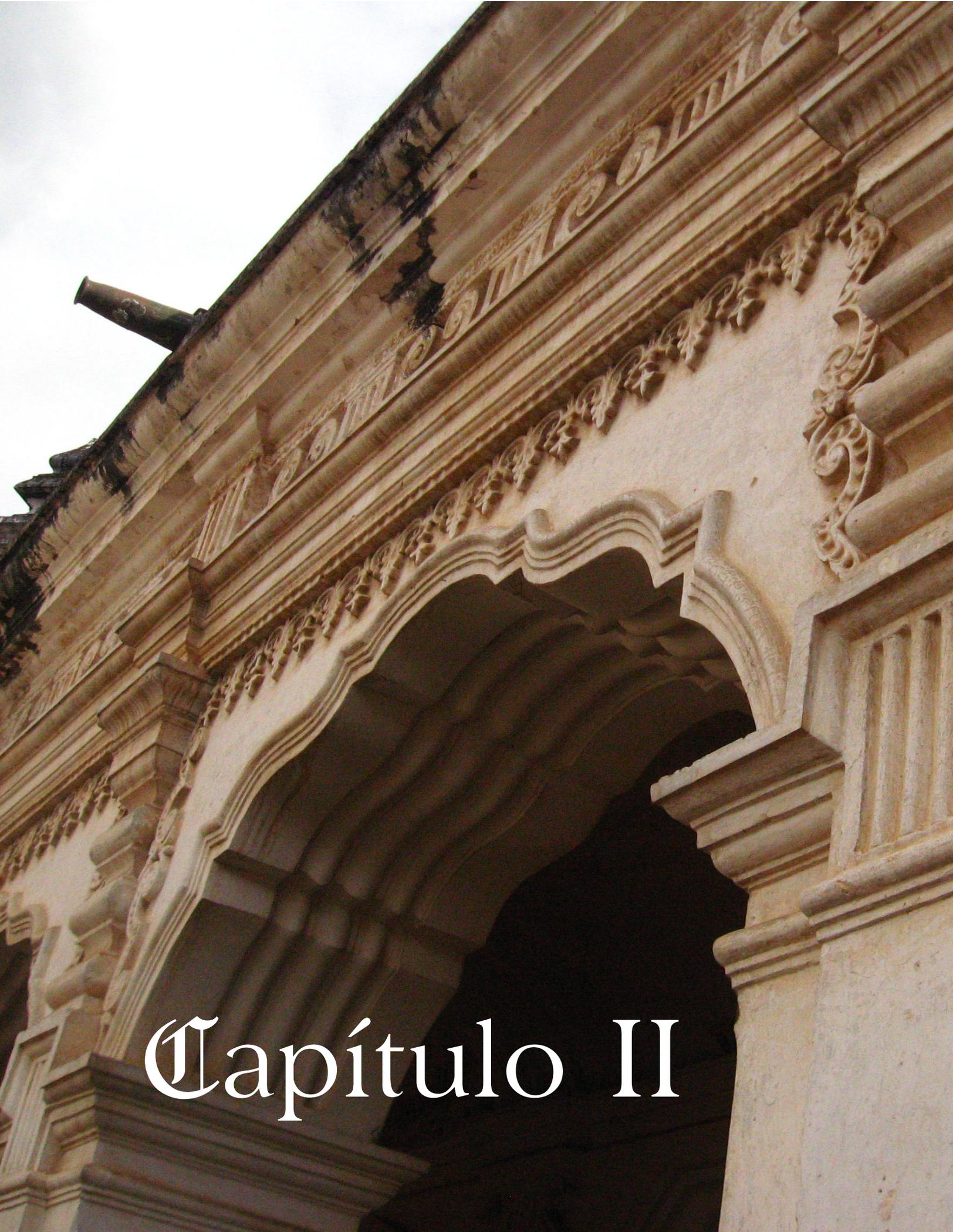
1.4 Objetivo General

Crear el programa de identidad corporativa para el Museo de Arte Colonial, ubicado en la ciudad La Antigua Guatemala del departamento de Sacatepéquez, Guatemala.

1.5 Objetivos Específicos

- Definir las tendencias visuales más apropiadas para aplicar en la identidad corporativa del Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala.
- Desarrollar un concepto creativo para la identidad del Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala.
- Diseñar el logotipo para identificar al Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala.
- Elaborar las aplicaciones de señalética y nomenclatura museográfica para las instalaciones del Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala.
- Crear un sitio web que promocióne internacionalmente al Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala.
- Crear una galería interactiva o un catálogo interactivo de la exposición permanente del Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala.
- Definir las normas gráficas en un manual de identidad corporativa del Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala.





Capítulo II



Perfil del Cliente & Grupo Objetivo



2.1 Cliente

Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala.

2.1.1 Datos generales e históricos

El Museo de Arte Colonial se encuentra ubicado en la 5.^a calle oriente No. 5, La Antigua Guatemala, departamento de Sacatepéquez, Guatemala, Centro América. Teléfono 7832-0429. Funciona en horario de martes a viernes de 9:00 a 16:00 horas; sábado y domingo de 9:00 a 12:00 y de 14:00 a 16:00 horas. La admisión para ingresar al museo es de: Visitantes extranjeros Q.50.00; visitantes nacionales Q.5.00; escolares nacionales no pagan, y día domingo Q.5.00.

El Museo de Arte Colonial es una dependencia del Ministerio de Cultura y Deportes a cargo de Dirección de Museos y Centros Culturales de la Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural del Instituto de Antropología

e Historia de Guatemala, por lo que tanto las funciones, normas y los recursos provienen de estas instituciones.

El museo fue fundado en 1936 por el Patronato de Amigos de La Antigua en el edificio que corresponde al usado por la Universidad de San Carlos de Guatemala en la Época de la Colonia de 1768 a 1777, en la Ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala, siendo las aulas de la universidad las que se utilizan en la actualidad como las salas de exposición del museo.

El museo cuenta con una exposición permanente de pintura, escultura y mueblería de la época colonial, Siglo XVI al Siglo XVIII. Su colección estima 133 obras de esta época. Entre sus principales colecciones se encuentran algunas de las obras de la serie de “La pasión de Cristo” de Tomás de Merlo; así como la serie “La vida de San Francisco”

del artista mexicano Cristóbal Villalpando. Así como piezas de los artistas novo-hispanos Juan Correa y Miguel Cabrera.

El Museo de Arte Colonial ofrece diversos servicios, entre los que se mencionan la Biblioteca, un taller de restauración de bienes muebles y un taller de carpintería.

2.1.2 Filosofía institucional

Dado que el Museo de Arte Colonial es una dependencia del Ministerio de Cultura y Deportes se incluyen los aspectos filosóficos de esta institución tomados textualmente del Manual de organización y funciones del Ministerio de cultura y deportes, Guatemala enero 2008:

2.1.2.1 Misión

Fortalecemos y promovemos la identidad guatemalteca mediante la protección, promoción y divulgación de los valores y manifestaciones culturales de los pueblos y comunidades que conforman la nación guatemalteca, articulando la multiculturalidad y la interculturalidad.

A través de una institucionalidad sólida contribuimos a que los guatemaltecos y las guatemaltecas tengan una mejor calidad de vida, una convivencia armónica y un desarrollo humano facilitando su acceso equitativo a servicios de cultura, recreación y deporte en forma descentralizada y de acuerdo a las características y preferencias de la población.

2.1.2.2 Visión

Es una Institución integralmente modernizada, transparente, eficiente y eficaz; orientada a satisfacer las necesidades de la sociedad en materia cultural, deportiva y recreativa.

El Ministerio cuenta con políticas de Estado, que son conocidas por los actores del sector, la población y su personal. Las Políticas están contribuyendo a fortalecer la

identidad nacional, el cumplimiento de los Acuerdos de Paz, reconociendo su carácter multiétnico, pluricultural y multilingüe, mediante mecanismos de descentralización y regionalización, promoviendo la participación ciudadana en la gestión cultural, deportiva y recreativa en los ámbitos local, departamental, regional y nacional.

2.1.2.3 Principios

Las actuaciones del Ministerio de Cultura y Deportes, estarán orientadas por los principios generales siguientes: El respeto a la libertad de expresión cultural y física de todo ser humano que conforma la sociedad multicultural guatemalteca, tanto en lo individual como en lo colectivo; la participación amplia y efectiva de toda persona en la vida cultural y artística de la nación con equidad de género, lo mismo que el reconocimiento y respeto a la identidad cultural de las personas y las comunidades. Asimismo, la protección, conservación y promoción de valores, idiomas, indumentaria, costumbres y formas de organización social de los pueblos indígenas que integran y conforman la nación multicultural guatemalteca; la cultura es desarrollo y el desarrollo es cultura. La cultura está en el corazón mismo de todos los procesos de desarrollo. Consecuentemente, un decidido impulso al proceso de desarrollo del país sólo puede surgir de planes y programas que incorporen la diversidad cultural como recurso y riqueza, para posicionar la cultura en el lugar que de derecho propio le corresponde: eje del desarrollo humano, medio y fin a la vez para el logro de una condición más justa y digna para toda mujer, niña, niño, hombre guatemalteco". (Ministerio de Cultura y Deportes, 2008).

2.1.2.4 Dirección de museos y centros culturales

En el Manual de organización y funciones del Ministerio de cultura y deportes,



Guatemala enero 2008, se define a la Dirección de museos y centros culturales como la institución a la que le corresponde la creación, administración, mantenimiento, fortalecimiento y desarrollo de los museos gubernamentales, metropolitanos y regionales. Así como también apoya, coordina y asesora las acciones con museos de sitios, municipales y privados, para fomentar el conocimiento y fortalecimiento del patrimonio cultural de Guatemala y la identidad nacional.

Entre sus principales funciones se han seleccionado las de mayor relevancia para el proyecto:

- Fomentar el conocimiento de la naturaleza multicultural de la Nación Guatemalteca así como la promoción de la interculturalidad.
- Organizar las actividades técnicas y administrativas del museo, y centros culturales, tomando en cuenta las políticas, estrategias y planes ministeriales.
- Coordinar los recursos humanos, técnicos, materiales y financieros, para el desarrollo de las actividades museísticas y museológicas, y las asignadas a los centros culturales.
- Dirigir las actividades técnicas y de apoyo a los museos y centros culturales.
- Supervisar y evaluar las actividades técnicas y administrativas de los museos y centros culturales.
- Velar por el registro, inventario, catalogación y clasificación del Patrimonio Nacional ubicado en los museos y centros culturales.
- Promover convenios de cooperación y asistencia técnica y/o financiera con entidades afines, nacionales e internacionales, para dinamizar la gestión de los museos y promover su modernización.
- Promover y velar por una atenta y cordial atención al público visitante de los museos y centros culturales.





2.1.2.5 Objetivos del Museo de Arte Colonial

Son objetivos de esta institución los siguientes: (García, 1991)

- Promover un proyecto coherente con otros Museos de la región.
- Conservar los bienes que forman la colección del Museo.
- Mejorar las instalaciones del Museo, la imagen y estructura de los bienes, sus funciones y la relación de éstos con el observador.
- Promover un acercamiento con la comunidad a través de distintas actividades.
- Servir como recurso didáctico para los centros educativos del departamento de Sacatepéquez y de toda la República, estableciendo programas de mutua cooperación si fuera necesario.
- Establecer relaciones directas con instituciones que persiguen objetivos afines al cuidado, proyección y permanencia del bien cultural, de preferencia que sean locales.
- Aumentar y difundir la información sobre obras del Museo.
- Utilizar eficazmente los recursos materiales y humanos con los que se cuenta.

2.1.2.6 Estrategias del Museo de Arte Colonial

Para poder dar cumplimiento a los objetivos, las estrategias son: (García, 1991)

- Mejorar la imagen física del Museo con la colaboración de arquitectos, restauradores, museógrafos, técnicos en iluminación y equipo de asistencia.
- Diseñar programas educativos, formativos e informativos, acordes a las necesidades en los niveles escolares de instrucción sistemática y/o asistemática.
- Mantener una relación administrativa y de cooperación con las instituciones que se dediquen a la protección y promoción cultural.

•Promover actividades temporales de todo tipo.

•Diseñar y publicar afiches, panfletos, hojas informativas, postales, etc.

2.1.2.7 Personal

- Director (a)
- Restauradores
- Conserjes
- Vigilantes privados
- Carpinteros

2.1.3 Servicios

2.1.3.1 Distribución del espacio

Todas las salas se destinarán a exposiciones, con excepción de la novena que está reservada a la administración, área de investigación y estudio.

2.1.3.2 Mantenimiento

Para la conservación de los bienes es necesaria la supervisión directa del conservador o curador, actividad que debe estar apoyada por las funciones de vigilancia. Se cuenta con personal para limpieza, actividad que se combina con la atención de boletería en el ingreso. Es necesario llevar controles periódicos por escrito con indicaciones sobre el contenido de cada sala, sin obviar las particularidades de la estructura física, tales como ventanas, puertas, etc.

Este control contribuye al mantenimiento de la colección llevando nota puntual de los procesos de limpieza como factor de imagen y conservación.

2.1.3.2 Vigilancia y Sistemas de seguridad

Además de la limpieza, la vigilancia es una función básica dentro del Museo. Esta debe contar por lo menos con tres personas (1 diurno, 1 vespertino y 1 nocturno) las que se rotan atendiendo el horario, normativa interna, organización y necesidades que





la institución presente. Sin embargo, actualmente se cuenta con poco personal. Dentro de las obligaciones de vigilancia se encuentra permanente dentro y fuera de las salas, la inspección continua de los bienes en exposición y bodega, la permanencia dentro del recinto cuando éste se encuentra cerrado, así como el ordenamiento de grupos escolares antes de su ingreso y durante el recorrido que realicen.

La institución resguarda permanentemente durante las 24 horas. Se inspecciona periódicamente y se refuerza, en casos necesarios, todas las zonas de posible acceso. Los sistemas de seguridad permiten mejorar la vigilancia y son de apoyo constante para quienes realizan esta labor. Entre los sistemas de seguridad en el Museo se encuentran: cámaras de seguridad, así como alarma contra robos del Grupo Golán.

2.1.3.3. Taller de Carpintería

Es indispensable el taller de carpintería permanente, ya que tiene a su cargo mantener en óptimas condiciones los bienes, el mobiliario y apoyar los montajes del Museo. Funciona en una sala especial destinada a este trabajo. Su importancia es evidente, pues permite contrarrestar el deterioro de algunas piezas. Se han consolidado algunas secciones del edificio y se ha logrado mejorar el montaje para algunas pinturas, considerando las medidas de conservación y presentación.

2.1.3.4 Taller de Conservación y Restauración

El taller de Conservación y Restauración tiene como fin primordial garantizar la conservación de cada una de las obras de acuerdo a los criterios universales en el tema de la Conservación y Restauración del patrimonio mueble en museos. Este taller es de suma importancia porque permite la intervención inmediata con el fin de resguardar y proteger

de futuros daños cada una de las obras.

Actualmente, se están restaurando dos pinturas sobre lienzo, una de las cuales fue robada y recuperada.

2.1.3.5 Registro

El fondo del Museo se registra y con ello se forma un banco de información, tarea que estará a cargo del investigador, todas las piezas, por lo tanto, deben estar ampliamente documentadas. El registro se enriquece continuamente compilando las investigaciones que se realicen. En el registro debe estar la información sobre la historia de la Institución, sus piezas, publicaciones realizadas, investigaciones hechas, registro fotográfico y copias de los inventarios levantados en la dependencia. El Registro contempla los siguientes aspectos:

- **Inventario.** El museo posee un inventario que por ley debe ser actualizado periódicamente. Por razones no establecidas, el inventario no fue actualizado por muchos años, lo que después de realizar investigaciones se procedió a descargar del mismo los objetos robados en la década del 70 y de los que ya no existían por causas de deterioro. Es necesario colocar el número de registro o control en cada pieza y realizar un listado que atienda la ubicación y función que actualmente cumple cada obra. El código de identificación debe definirse de acuerdo a las normas de catalogación y clasificación más recomendables. Respecto al inventario de bienes en exposición debe anotarse las alteraciones y cambios de ubicación o sustitución de piezas, inmediatamente después de verificados.

- **Registro interno.** Se emplea el uso de fichas que especifican los datos actualizados de cada pieza. En este registro se deben anotar aspectos generales, incluir fotografías y consignar la información necesaria para su mejor conservación.





•Archivo fotográfico. Se efectúa para el control del estado de cada pieza y para la posible elaboración de guías y catálogos, parcialmente esta tarea ha sido realizada por el Instituto de Antropología.

•Documentación. Información recopilada y por recopilar sobre cada uno de los objetos o piezas de la colección. Esta tarea permite dosificar la información histórica, social, artística, económica, etc., de cada obra del Museo.



2.1.4 Inventario de la Colección

2.1.4.1 Lítica

Nombre: Lápida alusiva al Capitán Pedro Crespo Suárez

Material: Piedra

Técnica: Obra de cantería, cincelado.

Autor: Anónimo

Tema: Alusivo a las prevendas, enterramiento y muerte del Capitán Crespo Suárez.

Medidas: 0.84 m x 1.23 m x 0.16 m

Descripción: Representa una lápida con la siguiente leyenda: Pedro Crespo Suárez, Correo Mayor de estas Provincias y Alguacil Mayor del Santo Oficio, está enterrado en el área del altar y de Nuestra Señora del Rosario.

Nombre: Placa de la Sociedad Iberoamericana de Filosofía

Material: Mármol

Técnica: Cincelado, pulido, Pintura dorada.

Autor: Anónimo

Tema: Reconocimiento a la Universidad de San Carlos.

Medidas: 0.39 m x 0.65 m x 0.2 m

Descripción: La plaqueta contiene la siguiente leyenda: La Sociedad Iberoamericana de Filosofía, fundada en la ciudad de Guatemala el 3 de marzo de 1960, consagra este recuerdo a la ilustre Universidad de San Carlos que dio paso tan importante en la senda de la libertad de pensamiento, al consagrar en sus estatutos que podían sustentarse tesis filosóficas contraías a las oficiales. Si se desea profundizar sobre este punto consúltese las constituciones de la USAC redactadas por Sarassa y Arce, y los trabajos publicados por el Lic. José Mata Gavido.

Nombre: Placa de la Sociedad Iberoamericana de Filosofía

Material: Mármol

Técnica: Cincelado, pulido, Pintura dorada.

Autor: Anónimo

Tema: Reconocimiento a la Universidad de San Carlos.

Medidas: 0.39 m x 0.65 m x 0.2 m

Descripción: La plaqueta contiene la siguiente leyenda: La Sociedad Iberoamericana de Filosofía, fundada en la ciudad de Guatemala el 4 de marzo de 1960, consagra este recuerdo a los ilustres fundadores y sostenedores de las imprentas coloniales, los cuales beneficiaron tanto a la evoción de la idea en Centroamérica. Para una mejor imagen sobre las imprentas instaladas en la ciudad de Santiago de Guatemala, consúltese bibliografía y obsérvese el mapa que en el Museo del Libro Antiguo, en Antigua Guatemala, expone en la sala No. 1.

Nombre: Placa conmemorativa a Don José Milla y Vidaurre

Material: Piedra

Técnica: Talla en piedra, cincelado.

Autor: Anónimo

Tema: Reconocimiento del pueblo antigüeño a José Milla.

Medidas: 0.81 m x 0.67 m x 0.5 m

Descripción: La plaqueta contiene la siguiente leyenda: El Pueblo Antigüeño. A la memoria del ilustre literato don José Milla y Vidaurre. Antigua G. octubre 12 de 1936. Esta placa fue develada el 10 de noviembre de 1936 por el nieto del literato, fecha de la inauguración del Museo Colonial, llamado así en aquel entonces.



Nombre: Placa alusiva al edificio

Material: Piedra

Técnica: Obra de cantería, devastada con realces, letras en volumen.

Autor: Anónimo

Tema: Alude al edificio que fuera de la Universidad.

Medidas: 0.85 m x 0.90 m

Descripción: La placa contiene la siguiente leyenda: Este es el edificio de la Antigua Universidad de San Carlos de Guatemala, fundada en 1675. De aquí irradió la cultura a todo el Reyno de Goathemala. La fecha como sabemos está equivocada, puesto que la Universidad se fundó el 31 de enero de 1676.

2.1.4.2 Alfarería

Nombre: Botija

Material: Cerámica

Técnica: Vidriado

Autor: Anónimo

Función: Almacenar vino y/o aceite.

Medidas: 0.43 m x 0.32 m

Descripción: Posee un asa que sale y se une a la vasija por medio del cuello. El vidriado es de color verde.

Nombre: Botija

Material: Cerámica

Técnica: Vidriado

Autor: Anónimo

Función: Almacenar vino y/o aceite.

Medidas: 0.43 m x 0.32 m

Descripción: No posee asa, está quebrada, al igual que la anterior el vidrio es de color verde.

Nombre: Botija

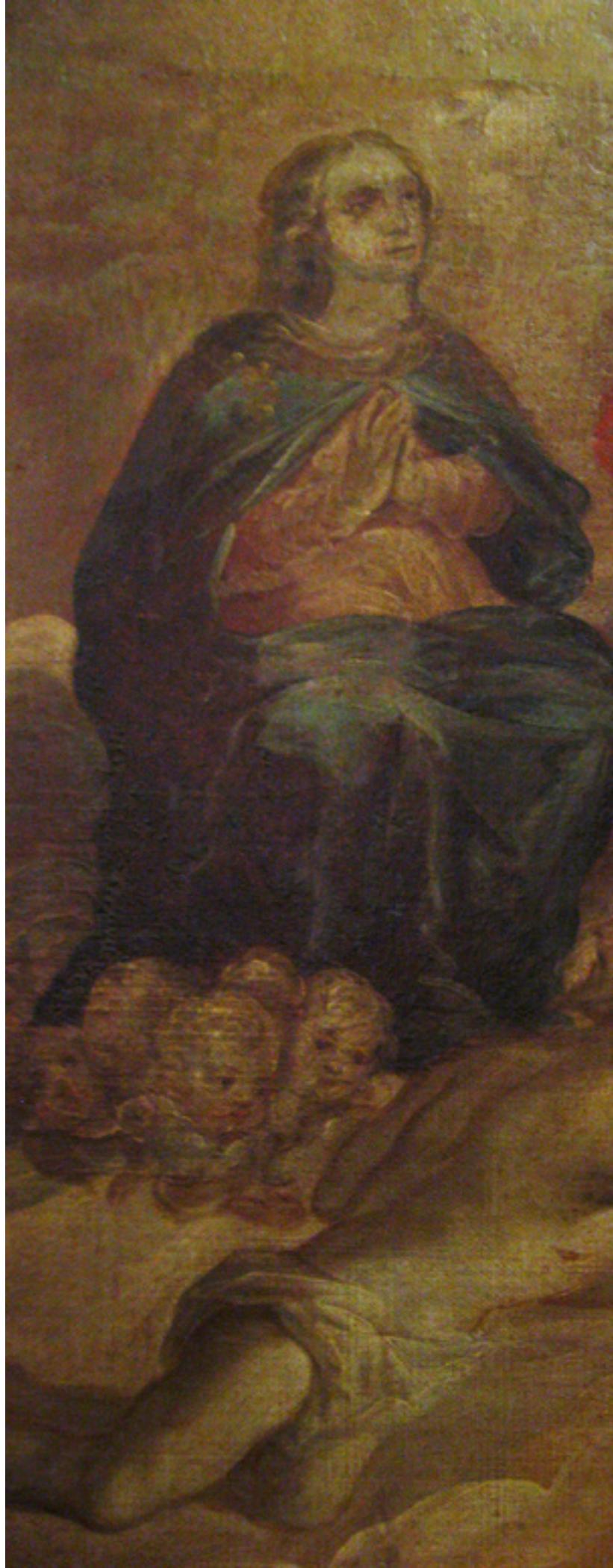
Material: Cerámica

Técnica: Vidriado

Autor: Anónimo

Función: Almacenar vino y/o aceite.

Medidas: 0.30 m x 0.24 m





Muerte de San Francisco. Cristóbal de Villalpando.
Óleo sobre lienzo. Detalle.

Descripción: Existen actualmente pequeñas partes del vidriado, principalmente en el cuello interno. Se encuentra completa y muy bien puede observarse la técnica del alfarero.



Nombre: Codo

Material: Cerámica

Técnica: Modelado, torno de alfarero.

Autor: Anónimo

Función: Conectar tubería de drenaje.

Medidas: 0.24 m x 1.24 m

Descripción: Este objeto fue localizado en el centro del patio del Museo de Arte Colonial, con motivo de la remodelación que se llevó a cabo en el drenaje del mismo, en 1989. Posee en el centro un orificio que servía para conectar el drenaje de barro, el que continuaba a través del cuello, que fue recortado en atención al diámetro de la tubería.

2.1.4.3 Metalistería

Nombre: Lámpara

Material: Plata

Autor: Anónimo

Función: Decorar la parte céntrica superior de la sala No.4

Medidas: 44 cm de diámetro

Descripción: Se divide en dos partes que se conectan por medio de cuatro secciones de eslabones, en el centro de la base existe una zona circular y en las orillas pequeños espacios para candelas. Sirvió para iluminar alguna cosa y/o iglesia de Pastores.

Nombre: Corona Ducal

Material: Plata

Autor: Anónimo

Función: Corona a la virgen de Lourdes, como símbolo cortesano celestial.

Medidas: 0.10 m de base inferior x 0.17 m de base superior x 0.65 m de altura

Descripción: Aparece en el catálogo de 1986 en la página 14, lámina 36. Por seguridad no se expone.



Nombre: Corona Imperial

Material: Plata, sobre dorada

Técnica: Repujada

Autor: Anónimo

Función: Corona de la Virgen del Carmen, como símbolo cortesano celestial.

Medidas:

0.65 m de base inferior x 0.10 m de altura

Descripción: Aparece en el catálogo de 1986 en la página 14, lámina 36. Por seguridad no se expone.

Nombre: Estribo

Material: Hierro

Técnica: Forjado y cincelado.

Autor: Anónimo

Función: Se utilizaban en caballería para sostener el pie del jinete.

Medidas: 0.45 m x 0.30 m

Descripción: Fueron traídos a América por los conquistadores quienes según el decir popular, los obtuvieron durante la lucha contra los moros. Para mayor información sobre la supresión de los mismos, consúltase la revista Anales de la Sociedad de Geografía e Historia Tomo XXV, septiembre de 1951.

Nombre: Estribo

Material: Hierro

Técnica: Forjado y cincelado.

Autor: Anónimo

Función: Se utilizaron en la Caballería para sostener el pie del jinete.

Medidas: 0.45 m x 0.30 m

Ubicación:

Descripción: Véase inciso anterior.

Nombre: Campana

Material: Hierro

Técnica: Hierro fundido

Autor: José Ricardo Pellecer

Función: Convidar a los fieles al servicio eclesial.

Medidas: 0.66 x 0.65

Descripción: Se identificaba a través de esta

leyenda: "Soy de la Iglesia de San Gaspar Bibar. Año 1945."

Nombre: Placa conmemorativa a la inauguración de la cátedra Prima de Medicina de la Universidad de San Carlos

Material: Hierro

Técnica: Hierro fundido.

Autor: Taller Rafael Vela.

Tema: Inauguración de la cátedra de medicina.

Medidas: 0.28 m x 0.59 m x 0.10 m

Descripción: 20 de octubre de 1681. La Facultad de Ciencias Médicas de Guatemala, en el CCLVIII Aniversario de la Inauguración de la cátedra de Prima de Medicina en la Universidad de San Carlos. 1939.

Nombre: Placa del Primer Congreso de Municipalidades de Centro América

Material: Hierro

Técnica: Hierro fundido

Autor: Anónimo

Función: I Congreso de Municipalidades Centroamericanas.

Medidas: 0.19 m x 0.32 m

Descripción: Ostenta la siguiente leyenda: "En este salón de actos de la antigua Universidad de San Carlos de Borromeo, se reunió el día 5 de noviembre de 1920 el Primer Congreso de Municipalidades de Centro América, que en la memorable noche del 8 al 9 del mismo mes, proclamó la Unión de las cinco repúblicas del Istmo. La Municipalidad de 1920 consigna este recuerdo histórico.

Nombre: Placa de la Colonia Nicaragüense

Material: Hierro

Técnica: Hierro fundido.

Autor: Anónimo

Tema: Homenaje a la ciudad de Santiago de Guatemala.

Medidas: 0.35 m x 0.61 m x 0.25 m

Descripción: En la placa se lee: "1524-1924. La colonia Nicaragüense en el IV Centenario





Nuestra Señora del Rosario. Anónimo.
Medio Relieve. Detalle.



de la fundación de la Primera ciudad de Guatemala”.

Nombre: Placa de la República de Colombia, al primer rector y bachiller graduado en la Universidad de San Carlos

Material: Hierro

Técnica: Hierro fundido.

Autor: Anónimo

Tema: Alusiva al tricentenario de la Fundación de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Medidas: 70.5 cm de alto x 50.0 cm de largo

Descripción: En la plaqueta se lee: “La República de Colombia al Primer Rector de la Universidad de San Carlos de Guatemala, el ilustrísimo Dr. Don José de Baños y Sotomayor, y al primer graduado en sus claustros, Bachiller Presbítero Don Juan de Ovidio y Baños, naturales de Santafé de Bogotá, en el tricentenario de la fundación de la Real y Pontificia Universidad de San Carlos de Guatemala. Homenaje del colegio de Notarios de Colombia, Bogotá. Guatemala, 1976”.

2.1.4.4 Escultura: Relieve

Nombre: San Gabriel Arcángel (alto relieve)

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado, estofado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.22 m x 0.79 m

Descripción: Este relieve procede de un retablo del siglo XVIII. Restaurado por el Taller de Restauración y Conservación del Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala.

Nombre: San Miguel Arcángel (alto relieve)

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado, estofado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.21 m x 0.79 m

Descripción: Este relieve procede de un

retablo del Siglo XVIII, por sus características, es del mismo al que se alude con el arcángel San Gabriel. Restaurado por el Taller de Restauración y Conservación del Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala.

Nombre: Monjas Clarisas (medio relieve)

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, policromado, originalmente dorado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.21 m x 0.79 m

Descripción: Parte de un retablo. Una copia similar a ésta se encuentra en el asilo de ancianos de Antigua Guatemala, la reproducción fue hecha por el artista Guillermo Carrillo, según testimonio del autor, quien tomó como muestra la existencia en el Museo. El retablo alude a las seis monjas clarisas que partieron para Guatemala con el objeto de fundar un monasterio, cinco llegaron, puesto que en Veracruz falleció sor Ángela María, es por ello que Tomás de Merlo pintó el óleo de Ntra. Señora del Pilar con similar número de religiosas. Esta obra data de los primeros años del S. XVII. Restaurado por el Taller de Restauración y Conservación del Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala.

Nombre: Nuestra Señora del Rosario (medio relieve)

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado, plateado y dorado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.71 m x 1.71 m

Descripción: En el libro de depósitos aparece como Ntra. Sra. De los Remedios. Por sus características procede del S. XVIII. ES un medallón, la Virgen y el Niño se encuentran coronados. La devoción de la Virgen del Rosario como importante advocación Mariana, fue introducida a Guatemala por



los dominicos. Restaurado por el Taller de Restauración y Conservación del Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala.

**Nombre: San José con el Niño
(medio relieve)**

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado, bicroma; originalmente plateada, la parte externa del mando es dorada con labor de punzón en las zonas extremas del mismo.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.71 m x 1.71 m

Descripción: Seguramente fue hecho en el mismo taller de donde procede la Virgen del Rosario (ficha anterior). Es un medallón del Siglo XVIII. La posición del niño es natural y el movimiento es sugestivo. La figura de San José es la representación que con mayor frecuencia aparece en el retablo hispano guatemalteco, debido a: 1) por el papel tan destacado que jugó en las vidas de Jesús y María; 2) por la eficacia de su intercesión; y 3) por ser patrono de los gremios más numerosos, los carpinteros, a los que se suman los ensambladores. Restaurado por el Taller de Restauración y Conservación del Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala.

2.1.4.5 Escultura: Exenta Policromada

Nombre: Busto de San Pedro

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, monocroma.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.36 m x 0.18 m

Descripción: Se encuentra sobre una mesa; parte de la nariz ha sido rehecha posteriormente con serrín. Es una pieza del Siglo XVIII. Fue conservado en el Taller de Restauración y Conservación del Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala.

Nombre: Virgen Dolorosa

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnada y dorada con acabados de cisa en los extremos y labor de punzón en todo el manto. Se decora con ramilletes de flores.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.87 m x 0.38 m

Descripción: Es una pieza del Siglo XVIII, posee la iconografía propia de las Vírgenes de este tipo. En 1986 se procedió a una limpieza superficial y consolidación de piezas. Se realizó su conservación (consolidación de la capa pictórica y base de preparación, limpieza general) en el Taller de Restauración y Conservación del Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala.

Nombre: San Juan Evangelista

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnada, bicroma; originalmente dorada y plateada.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.04 m x 0.51 m

Descripción: Pieza del Siglo XVII, finales o principios del S. XVIII. Pertenece al mismo taller o escultor que talló a San Joaquín, ficha anterior; las similitudes en angulosidad de tallas e incluso la paridad del encarnado así lo delatan. La pieza fue policromada en el Siglo XIX.

Nombre: San Joaquín

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado, policromado; originalmente dorada.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.03 m x 0.41 m

Descripción: Es una pieza del Siglo XVII. La pieza fue policromada en el Siglo XIX. Se realizó su conservación (consolidación de la capa pictórica y base de preparación, limpieza general) en el Taller de Restauración



y Conservación del Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala.

Nombre: Santa Ana

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado, policromado; originalmente dorada y plateada.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.04 m x 0.51 m

Descripción: Pieza del Siglo XVII, finales o principios del S. XVIII. Pertenece al mismo taller o escultor que talló a San Joaquín, ficha anterior; las similitudes en angulosidad e tallas e incluso la paridad del encarnado así lo delatan. La pieza fue policromada en el Siglo XIX. Se realizó su conservación (consolidación de la capa pictórica y base de preparación, limpieza general) en el Taller de Restauración y Conservación del Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala.

Nombre: Virgen de Concepción

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado, dorado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.72 m x 0.30 m

Descripción: Pieza del Siglo XVII, el encarnado ha desaparecido casi en su totalidad, el rostro es oscuro, posiblemente por la acción de las velas. En 1986 se le aplicó una limpieza superficial y se consolidaron algunas áreas. Se le realizó una limpieza superficial y consolidación de la base de preparación y capa pictórica por el Taller de Restauración y Conservación del Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala.

Nombre: San Miguel Arcángel

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado, plateado y dorado. Actualmente bicromo en algunas partes.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medida: 1.20 m x 0.48 m

Descripción: Del Siglo XVIII. Con el terremoto de 1976 sufrió daños estructurales. Se conservó y restauró en el Taller de Restauración del Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala, por falta de referencia y registro fotográfico no se repuso el brazo izquierdo, así como tampoco se realizaron reposiciones en la nube.

Nombre: Ángel

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla monocroma, con vestigios de encarnado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.68 m x 0.43 m

Descripción: Es una talla del Siglo XVIII. Se encuentra mutilado del brazo izquierdo y del pie derecho. Posiblemente parte de un retablo.

Nombre: Arcángel

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla monocroma

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.47 m x 0.60 m

Ubicación:

Descripción: Pieza del Siglo XVIII.

Nombre: Santa Cecilia

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado, policromado

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.47 m x 0.67 m

Descripción: Es una escultura del Siglo XVII. Esta imagen fue prestada temporalmente a la Alcaldía de Ciudad Vieja, con motivo de celebrar el 450 aniversario de la ciudad de Santiago en el Valle de Almolonga. La entrega se hizo el 20 de noviembre de 1977 (Acta No. 25) y fue devuelta el 24 del mismo mes. (Acta



No. 27 del libro respectivo del Museo de Arte Colonial). Se indica que desde 1557 la conciencia cívica se manifiesta en la determinación de conmemorar con solemnidad la fundación de la ciudad de Santiago, sacando en solemne desfile el pendón de la ciudad el día de Santa Cecilia, que fue el día en que se ganó la ciudad. Esta escultura fue sometida a cámara de fumigación en 1986.

Nombre: Santa Clara

Material: Madera, cedro.
Técnica: Talla, dorada, originalmente encarnada.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.46 m x 0.58 m

Descripción: Escultura del Siglo XVI-XVII, se caracteriza por su rigidez, sentido didáctico y simbolismo, propios de las normas tridentinas. Fue sometida a cámara de fumigación en 1986.

Nombre: Santa Teresa

Material: Madera, cedro.
Técnica: Talla, dorada, originalmente encarnada.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.43 m x 0.64 m

Descripción: Escultura del Siglo XVI – XVII, similar a Santa Clara, se caracteriza por su rigidez, sentido didáctico y simbolismo; es casi seguro que ambas esculturas proceden del mismo taller. Fue sometida a cámara de fumigación en 1986.

Nombre: Nuestra Señora de los Ángeles

Material: Madera, cedro.
Técnica: Talla, encarnado, policromado; originalmente dorada.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.09 m x 0.55 m

Descripción: Escultura del Siglo XVIII. En el

catálogo del Museo de Arte Colonial aparece como Nuestra Señora de la Asunción.

Nombre: Crucifijo

Material: Madera, cedro.
Técnica: Talla, encarnado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.95 m x 0.29 m

Descripción: Escultura del Siglo XVIII. En la posición del cuerpo cabeza, expresión del rostro y caída de bucles semeja al “Cristo de los Reyes” de la Catedral (Parroquia de San José, en Antigua).

Nombre: Diorama con 6 estudiantes universitarios y 1 docente

Material: Yeso, paja.

Técnica: Modelado.

Autor: Guillermo Grajeda Mena

Tema: Universitario

Medidas: 1.75 m x 0.50 m

Descripción: Esculturas de vestir realizadas en la década de 1950. Los seis estudiantes se encuentran sentados, el catedrático de pie sobre una cátedra de cedro tallada. La escena representa una de las pruebas previas a someterse al examen de la “Noche Fúnebre”, en referencia al “Acto de Repetición”, Mata Gavidia afirma: que consistía en un acto público que sustentaba el futuro maestro, con el lucimiento que se acostumbra en los más actos doctores. En esta prueba disputaban con el futuro licenciado, los doctores y los bachilleres pasantes. Las esculturas son de vestir por lo que rostros, manos y pies en los estudiantes son de yeso, en el catedrático lo es únicamente el rostro y las manos.

Nombre: Busto de Jesucristo

Material: Madera, cedro.
Técnica: Talla monocroma.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.





San José con el Niño. Anónimo.
Bajo Relieve. Detalle.

Medidas: 0.39 m x 0.18 m

Descripción: Es una escultura del Siglo XVIII, de color café, sin brazos. Por el aspecto anatómico de los pectorales, las venas que corren por el tronco y los ojos que sugieren un momento agónico, estaba destinado a ser un Cristo.

Nombre: Ángel niño

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla monocroma.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.54 m x 0.16 m

Descripción: Escultura tallada probablemente del Siglo XVII, no posee el brazo izquierdo, ni la mano derecha, es de color café, sólo tiene piernas no así pies.

Nombre: Ecce Homo

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.97 m x 0.42 m

Descripción: Escultura de finales del siglo XVI o principios del XVII. Sus contornos anatómicos son deficientes, el cabello y la barba han sido tímidamente tratados, el rostro tiene una expresión serena y las manos y pies son gordas y pequeñas, excepción de la extremidad inferior izquierda, en donde la mitad del pie es ajeno a la escultura, por sus características pertenece a otra de facetas mucho más realistas. En esta escultura se consolidó la base de preparación en 1986.

Nombre: Melquisedec

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado, policromado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.83 m x 0.58 m

Descripción: Escultura de finales del siglo XVI o primeros años del XVII. Se

encuentra quemado en la parte media y superior izquierda. Es una pieza que está caracterizada por un afán didáctico y simbólico, por lo tanto imagen de culto, lo que explica la razón de su estado de conservación, posiblemente por acción de las velas.

Nombre: Aarón

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado, policromado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.81 m x 0.67 m

Descripción: Escultura de finales del Siglo XVI o primeros años del XVII, seguramente fue hecho por el mismo escultor o taller que realizó la escultura de Melquisedec. Posee las mismas características de simbolismo y afán didáctico, propias del Concilio de Trento.

Nombre: Moisés

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado, policromado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.85 m x 0.80 m

Descripción: Escultura similar a las anteriores, con la excepción que posee un movimiento más grácil en brazos y pierna derecha; por sus características de tamaño, volumen, color, facciones, ángulos y líneas, procede del mismo artista o taller que buriló a Melquisedec y Aarón. Es una obra del Siglo XVI o XVII.

Nombre: Josué

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado, policromado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.65 m x 0.80 m

Descripción: Escultura del siglo XVI o primeros años del XVII. Por su hieratismo,

afán didáctico y simbolismo se enmarca en los conceptos del Concilio de Trento. Esta pieza con características similares a las anteriores fue hecha por el mismo artista o salió del mismo taller que esculpió aquéllas.

Nombre: San Gregorio Magno

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado, policromado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.87 m x 0.36 m

Descripción: Escultura del Siglo XVII, posee vestidura eclesiástica y está coronado por una mita. El color de su cabello es cano. Se sometió a cámara de fumigación en 1986.

Nombre: San Andrés

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado, estofado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.32 m x 0.60 m

Descripción: Escultura del Siglo XVII o principios del XVIII. En 1986 esta pieza fue sometida a cámara de fumigación. En 1990 el taller de restauración del C.N.P.A.G. la trasladó para someterla a proceso de conservación.

Nombre: San Lucas Evangelista

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado, estofado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.34 m x 0.60 m

Descripción: Escultura de finales del Siglo XVII o principios del XVIII. En el catálogo de 1986, página 10, lámina 24, aparece como San Pablo pero el libro de depósitos de 1936 se le registra como San Lucas. La pieza fue sometida a cámara de fumigación en 1986.

Nombre: Jesús Salvador del Mundo

Material: Madera, cedro.



Técnica: Talla, encarnada, bicroma, originalmente dorada.
Autor: Anónimo
Tema: Religioso.
Medidas: 1.25 m x 0.60 m
Descripción: Escultura del Siglo XVII, fue mutilada en 1988 de la mano izquierda, articulación que sostenía un mundo en alusión a su iconografía, se hicieron trabajos de conservación en el Taller de Restauración y Conservación de bienes muebles del Museo de Arte Colonial La Antigua Guatemala y actualmente se encuentra en exposición en el Museo.

Nombre: San Juan Evangelista Apóstol
Material: Madera, cedro.
Técnica: Talla, encarnado, policromado.
Autor: Anónimo
Tema: Religioso.
Medidas: 1.10 m x 0.50 m
Descripción: Escultura del Siglo XVII, originalmente dorada o posiblemente estofada. Las facciones del rostro son similares a las de San Pedro. Con la mano izquierda sostiene un libro que se apoya en el pecho en el que dice: "En el principio era el verbo y el verbo estaba en Dios y el verbo era Dios"; fragmento, desde luego, del cuarto Evangelio. La escultura es curiosa puesto que presenta a un Juan Viejo rompiendo los cánones iconográficos comunes. Fue sometida cámara de fumigación en 1986.

Nombre: Jesús Nazareno
Material: Madera, cedro.
Técnica: Talla, encarnado.
Autor: Anónimo
Tema: Religioso.
Medidas: 1.57 m x 0.45 m
Descripción: Escultura de vestir, de función procesional; fue retocada en 1876, según dato que posee la misma escultura.

Nombre: San Gaspar
Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado, policromado.
Autor: Anónimo
Tema: Religioso.
Medidas: 1.12 m x 0.57 m
Descripción: Escultura de las primeras décadas del siglo XVI, su vestimenta, similar a la de la época, contrasta con la rigidez del cuerpo que delata entumecidos movimientos. La escultura no es de la misma época que las fracciones de retablo que lo enmarcan y lo presentan como un conjunto.

Nombre: Busto de Arcángel
Material: Madera, cedro.
Técnica: Talla monocroma.
Autor: Anónimo
Tema: Religioso.
Medidas: 0.36 m x 0.30 m
Descripción: Talla color madera, Siglo XVIII, no posee brazos y al parecer no fue concluida en los detalles del rostro, tal el caso de los ojos. En inventario aparece como busto de mujer.

Nombre: Busto de Arcángel
Material: Madera, cedro.
Técnica: Talla monocroma.
Autor: Anónimo
Tema: Religioso.
Medidas: 0.40 m x 0.30 m
Descripción: Talla color madera del Siglo XVIII, no posee brazos, los detalles del rostro se encuentran terminados, es similar al anterior e igualmente en inventario aparece como busto de mujer.

Nombre: Cabeza de Arcángel
Material: Madera, cedro.
Técnica: Talla, encarnado.
Autor: Anónimo
Tema: Religioso.
Medidas: 0.25 m x 0.20 m
Descripción: Parte de una escultura del Siglo XVIII, el encarnado se encuentra desprendido entre el cuello y el mentón.



Nombre: Virgen del Carmen

Material: Yeso, pasta.

Técnica: Vaciado y encarnado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.39 m x 0.30 m

Descripción: Pieza del Siglo XIX, con corona de plata dorada (ver orfebrería); en el libro de depósitos aparece que la corona es de latón y que la escultura está hecha de madera de landes, según este registro la obra fue traída de España a Lima y de Lima a Guatemala, argumento que no posee ninguna base de sustentación, excepción, probablemente, del presbítero Gabriel Solares, quien fue el que la depositó en el Museo.

Nombre: Cristo de la Agonía

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.74 m x 0.30 m

Descripción: Escultura del Siglo XVIII primeros años del XIX, parte de un escaparate que representa el Gólgota, monte de la calavera, de allí presencia de este elemento óseo, diminuto, al pie del conjunto. Es una obra realista con resplandor, corona y clavos de oro, los dos primeros con incrustaciones de piedras verdes y negras, respectivamente. La parte superior de la cruz, en sus tres extremos también se ornamenta con elementos de oro y piedras color verde. La leyenda INRI semeja un pergamino. Fue robado en el año de 2004.

Nombre: Virgen Dolorosa

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.34 m x 0.20 m

Descripción: Escultura de vestir de finales del Siglo XVIII o principios del XIX, acompaña al Cristo de la Agonía, ficha anterior, y se

encuentra colocada en el primer plano al pie de la cruz, su rostro, finamente tratado, semeja mármol, posee resplandor con piedras rojas y daga de oro, el vestido está confeccionado con hilos de oro. Fue robada en el año 2004.

Nombre: Purísima concepción

Material: Barro

Técnica: Modelado, policromado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.31 m x 0.13 m

Descripción: Escultura del Siglo XIX, la expresión del rostro es mística, el movimiento de sus manos le da suavidad al conjunto. La pieza no se exhibe por razones de seguridad.

Nombre: Virgen con el Niño

Material: Terracota.

Técnica: Modelado, policromado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.20 m x 0.05 m

Descripción: Escultura del Siglo XVI. Sobre esta pieza Antonio Gallo escribe lo siguiente: "La Virgen con el Niño: La Conquistadora. Es la única pieza de terracota que conocemos en el área, pero su curiosidad no se limita a eso. Su altura es de apenas unos veinte centímetros. No tiene aspecto de cerámico modelada, sino de pieza tallada. El manto es de color café y los vestidos, tanto de la virgen como el del niño, son blancos. La cara posee el color natural de la terracota, es redonda, de boca pequeña y ojos chinos. Los pliegues del manto parten de un lugar debajo del brazo y se irradian uniformemente. A primera vista parece una pieza realmente gótica en todo sentido. La figura en su eje vertical posee una ondulación llamada "S" gótica y la cabeza con el pelo suelto ocupa la misma anchura de los hombros: La semejanza con la que se



conserva en el Convento de San Francisco en Puebla México, es tan inmediata que sería imposible no reconocer que es la misma imagen. Luego continúa indicando que fue adquirida por el Sr. Pantaleón Véliz Galino, alrededor de 1963-64, quien la recibió de unos indígenas del altiplano." Más adelante agrega: "Otro rasgo singular de esta imagen es que la virgen sostiene al niño con el brazo derecho, cosa realmente rara", y finalmente apunta: "Molesworth publica algunas de la Virgen, de piedra pintada y de marfil estilísticamente parecida a la nuestra". La escultura no se exhibe por seguridad.

Nombre: Virgen con niño

Material: Madera, cedro.
 Técnica: Talla, encarnado, estofado con realces.
 Autor: Anónimo
 Tema: Religioso.
 Medidas: 0.18 m x 0.09 m
 Descripción: Escultura doméstica del Siglo XVII. La Virgen sostiene al niño con su mano izquierda, el que a la vez, también con la izquierda, sostiene un mundo. No se expone por razones de seguridad.

Nombre: Virgen

Material: Madera, cedro.
 Técnica: Talla, encarnado, policromado.
 Autor: Anónimo
 Tema: Religioso.
 Medidas: 0.22 m x 0.08 m
 Descripción: Escultura con acentuadas características populares, probablemente del Siglo XVI hecha por un oficioso indígena. Esta pieza no se expone por seguridad.

Nombre: Arcángel

Material: Barro
 Técnica: Modelado, policromado.
 Autor: Anónimo
 Tema: Religioso.

Medidas: 0.24 m x 0.14 m

Ubicación:

Descripción: Escultura del Siglo XX, se sostiene en una nube. No se expone por seguridad.

Nombre: Niño de la Concha, Atocha

Material: Madera, cedro.
 Técnica: Talla, encarnado.
 Autor: Anónimo
 Tema: Religioso.

Medidas: 0.33 m x 0.23 m

Descripción: Escultura del Siglo XIX, con atributos de plata en la pantorrilla. Sostiene un báculo con la mano izquierda del que pende un pequeño tecomate de plata. Es una pieza sedente, de vestir, posee sandalias. Fue restaurado en el CEREBIEM-IDAHEH, desde su donación al museo, 1982, permaneció en Antropología donde se le aplicaron procedimientos de conservación, fue devuelta en 1988 debidamente tratada. No se expone por seguridad.

Nombre: Ángel

Material: Madera, cedro.
 Técnica: Talla monocroma, con vestigios de encarnado.
 Autor: Anónimo
 Tema: Religioso.

Medidas: 0.52 m x 0.16 m

Descripción: Escultura del Siglo XVII, posiblemente parte de un retablo, especie de cariátides. No se expone por seguridad.

Nombre: María Magdalena

Material: Madera, cedro.
 Técnica: Talla, encarnado, monocroma, con labor de punzón y realces, originalmente dorada y plateada.
 Autor: Anónimo
 Tema: Religioso.

Medidas: 0.30 m x 0.18 m

Descripción: Escultura del Siglo XVIII, no posee brazos, posiblemente pertenecía a



un conjunto, por su posición la escultura acompañaba una escena del Calvario. No se expone por seguridad.

Nombre: Ángel

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.21 m x 0.10 m

Descripción: Escultura del Siglo XVIII, posee un agarrador horizontal de hierro para sujetarse, posiblemente, una escultura. No se expone por seguridad. Según información verbal de Humberto Sánchez, esta pieza se colocaba anteriormente a la Virgen de los Ángeles o de la Asunción. No se expone por seguridad.

Nombre: Ángel

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.21m x 0.10 m

Descripción: Escultura del Siglo XVIII, no posee el agarrador horizontal de hierro para sujetarse a una escultura, pero si existen vestigios de su existencia, fue hecho por el mismo escultor que el anterior descrito, ambos se distinguen por su posición. Esta escultura como la anterior, presenta una característica curiosa, deja al descubierto la región pelviana, detalle poco común en las esculturas del período colonial. No se expone por seguridad.

Nombre: Arcángel San Gabriel

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado, policromado, originalmente dorado y plateado, con realces y decoración.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.02 m x 0.62 m

Descripción: Escultura del Siglo XVIII, se

caracteriza por su rico movimiento, esta pieza ha servido muchas veces para promover afiches de INGUAT y decorar ilustraciones de libros.

Nombre: Arcángel San Miguel

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado, policromado, originalmente dorado y plateado, con realces y decoración.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.10 m x 0.66 m

Descripción: Escultura del Siglo XVIII, fue hecha por el mismo escultor o procede del mismo taller que el Arcángel San Gabriel. Esta escultura ha sido expuesta en el exterior en varias oportunidades.

Nombre: Niño Dios puesto de pié

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.63 m x 0.26 m

Descripción: Escultura del Siglo XVI o XVII, tiene descubierta la parte pélvica. Fue sometida a cámara de fumigación en 1986.

Nombre: San Juan Bautista

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado, dorado, decorado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.23 m x 0.70 m

Descripción: Escultura del Siglo XVIII, con los atributos propios del Bautistas, vestimenta, cayado, etc. Sometida a cámara de fumigación en 1986.

Nombre: San Cristóbal con el Niño

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, encarnado, dorado, decorado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.24 m x 0.53 m



Descripción: Escultura del Siglo XVIII, en el hombro izquierdo sostiene al niño y se apoya, con la mano derecha, con un cayado. La actitud del niño está llena de movimiento lo que armoniza con los vuelos de la mano y la musculatura de piernas y brazos.

Nombre: San Lucas Evangelista

Material: Madera, cedro.
Técnica: Talla, encarnado, policromada, originalmente dorada.
Autor: Anónimo
Tema: Religioso.
Medidas: 1.06 m x 0.36 m
Descripción: Escultura del Siglo XVII, antes de 1985 se encontraba en una de las hornacinas de la sala No.3

Nombre: San Martín

Material: Madera, cedro.
Técnica: Talla, encarnado, policromado.
Autor: Anónimo
Tema: Religioso.
Medidas: 0.93 m x 0.43 m
Descripción: Escultura ecuestre de finales del Siglo XVI o primeras décadas del XVII, antes de 1985 se encontraba en una de las hornacinas de la sala No.3. Esta pieza fue retocada en 1863, según la información que se encuentra en la peaña que sostiene a la imagen. Fue sometida a cámara de fumigación en 1986 y se consolidaron algunas de sus partes. La imagen suele confundirse con la de Santiago apóstol.

Nombre: San José con el Niño

Material: Madera, cedro.
Técnica: Talla, encarnado, policromado, estofado.
Autor: Anónimo
Tema: Religioso.
Medidas:
Descripción: Escultura del Siglo XVIII, con el terremoto de 1976 quedó parcialmente destruida, fue trasladada al CEREBIEM-

IDAHEH para su restauración, donde se procedió a fumigarla, unión de fragmentos dispersos, reposición de faltantes en talla, limpieza superficial de encarnado y estofe, aplicación de base de preparación y reposición de encarnados y estofe.

Nombre: Fragmento de Cristo

Material: Madera, cedro.
Técnica: Talla.
Autor: Anónimo
Tema: Religioso.
Medidas: 0.83 m x 0.30 m
Descripción: Talla posiblemente del Siglo XVIII, no tiene rostro, brazos ni piernas, por la anatomía de costillas y pectorales, hábilmente esquematizados, se deduce que la intención era hacer un Cristo. Hasta 1986 se le localizaba en la parte inferior de los anaqueles de la sala No.5.

Nombre: Cristo

Material: Marfil con cruz de ébano.
Técnica: Talla.
Autor: Anónimo
Tema: Religioso.
Medidas: Cristo: 0.11 m x 0.06 m;
 Cruz: 0.30 m x 0.17 m
Descripción: En la parte superior se lee INRI, en marfil, el brazo derecho de Cristo ha sido pegado desde el hombro y de los tres clavos que le sujetan dos son originales. Es un Cristo contorsionado, probablemente contemporáneo. No se expone por seguridad.

Nombre: Virgen de Lourdes

Material: Madera, cedro.
Técnica: Talla, encarnado.
Autor: Anónimo
Tema: Religioso.
Medidas:
Descripción: Escultura del S. XIX, posee cabellera, semeja una Virgen de Concepción, fue decomisada en 1985 y trasladada, posteriormente, a este Museo.





Monjas Clarisas. Anónimo.
Medio Relieve. Detalle.

2.1.4.6 Retablo

Nombre: Retablo

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, ensamblado, dorado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas:

Descripción: Fragmentos de retablo, Siglo XVIII, este altar se reconstruyó dentro del Museo en 1950, se encuentra dividido por tres calles y un cuerpo, está dedicado a San Gaspar. El altar agrupa dos pinturas, Melchor y Baltazar; y una escultura, Gaspar.

Nombre: Fragmento de Retablo

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, ensamblado y dorado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 3.40 m x 5.40 m

Descripción: Fragmento de retablo, Siglo XVIII, posee dos columnas y entre ambas un cuadro de San Antonio en madera, el que originalmente no pertenecía al retablo. Dentro del Museo data de la misma época que el anterior, 1950.

2.1.4.7 Mobiliario

Nombre: Banca conventual

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla.

Autor: Anónimo

Tema: Banca

Medidas: 1.20 m x 2.55 m

Descripción: Banca del Siglo XIX color café oscuro, con 10 aberturas en el respaldo, 5 de cada lado partiendo del centro.

Nombre: Mesa redonda, circular

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla.

Autor: Anónimo

Tema: Mesa

Medidas: 0.87 m x 1.40 m

Descripción: Pieza del Siglo XIX de color café oscuro, en el centro se sostiene por medio de un grueso madero torneado y los cuatro extremos de la parte superior se unen con las patas inferiores en forma de cruz, a través de 8 tallas, dos en cada uno de los extremos. La mesa sostiene la escultura Busto de San Pedro.

Nombre: Candelabro de altar

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, torneado, aplicación de lámina de oro.

Autor: Anónimo

Tema: Candelabro

Medidas: 1.47 m x 0.56 m

Descripción: Pieza del Siglo XVIII o XIX de color café oscuro, la aplicación de lámina de oro se logra observar en ciertas partes de la sección superior y media. La capa de pintura se ha ido desprendiendo. En la parte más gruesa del candelabro, en ambos lados, resalta una argolla de las que salen ramas de hojas, las que originalmente fueron doradas. Se sostiene por medio de tres patas.

Nombre: Candelabro de altar

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, torneado, aplicación de lámina de oro.

Autor: Anónimo

Tema: Candelabro

Medidas: 1.47 m x 0.56 m

Descripción: Pieza del Siglo XVIII o XIX de color café oscuro, la aplicación de lámina de oro se logra observar en ciertas partes de la sección superior y media. La capa de pintura se ha ido desprendiendo. En la parte más gruesa del candelabro, en ambos lados, resalta una argolla de las que salen ramas de hojas, las que originalmente fueron doradas. Se sostiene por medio de tres patas.

Nombre: Candelabro de altar

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, torneado, aplicación de lámina de oro.

Autor: Anónimo

Tema: Candelabro

Medidas: 1.47 m x 0.56 m

Descripción: Pieza del Siglo XVIII o XIX de color café oscuro, la aplicación de lámina de oro se logra observar en ciertas partes de la sección superior y media. La capa de pintura se ha ido desprendiendo. En la parte más gruesa del candelabro, en ambos lados, resalta una argolla de las que salen ramas de hojas, las que originalmente fueron doradas. Se sostiene por medio de tres patas.

Nombre: Candelabro de altar

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, torneado, aplicación de lámina de oro.

Autor: Anónimo

Tema: Candelabro

Medidas: 1.47 m x 0.56 m

Descripción: Pieza del Siglo XVIII o XIX de color café oscuro, la aplicación de lámina de oro se logra observar en ciertas partes de la sección superior y media. La capa de pintura se ha ido desprendiendo. En la parte más gruesa del candelabro, en ambos lados, resalta una argolla de las que salen ramas de hojas, las que originalmente fueron doradas. Se sostiene por medio de tres patas.

Nombre: Candelabro

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, torneado, plateado.

Autor: Anónimo

Tema: Candelabro

Medidas: 1.58 m x 0.64 m

Descripción: Pieza del Siglo XVIII o XIX, plateados, se sostiene por tres patas. En cuanto a talla y forma son muy similares a los anteriores, con la diferencia que el remate en

éstos es torneado (lugar donde se deposita la candelá). No tiene vestigios de oro.

Nombre: Candelabro

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, torneado, plateado.

Autor: Anónimo

Tema: Candelabro

Medidas: 1.58 m x 0.64 m

Descripción: Pieza del Siglo XVIII o XIX, plateados, se sostiene por tres patas. Compañero del anteriormente descrito, se diferencia del otro por habersele mutilado la parte superior, lugar donde se colocaban las candelas. No posee vestigios de dorado.

Nombre: Banca conventual

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla.

Autor: Anónimo

Tema: Banca.

Medidas: 0.96 m x 2.65 m

Descripción: Banca del Siglo XVIII de color café, en el respaldo, dividen tres secciones, se observa en cada una de ellas tallas de símbolos cristianos, en sus extremos seis heridas de costado (Jesucristo) y en el centro un corazón traspasado por dos flechas, éstas según parece son de madera distinta del resto de la banca.

Nombre: Púlpito

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla.

Autor: Anónimo

Tema: Púlpito

Medidas: 2.30 m x 0.72 m

Descripción: Pieza del Siglo XVIII de color café, en ella se sostiene uno de los maniqués, precisamente el que representa al catedrático, Dr. que dirige la controversia de la escena representada.

Nombre: Baranda

Material: Madera, cedro.





Banca y carreta fúnebre ubicados en el corredor.

Técnica: Talla.

Autor: Anónimo

Tema: Baranda

Medidas: 85 m x 1.73 m

Descripción: Baranda del Siglo XVIII color café, con tres tallas en forma de lira. Originalmente, antes de 1950, esta baranda era más grande, limitaba el acceso al Museo y se colocaba al ingreso del claustro.

Nombre: Biombos (8)

Material: Madera y cartón.

Técnica: Moldura y talla.

Autor: A. Borrayo

Tema: Biombos

Medidas: 2.22 m x 0.80 m

Descripción: Piezas del Siglo XX, fueron hechas en 1950. Los modelos de la talla fueron tomados de muebles del Siglo XIX. La plancha de madera que limita los óvalos recubiertos de vidrio, se encuentran pintadas de color zapote.

Nombre: Vitrinas (10)

Material: Madera y cartón.

Técnica: Moldura y torneado.

Autor: A. Borrayo

Tema: Vitrinas.

Medidas: 2.00 m x 0.94 m

Descripción: Las diez vitrinas se encuentran unidas, fueron hechas en 1950 por el mismo señor que hizo los biombos. En ese espacio fueron colocados originalmente unos teatrinos, escenas de la vida en la colonia (especie de dioramas). La parte inferior de las vitrinas sirve para almacenamiento de objetos. Las partes corredizas son de color rojo.

Nombre: Mesa circular pequeña

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla.

Autor: Anónimo

Tema: Banca.

Medidas: 81 m x 0.64 m

Ubicación:

Descripción: Mesa del Siglo XIX de color verde, con cuatro patas torneadas, faldón tallado y una gaveta.

Nombre: Baranda

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla.

Autor: Anónimo

Tema: Banca.

Medidas: 0.85 m x 5.56 m

Descripción: Pieza del Siglo XVIII, divide en cuatro secciones, con tallas en todo lo largo, limita al paso el Retablo de San Gaspar que en esa sala se encuentra.

Nombre: Púlpito hexagonal

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla.

Autor: Anónimo

Tema: Banca.

Medidas: 1.03 m x 1.20 m

Descripción: Mueble del Siglo XVIII tallado en alto relieve, de color café, representa a tres clérigos en tres de sus espacios, los que se alternan, uno y otro, con un espacio vacío.

Nombre: Candelabro

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, torneado, pintura dorada.

Autor: Anónimo

Tema: Candelabro.

Medidas: 1.38 m x 0.43 m

Descripción: Pieza del Siglo XVIII, la lámina de oro ha desaparecido en buen aparte, la talla es de rico movimiento.

Nombre: Candelabro

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, torneado, pintura dorada.

Autor: Anónimo

Tema: Candelabro.

Medidas: 1.38 m x 0.43 m

Descripción: Pieza del Siglo XVIII, la lámina de oro ha desaparecido en buen aparte, la talla es de rico movimiento.

Nombre: Banca

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, moldura, torneado.

Autor: Anónimo

Tema: Banca.

Medidas: 1.04 m x 3.10 m

Descripción: Pieza del Siglo XVIII de color café, con espacios y piezas torneadas en el respaldo, la labor de talla forma parte también del mismo, siendo sus formas similares a las del faldón de la parte inferior. El respaldo tiene un escudo tallado, no colocado en el centro, que representa una concha.

Nombre: Tabernáculo

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla y dorado.

Autor: Anónimo

Tema: Tabernáculo

Medidas: 0.59 m x 0.50 m

Descripción: Pieza del Siglo XVIII, se encuentra integrada al retablo o altar mayor, ocupa la parte central del mismo en la base inferior.

Nombre: Consola

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla.

Autor: Anónimo

Tema: Banca.

Medidas: 0.85 m x 1.95 m

Descripción: Pieza del Siglo XVIII, posee un faldón tallado, tiene espacios vacíos pero en sus esquinas se encuentran tallas.

Nombre: Sillón

Material: Madera, cedro; cuero.

Técnica: Talla, pintura dorada.

Autor: Anónimo

Tema: Sillón.

Medidas: 1.24 m x 0.78 m

Descripción: Mueble del Siglo XVIII, de color café con orillas doradas, el respaldo y asiento son de cuero. Una silla similar a ésta se encuentra en el Museo de Armas de Santiago.

Nombre: Consola

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, aplicación de oro, pintura verde, torneada.

Autor: Anónimo

Tema: Consola

Medidas: 0.85 m x 1.47 m

Descripción: Pieza del Siglo XVIII o XIX, forma parte de un escaparte al cual sostiene.

Nombre: Escaparate

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, aplicación de oro, pintura verde.

Autor: Anónimo

Tema: Banca.

Medidas: 1.60 m x 1.50 m

Descripción: Pieza del Siglo XVIII o XIX, posee tres vidrios, resguarda el conjunto de esculturas que representa el Calvario.

Nombre: Púlpito

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla.

Autor: Anónimo

Tema: Púlpito

Medidas: 2.35 m x 0.75 m

Descripción: Púlpito del Siglo XVIII, restaurado, de color café y de forma hexagonal, la base más reducida posee este mismo polígono, posee adornos fitomorfos.

Nombre: Banca

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, torneado.

Autor: Anónimo

Tema: Banca.

Medidas: 1.18 m x 4.26 m x 0.53 m

Descripción: Banca del Siglo XVIII, es de color café oscuro y en el respaldo posee los símbolos tallados de la sangre que se derrama del costado de Cristo y un corazón atravesado por dos flechas.



Nombre: Banca

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, torneado.

Autor: Anónimo

Tema: Banca.

Medidas: 96 m x 2.65 m x 0.49 m

Descripción: Banca del Siglo XVIII de color natural, en el respaldo existen espacios y bolillos torneados. Esta banca sirvió de modelo para hacer las del Museo del Libro de la Antigua Guatemala.

Nombre: Atril

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, policromado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.25 m x 0.31 m

Descripción: Pieza del Siglo XVIII o XIX.

Nombre: Atril

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, policromado.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.28 m x 0.31 m

Descripción: Pieza del Siglo XVIII de color blanco con tintes azulados.

Nombre: Puerta episcopal

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla, bicroma.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 3.23 m x 2.08 m

Descripción: Pieza del Siglo XVIII, de color rojo y dorado, en la parte superior se encuentra las conocidas siglas, a manera de remate, J.H.S.

Nombre: Atril

Material: Madera, cedro.

Técnica: Talla.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.30 m x 0.41 m

Descripción: Pieza del Siglo XIX, no posee tallas, excepto la base que sirve para sostener algún documento; el atril propiamente se eleva por medio de una pieza torneada que se apoya en una base de cuatro lados, cada una de ellas con molduras curvilíneas.

2.1.4.8 Pintura

Nombre: Nuestra Señora del Socorro

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 2.16 m x 1.56 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII con marco ovalado, dorado, excéntrico y decorado a base de punzón, en la parte superior se encuentra rematado por un corazón. La pintura parece ser copia de alguna escultura anterior al Siglo XVIII.

Nombre: Virgen de la Asunción

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 3.09 m x 2.52 m

Descripción: Pintura ovalada del siglo XVIII de clara influencia europea, se encuentra dentro de las piezas que José Mass trasladó en la década de 1960 para restaurar, por lo que a partir de ese año el lienzo tuvo un soporte de madera de capas que se fue destruyendo, afectando incluso al lienzo y el pigmento. La pintura es ovalada con marco dorado.

Nombre: Virgen de Candelaria

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 2.46 m x 1.69 m

Ubicación: Sala Archivo.



Inmaculada Concepción de María. Anónimo.
Óleo sobre lienzo. Detalle.



Descripción: Pintura del Siglo XVII o XVIII con marco de moldura dorado y negro, en la parte inferior aparecen los fundadores de la Orden Mercedaria, la Virgen sostiene al niño y éste a un colibrí; y en los costados superiores e inferiores, se representan las apariciones de Ntra. Señora.

Nombre: Virgen Dolorosa

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.72 m x 1.23 m

Descripción: Pintura ovalada del Siglo XVIII con marco, su rostro transmite ternura, compasión, dolor y éxtasis. Sobre una mesa reposan tres clavos ondulados y una corona. Advocación muy importante del culto popular hispanoamericano.

Nombre: Virgen Dolorosa

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.80 m x 0.61 m

Descripción: Pintura sin marco del Siglo XIX, representa una Dolorosa que sostiene sobre sus manos los símbolos de la pasión, corona y clavos. El rostro ha desaparecido casi en su totalidad, quedan vestigios, de ojos, nariz y boca. La tradición le adjudicó gratuitamente la paternidad de este cuadro al capitán don Antonio de Montúfar, aduciendo que por haber quedado ciego, tal como lo relata Vásquez, no concluyó el cuadro. Antes de 1985 se le practicaron velados, está sostenida por un caballete y se decora, en la parte inferior del mismo, con un paleta multicolor.



Nombre: Nuestra Señora de los Remedios

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.42 m x 1.11 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII con marco tallado y sobredorado. Como nota curiosa la Virgen aparece con madrileña y el niño, coronado, semeja una escultura. El movimiento del conjunto es sugestivo y la gracia y elegancia impresionantes. Se complementa la escena con dos ángeles, que colocan medallones a ambos costados de la Virgen. Claramente se ve que está copiada de la escultura original y que parece de pie sobre una peaña de plata, la cual lleva cuatro sirenillas exentas, de apariencia poco extraña, que para la Iglesia representan las tentaciones del mundo terrenal.

Nombre: Purísima Concepción

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Miguel Cabrera

Tema: Religioso.

Medidas: 2.34 m x 1.82 m

Descripción: Pintura ovalada del Siglo XVIII con marco dorado, se encuentra dentro del grupo que José Mass trasladó en 1960 para su restauración, desde esa época el lienzo se encontraba pegado a madera de capas sufriendo un acelerado avance de carcoma que incluso perforó el lino y la capa pictórica; la firma del autor se encuentra estampada en la parte inferior derecha; fecha 1758. Se le hicieron velados en 1985 y a la parte posterior se le aplicó pentaclorofenol en 1986 y 1989. Restaurada por el CNPAG en 1992.

Nombre: Santa Ana con la Niña

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo **Tema:** Religioso.

Medidas: 1.34 m x 1.09 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII con marco tallado y dorado. La obra ha sido retocada con poco conocimiento en restauración. Santa Ana y la Virgen se encuentran coronadas, la pintura no es de alta calidad técnica, dominan las tonalidades verdosas.

Nombre: Virgen de la luz

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.73 m x 1.72 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII con marco tallado y dorado. En 1962 fue sometida a proceso de conservación por Juan Antonio Franco.

Nombre: Virgen de la Asunción y el Colegio Apostólico

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.30 m x 1.14 m

Descripción: Pintura del Siglo XVII con marco de moldura, forma elíptica, contiene tallas superpuestas y faldones en sus extremos, jaspeado y dorado. En el libro de depósitos del Museo, folio No. 15 se consigna en la sección de anotaciones, que el lienzo se encuentra firmado por Pablo Vasconcelos, sin embargo en la pintura no existe vestigios de firma.

Nombre: San Salvador de Horta

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Tomás de Merlo

Tema: Religioso.

Medidas: 2.88 m x 2.49 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII con marco tallado, moderno, color café. En la composición dominan las tonalidades terrosas. La firma casi ha desaparecido



pero todavía se encuentran vestigios de la misma en la parte inferior derecha del cuadro. Se representa aquí a San Salvador de Horta, religioso Franciscano que murió en Cerdeña, Italia, en el año de 1713. Al contrario de aquellos (San Ignacio de Loyola, San Nicolás ante el Emperador Constantino) en ésta hay una completa ausencia de tonalidades azules, rojas y verdes. Puede decirse que solamente usó del color blanco y del gris, que son los que campean en todo el cuadro. Los atributos iconográficos de este Santo, podrían ser el clavo y la granada.

Nombre: San Ignacio de Loyola

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Tomás de Merlo

Tema: Religioso.

Medidas: 2.69 m x 2.04 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII con marco de molduras, moderno, color negro y pequeños filetes dorados. La firma del autor parece en la parte inferior derecha del lienzo, sin embargo la caligrafía es muy distinta a la empleada en el anterior lienzo. Esta obra, parece ser, ya fue restaurada, no siendo posible precisar fecha puesto que no existe constancia de ello.

Nombre: Jesús ante Herodes

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Tomás de Merlo

Tema: Religioso.

Medidas: 2.63 m x 6.55 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII sin marco, pertenece a la serie de la Pasión realizada para el Calvario. Se encuentra entre las obras que José Mass trasladó en 1960 para su restauración, fue intervenida en 1983-85 por el CNPAG.

Nombre: Ecce Homo

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Tomás de Merlo

Tema: Religioso.

Medidas: 2.61 m x 5.25 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII, sin marco, pertenece a la serie de La Pasión. Los marcos, posiblemente originales, aparecen tal y como eran en la publicación de Heinrich Berlin sobre el pintor Tomás de Merlo (1953). Actualmente está siendo restaurada en el Departamento de Conservación y Restauración del Museo.

Nombre: Jesús ante Pilatos

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Tomás de Merlo

Tema: Religioso.

Medidas: 2.63 m x 5.25 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII, sin marco, pertenece a la serie de La Pasión. Esta es otra de las obras que José Mass trasladó en 1960. En 1988 fue restaurada por el CNPAG.

Nombre: La Caída o El encuentro de Jesús con la Virgen

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Tomás de Merlo

Tema: Religioso.

Medidas: 2.64 m x 6.41 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII sin marco, pertenece a la serie de La Pasión. Permaneció en el CNPAG por espacio de varios años, hasta que en 1985 fue trasladada, nuevamente al Museo.

Nombre: La Crucifixión

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.



Medidas: 2.61 m x 2.05 m

Ubicación: Sala No.3

Descripción: Pintura del Siglo XVIII, sin marco, pertenece a la serie de La Pasión. Esta obra ha sido intervenida, con bajo nivel técnico en dos oportunidades, la primera durante la época de Jorge Ubico, por Carlos Villacorta, y la segunda durante el período de Ydígoras F., por José Mass, actualmente la pintura sufre el deterior de esta última intervención.

Nombre: San José de la Luz

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.91 m x 1.46 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII, sin marco. San José se encuentra coronado, en ella puede observarse influencia de Tomás de Merlo.

Nombre: San Nicolás ante el Emperador Constantino

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 2.20 m x 3.01 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII atribuida a Tomás de Merlo, tiene marco tallado, pintado y dorado. Esta pintura también fue trasladada por José Mass en 1960 para ser restaurada. En el libro de depósitos del Museo, en el folio No.28 se le atribuye dicha obra a Tomás de Merlo, sin embargo esta pintura no está firmada. Esta información parece estar apoyada en los datos aportados por la Sra. Ferdinand Perret, quien elaboró un intento de guía para el Museo, sin fecha. La Sra. Perret le asigna a la pintura el año 1738, recordemos que Merlo murió en 1739. En la descripción hecha por Humberto Castellanos, este cuadro es atribuido a Merlo. El lienzo aporta una descripción sobre el tema en la parte inferior derecha. Según las fuentes

de consulta, el cuadro fue encargado por el Arzobispo Pedro Pardo y Figueroa. Humberto Castellanos en una publicación posterior se la vuelve atribuir a Tomás de Merlo y hace una descripción, intercalando juicios de valor, de la pintura en cuestión.

Nombre: La fuente de la Divina Gracia

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 2.83 m x 4.38 m

Descripción: Pintura el Siglo XVIII, finales, sin marco. También se le conoce como "La Redención del Pecado Original". Fue trasladada al Museo por el presidente Jorge Ubico y la pintura proviene del oriente del país. En el templo de San Francisco de la ciudad capital y en la Merced, se encuentran pinturas sobre el mismo tema.

Nombre: San Buenaventura

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.05 m x 0.80 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII, con marco tallado y dorado. Según se indica en el libro de depósitos, el cuadro fue reparado en el Museo, posiblemente por Guillermo Carrillo.

Nombre: Jesús

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Juan Correa, firmado

Tema: Religioso.

Medidas: 2.26 m x 1.72 m

Descripción: Pintura de finales del Siglo XVII o principios del XVIII. En el libro de depósitos se anota que este cuadro pertenece a la serie de Apostolado, se pintó a instancias del Arzobispo Prado y Figueroa. Firmado en el sector inferior derecho.



Nombre: San Andrés

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 2.10 m x 1.36 m

Descripción: Pintura del Siglo XVII con marco tallado y dorado. La pintura de escasa calidad técnica sufre de un acelerado proceso deterioro, por lo que los contornos de la imagen se encuentran borrosos.

Nombre: San Juan Evangelista

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 2.13 m x 1.36 m

Descripción: Pintura del Siglo XVII, con marco tallado y dorado, la realización es muy similar a la anterior por lo que supone que fueron hechos por el mismo autor, además los dos lienzos provienen del mismo lugar. Según este cuadro fue retocado en época anterior. Es probable que pertenezca a una serie Apostolado.

Nombre: San Judas Tadeo

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Juan Correa, mexicano.

Tema: Religioso.

Medidas: 2.17 m x 1.74 m

Descripción: Pintura del siglo XVII o XVIII, con marco, tallado, pintado y dorado, el lienzo al igual que el de Jesús se encuentra firmado en la parte inferior izquierda. Esta casi ha desaparecido.

Nombre: Jesús en el Huerto

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.67 m x 0.98 m

Descripción: Pintura del Siglo XVII, el lienzo se encuentra pegado en madera y posiblemente formaba parte de un retablo. En el libro de depósitos, folio No. 25, se anota que la pintura se encuentra sobre madera, cuenta con marco, una detenida observación niega lo anterior.

Nombre: Jesús atado a la Columna

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas : 1.67 m x 0.98 m

Descripción: Pintura del Siglo XVII, el lienzo se encuentra pegado a madera, posiblemente formó parte de un retablo. Similar al anterior, el libro de depósitos afirma que se encuentra pintado sobre madera. Este lienzo pertenecía al mismo retablo del que proviene el anterior, altar que posiblemente se dedicó a la Pasión de Jesucristo, según se desprende de las escenas típicas de esta faceta religiosa.

Nombre: Manuel de Ariza Rubio y Merino

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Retrato

Medidas: 2.01 m x 1.36 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII, con marco moderno, pegado, el lienzo, a madera de plywood, material que le fue adherido en 1960 por José Mass. En la parte inferior izquierda se lee: "El Señor Don Manuel Ariza Rubio y Merino, canónigo de la Santa Iglesia de Astorga. Nació en la Villa de Almazán, fue colegial en el de San Bartolomé de Sigüenza, en cuya Universidad obtuvo el grado de Licenciado en Sagrados Cánones, y en 1773 promovido a la expresada canonigía." Actualmente se encuentra restaurada por el Taller de Restauración y Conservación de Arte Colonial de La Antigua Guatemala, en donde se removió el plywood adherido al lienzo.





Nuestra Señora de la Asunción. Anónimo.
Óleo sobre lienzo.

Nombre: Virgen de la Asunción y el Colegio Apostólico

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.30 m x 1.14 m

Descripción: Pintura del Siglo XVII con marco de moldura, forma elíptica, contiene tallas superpuestas y faldones en sus extremos, jaspeado y dorado. En el libro de depósitos del Museo, folio No. 15 se consigna en la sección de anotaciones, que el lienzo se encuentra firmado por Pablo Vasconcelos, sin embargo en la pintura no existe vestigios de firma.

Nombre: Manuel Merino y Lubreras

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Retrato

Medidas: 2.02 m x 1.38 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII, con marco moderno. Antes de 1989 y desde 1961 el lienzo estuvo pegado a una plancha de madera de capas, colocada por el Sr. José Mass. Fue intervenida por el CNPAG, taller de restauración, entidad que la sometió a un proceso de conservación, se eliminó el soporte de madera y se re-enteló. En la parte inferior se lee: "El ilustrísimo Sr. Manuel Merino y Lubreras nació en la villa de Lumbs. Fue colegial en el mayor de San Idelfonso de Alcalá, canónigo magistral de la Catedral de Colahorra, y en 1767 electo y consagrado Obispo de la Santa Iglesia de Astorga, la que gobernó durante 15 años, en cuyo tiempo fue consultado por la cámara sucesivamente para los Arzobispados de Granda y Astorga, murió en la misma ciudad de Astorga de edad de 72 años, en 5 de agosto de 1782.

Nombre: Baltazar

Material: Madera, cedro.

Técnica: Óleo sobre madera.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.71 m x 0.84 m

Descripción: Pintura del Siglo XVII con características de arte popular, según parece ha sido retocada, forma parte del altar, retablo, de San Gaspar, al que ya se hizo alusión. Sobre la presencia de este "mago" en la historia Judeo-cristiana.

Nombre: Melchor

Material: Madera, cedro.

Técnica: Óleo sobre madera.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.71 m x 0.84 m

Descripción: Pintura del Siglo XVII, posee rasgos de arte popular, a la ejecución le falta realismo, según parece ha sido retocada, forma parte, igual que Baltazar, del retablo de San Gaspar.

Nombre: San Tarciso

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.68 m x 0.79 m

Descripción: Pintura del Siglo XVII, el lienzo se encuentra pegado a una plancha de madera, seguramente formó parte de un retablo. En el libro de los depósitos, folio No. 24, se le identifica inicialmente como San Luis Gonzaga, sin embargo en anotaciones se rectifica de la siguiente forma: "Este es San Tarciso". La descripción erróneamente supone que la técnica aplicada es óleo sobre madera.

Nombre: San Carlos de Borromeo

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.68 m x 0.79 m

Descripción: Pintura del Siglo XVII, el lienzo se



encuentra pegado a una plancha de madera, procede del mismo retablo que la pintura de San Tarciso. En el libro de los depósitos, folio No.24, se le identifica inicialmente como San Antonio, sin embargo en la casilla de anotaciones se rectifica puesto que se lee “este cuadro es San Carlos de Borromeo”. Se le describe como óleo sobre madera.

Nombre: Sor Manuela Ignacia Muñoz y Ávila

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Retrato

Medidas: 1.95 m x 1.39 m

Descripción: Pintura del Siglo XVII, con marco moderno color café en la parte inferior del cuadro se lee: “La hermana Doña Manuela Ignacia Muñoz y Avila, murió a la edad de 73 años y 3 meses, habiendo vivido siempre dedicada a la labor de manos y ___ de las jóvenes, y se entregó con más empeño a la vida espiritual y penitencia desde el año 1771 en que siendo la primera fundadora d este ___ en su misma casa y con su legítima dio el mayor ejemplo en la observancia de sus constituciones dejando en los conventos de monjas de la ___ cuatro de su hijas colegiales que crió desde su tierna edad ___ en el que murió habiendo guardado el estado de celibato y ___ señales de una ___ (El resto del texto se hace irreconocible debido a múltiples desprendimientos de la capa pictórica).

Nombre: Sor Catalina de Bolonia

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Retrato

Medidas: 1.47 m x 1.00 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII, con marco dorado, en la parte inferior del lienzo se lee: “Santa Sor Catharina de Bolonia admirable ___ santidad desde sus tiernos

años ___ cuando por divina inspiración ___ la religión de Santa Clara donde fue dechado de perfección, para las más ancianas tuvo muchas visiones de María Santísima, ángeles y santos y especialmente de nuestro padre San Francisco, tuvo grandes revelaciones ___ verbo fue devotísima del Santísimo sacramento en cuya contemplación se pasaba insomne noches enteras. Fue reformadora de su instituto, fundación de nuevo convento donde terminó su vida en gran santidad. A 19 de marzo.” Esta obra fue donada por voluntad del Sr. Eric Scudder en marzo de 1977.

Nombre: Sor Berengaria V. Clarisa

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Retrato.

Medidas: 1.25 m x 1.10 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII, con marco moderno de madera color café, por sus características y tratamiento es cercanamente probable que su autor fuera el mismo que pintó el retrato de Sor Catalina de Bolonia. En la parte inferior del lienzo puede leerse: “Beata Sor Berengaria V. Clarisa, observantísima de su regla con exacta pobreza y admirable humildad, que le hizo esconder sus muchas prendas naturales, y gran entendimiento dedicarse a ser continuamente cocinera: en un capítulo estando las electoras discordes en sus votos cada una determinó votar el suy dándosele a esta que estaba en la cocina, juzgando cada una que era sola en esta oculta determinación porque todas la tenían por inútil: por disposición divina todas convinieron impensadamente, saliendo electa con todos los votos y repugnando muchas darle obediencia salieron de sus sepulcros, siete monjas que allí estaban enterradas y en presencia de todas dieron la obediencia a 23 de diciembre.”



Nombre: Nuestra Señora de la Merced

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.93 m x 0.78 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII, con marco de madera moderno. Según se deduce de su estado actual esta pintura ya fue restaurada, ignorándose la fecha de la intervención.

Nombre: Sueño de San Antonio

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 1.43 m x 0.83 m

Descripción: Pintura del Siglo XVII, se encuentra adosada en la parte central de un fragmento de altar. La pintura muestra separación de miembros, soporte. En 1990 el taller de restauración del CNPAG la sometió a proceso de conservación. San Antonio tiene la nota característica de su vida consistente en que unió la acción con la contemplación más elevada de las cosas divinas habiéndole sido frecuentes las revelaciones, éxtasis y visiones. Casi a un mismo tiempo fue profesor, orador, enfermero, teólogo, hombre de gobierno y humilde cocinero. En 1946 Pío XII lo declaró Doctor de la Iglesia, pero ya de antiguo le llamaban con el título de Doctor Evangelicus. Es invocado cuando se desea encontrar objetos perdidos y cuando una mujer casadera desea encontrar novio. Es patrono de los albañiles. Se le invoca contra el hambre. Es protector de los caballos y abogado contra las epidemias de los animales.

Nombre: Hermano Felipe Barrientos

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Retrato

Medidas: 1.20 m x 0.98 m

Descripción: Pintura del Siglo XIX, con marco moderno de madera, es una obra de poca calidad plástica, la brillantez y plasticidad de la pintura original aún se conserva, en la parte superior izquierda se lee: "B. Retrato del Hermano Felipe Barrientos profeso de la tercera orden de Santo Domingo, fundador de la cofradía del Santísimo rosario de esta parroquia de "San Sebastián", soltero de estado, de vida ejemplar, murió en opinión de santidad a los setenta de su edad, en 8 de junio de 1816".

Nombre: Bautizo de San Francisco

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Cristóbal de Villalpando, mexicano.

Tema: Religioso.

Medidas: 3.48 m x 2.39 m

Descripción: Pintura de finales del Siglo XVII, pertenece a una serie que originalmente se componía de 49 cuadros, 33 grandes y 16 pequeños, de ellos actualmente subsisten, localizados, 15, el último en los Estados Unidos, bajo el título San Francisco ante el Papa. Del convento Franciscano de Antigua, tras el terremoto de 1773, pasaron al convento de Guatemala, las que subsistieron. Posterior a 1918, 10 de los lienzos fueron adquiridos por el artista español Justo De Gandarias y en 1934 mediante permuta el gobierno los adquirió pasando en 1950 al Museo de Arte Colonial. El Bautizo de San Francisco ya fue restaurado en dos oportunidades, la primera, sin conocerse fecha, por la señora Antonia Matos Aycinena y la segunda, de la que restan lamentables vestigios, por el señor José Mass. Fue restaurado en 1995 por las restauradores Alejandra Alonso, Raúl Munguía y Yolanda Madrid, bajo la supervisión de la **Escuela Nacional de Restauración, Conservación y Museografía del INAH-México.**





San José de la Luz. Anónimo.
Óleo sobre lienzo. Detalle.

Nombre: San Francisco se despoja de sus vestiduras

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Cristóbal de Villalpando, mexicano.

Tema: Religioso.

Medidas: 2.63 m x 3.01 m

Descripción: Pintura de finales del Siglo XVII, con marco de moldura color café oscuro, construido en la Escuela Central de Artes y Oficios de Guatemala (los once cuadros de Villalpando descritos poseen marco). Este cuadro como los diez restantes se barnizaron en 1985 y se le practicaron velados en 1986. Tres cuadros de esta misma serie se encuentran en el Museo Fray Francisco Vásquez de la Iglesia de San Francisco en la ciudad capital. Todos los lienzos fueron realizados entre 1691 y 1294.

Nombre: San Francisco y la Tempestad

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Cristóbal Villalpando, mexicano.

Tema: Religioso.

Medidas: 3.61 m x 2.53 m

Descripción: Pintura de finales del Siglo XVII con marco de moldura color café. Este cuadro como los restantes, a excepción de "El Bautizo", fue retocado por el señor Manuel Barillas Nisthal, posteriormente, en 1961, fue intervenido por José Mass.

Nombre: El Capítulo de las Esteras

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Cristóbal de Villalpando, mexicano.

Tema: Religioso.

Medidas: 2.54 m x 3.02 m

Descripción: Pintura de finales del Siglo XVII, con marco de moldura color café. Este lienzo fue restaurado por el Consejo Nacional para la Protección de la Antigua Guatemala.



Nombre: Conversión de los dos ladrones

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Cristóbal de Villalpando, mexicano.

Tema: Religioso.

Medidas: 2.53 m x 3.21 m

Descripción: Pintura de finales del Siglo XVII, con marco de moldura color café. En 1985 se le practicaron velados y se eliminaron vestigios de intervenciones anteriores. Restaurado en el Taller de Restauración del Museo de Arte Colonial de la Antigua Guatemala.

Nombre: Confesión general

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Cristóbal de Villalpando, mexicano.

Tema: Religioso.

Medidas: 2.53 m x 3.19 m

Descripción: Pintura de finales del Siglo XVII con marco de moldura color café. José Antonio Villacorta le llamó "La Confesión", y según él la escena fue motivada por el terremoto del 1717. Se supone que el interior de la iglesia que sirve de fondo a la composición, fue diseñada por el propio Villalpando. Está firmado. Restaurado en el año 1997 por el restaurador mexicano Mestro José Sol.

Nombre: Regreso del Monte Alverna

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 2.51 m x 2.92 m

Descripción: Pintura de finales del Siglo XVII, con marco de moldura color café. Restaurado en el año 1997 por el restaurador mexicano Mestro José Sol.

Nombre: Muerte de San Francisco

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Cristóbal de Villalpando, mexicano.

Tema: Religioso.

Medidas: 2.50 m x 2.81 m

Descripción: Pintura de finales del Siglo XVII, con marco de moldura color café, se encuentra firmado. La composición se divide en dos facetas, la terrenal y la celestial, cobra importancia la figura carnal estigmática de San Francisco, acompañada de Santa Teresa y otros religiosos. El lienzo, según parece, fue retocado en época no precisa, posiblemente por haber quedado dañado en uno de los terremotos. La pintura fue restaurada por el taller del Consejo Nacional para la Protección de la Antigua Guatemala.

Nombre: San Francisco y el Apocalipsis (A)

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Cristóbal de Villalpando, mexicano

Tema: Religioso.

Medidas: 2.57 m x 2.92 m

Descripción: Pintura de finales del Siglo XVII, con marco de moldura color café. Este lienzo presenta, en la parte posterior, una serie de parches herencia dejada de intervenciones anteriores. La escena rápidamente ejecutada adolece de calidad plástica.

Nombre: San Francisco y el Apocalipsis (B)

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Cristóbal de Villalpando, mexicano.

Tema: Religioso.

Medidas: 2.53 m x 2.96 m

Descripción: Pintura de finales del Siglo XVII, con marco de moldura color café. Presenta varios parches, en la parte posterior, de intervenciones anteriores. San Francisco aparece como uno de los Ángeles descritos en el Apocalipsis, aquel que encadena a la bestia. Juan, el teólogo, equilibra la escena a la derecha del Santo. Restaurado en el Taller de Restauración del Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala.



Nombre: El Sueño del Papa Gregorio IX

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Cristóbal de Villalpando, mexicano.

Tema: Religioso.

Medidas: 2.59 m x 3.63 m

Descripción: Pintura de finales del Siglo XVII, con marco de moldura color café. Este lienzo también fue intervenido por José Mass en 1961 y todavía se encuentran vestigios de su intervención. Esta escena nos recuerda el sacrificio del cordero pascual, la sangre de la nueva alianza. Pintura robada en el año 2004 y recuperada en el año 2006. Restaurada en el año 2011 por el restaurador venezolano Daniel Casimiro.

Nombre: Capitán Pedro Crespo Suárez

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Retrato

Medidas: 1.72 m x 1.45 m

Descripción: Pintura del Siglo XVII, con marco moderno color café natural. Pedro Crespo Suárez, Capitán, Correo Mayor, y Alguacil de Santo Oficio, jugó un papel importante para el establecimiento de los estudios superiores en el Reino de Guatemala. El retrato ha sido recortado en la parte inferior y lateral derecha (de la obra). Este cuadro sirvió de modelo para realizar el que se encuentra en el Museo de Santiago, también Antigua Guatemala.

Nombre: Hermano Pedro San José de Betancourth

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Retrato

Medidas: 0.97 m x 0.74 m

Descripción: Pintura del Siglo XVII, con marco moderno de color café, la tradición la atribuye a Antonio Montúfar, anales de la Soc. de Geografía e Historia, Tomo XV, septiembre

de 1938. En la parte media del bastidor, en el travesaño hay un papel con una leyenda, poco legible, posiblemente del Siglo XVII por su caligrafía, en que se distingue el nombre Frnc. Antonio de Montúfar. En la parte superior de la pintura aparece una leyenda borrosa, por lo que en época más reciente, se trasladó a la parte inferior del lienzo, que dice "Verdadero Retrato del Hermano Pedro de San José de Betancourth, fundador del Hospital de convalecientes de las Hermitas de las almas, pasó al Señor el lunes 25 de abril de 1667". A este cuadro se le aplicaron análisis de luz UV. en 1986, año en el que efectuó una limpieza superficial. Restaurado en 1991 por el CNPAG.

Nombre: La Sagrada Familia (Los cinco Señores)

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Juan Correa, mexicano.

Tema: Religioso.

Medidas: 3.02 m x 2.18 m

Descripción: Pintura del siglo XVII o XVIII, con marco tallado, pintado y dorado, está firmado en la parte inferior derecha del cuadro. En el libro de depósitos se le identifica como la Santísima Trinidad, similar a este cuadro, en cuanto a composición y estilo, se encuentra otro en el templo de la merced e Antigua, por lo que es probable que sea del mismo autor.

Nombre: Fray Rodrigo de la Cruz

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: José de Páez, mexicano.

Tema: Religioso.

Medidas: 0.93 m x 0.75 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII, con marco de molduras color café natural, el lienzo está firmado en la parte izquierda de la pintura. El retrato está circunscrito por una elipse que termina a los costados del santo, en la que



puede leerse: “N. R.mo P. FR. Rodrigo de la Cruz, I General de la Religión Betlemítica”. En una especie de guarda apergaminada, en la parte inferior, se lee: “Nació en la ciudad de Marvella el año de 1637. Tomó nuestro hábito en el 1655. Primer Prefecto General por nombramiento que hizo nuestro Santísimo Padre y Señor Inocencio XI. Año de 1687. Falleció en el de 1716”.

Nombre: Virgen del Apocalipsis

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.84 m x 0.70 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII, con marco de moldura color café claro natural. El lienzo fue recortado en la parte inferior y ambos costados. Según parece fue restaurada en época reciente, intervención en la que es probable se eliminaron las partes antes indicadas.

Nombre: San Luis Gonzaga

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Retrato

Medidas: 0.48 m x 0.38 m

Descripción: Pintura del Siglo XIX, con marco elíptico color café, el lienzo se encuentra pegado a madera. Por razones de espacio no se encuentra en exposición.

Nombre: Sujeto acostado

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Civil

Medidas: 0.20 m x 0.14 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII, sin marco, el lienzo se encuentra pegado a madera. El marco de este cuadro se localiza a la entrada del edificio, encierra información sobre la

reapertura del Museo, está tallado, es de 0.26 m x 0.21 m. El tema representa a un anciano en su lecho, cabe la posibilidad de un clérigo como de un ciudadano. Por razones de espacio no se expone.

Nombre: Virgen Dolorosa

Material: Madera, cedro.

Técnica: Óleo sobre madera.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.28 m x 0.21 m

Ubicación:

Descripción: Pintura del Siglo XVII, con marco de moldura color café, por sus características de color, composición y ejecución, se antoja de rasgos populares. Por razón de espacio no se encuentra en exposición.

Nombre: El sacrificio de la misa (El Sacramento)

Material: Madera

Técnica: Óleo sobre madera.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.25 m x 0.25 m (solo la pintura)

Descripción: Pintura del Siglo XVII, sin marco, pero la pintura se encuentra circunscrita por anchos bordes de madera los que forman parte de la misma base sobre la que se ha pintado. Por su color, composición y ejecución nos recuerda el arte popular. Por razón de espacio no se expone.

Nombre: Virgen de la Merced

Material: Hojalata

Técnica: Óleo sobre hojalata.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.36 m x 0.26 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII, sin embargo, es una hermosa ejecución alusiva a la Orden Mercedaria. No se expone por razón de espacio.



Nombre: Divino Rostro

Material: Hojalata

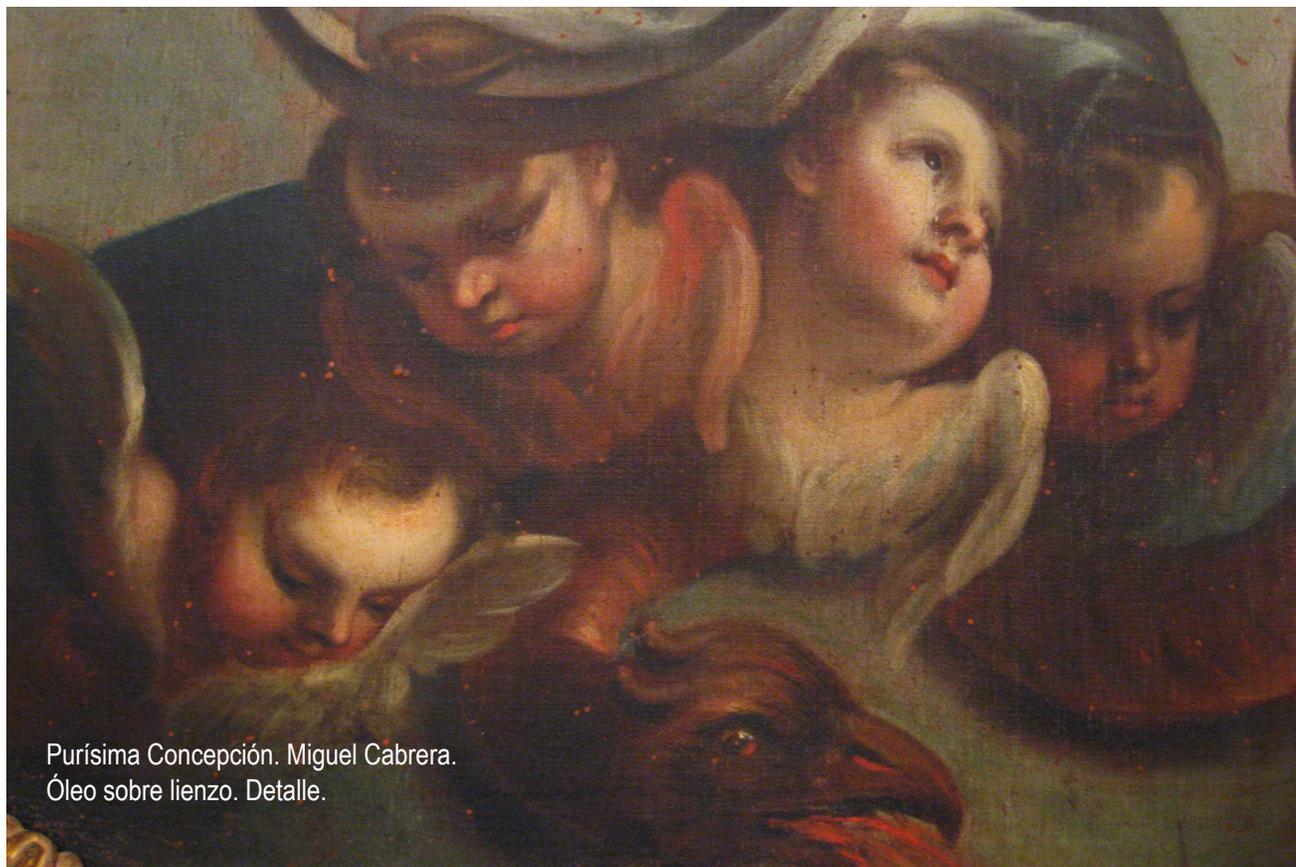
Técnica: Óleo sobre hojalata.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.35 m x 0.26 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII, sin marco, la pintura está descascarada, por lo que se observan más siluetas que pigmento. Representa el sudario de Jesucristo. Por razones de espacio no se expone.



Purísima Concepción. Miguel Cabrera.
Óleo sobre lienzo. Detalle.



Nombre: Rostro de Jesús

Material: Hojalata

Técnica: Óleo sobre hojalata.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.35 m x 0.26 m

Descripción: Pintura del Siglo XVII, sin marco, su factura y particularmente el color de la corona y las facciones del rostro nos recuerdan el arte popular. Por razón de espacio no se expone.

Nombre: Dominico

Material: Hojalata

Técnica: Óleo sobre hojalata.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.32 m x 0.22 m

Descripción: Pintura del Siglo XVII, sin marco, con rasgos de arte popular. El santo no se identifica. Por razón de espacio no se expone.

Nombre: Santa Ana y la Niña

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.38 m x 0.36 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII, sin marco, fue restaurada en fecha no establecida. Las tonalidades son agradables y místicas. No se expone por razón de espacio.

Nombre: Virgen Dolorosa

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Juan Correa, mexicano.

Tema: Religioso.

Medidas: 2.04 m x 1.59 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII, sin marco, claveteada, representa una dolorosa sumida en la congoja. Por muchos años permaneció en el Museo Santiago. No se expone por razón de espacio.

Nombre: San Lucas Evangelista

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Juan Correa, mexicano.

Tema: Religioso.

Medidas: 2.04 m x 1.59 m

Descripción: Pintura del Siglo XVII o XVIII, con marco tallado de color café, moderno. Pertenece a la serie del apostolado y por lo tanto compañero de los apóstoles ya descritos. Se encuentra firmado en la parte inferior derecha del cuadro. Según el libro de depósitos del Museo, folio 29, en 1738 el ilustrísimo Señor Pedro Pardo de Figueroa, último Obispo y primer Arzobispo de Guatemala, mandó a pintar numerosos cuadros y los encargó a renombrados artistas entre ellos Tomás de Merlo y Juan Correa, quien ejecutó la serie del Apostolado. Esta información se encuentra en el primer catálogo del Museo.

Nombre: Santa Clara

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 2.04 m x 1.39 m

Descripción: Pintura del Siglo XVII-XVIII, con marco tallado dorado y plateado. El lienzo se atribuye a Juan Correa, no está firmado, en el libro de depósitos no existe anotaciones sobre esta supuesta paternidad, sin embargo la tradición oral así lo considera.

Nombre: San Francisco de Asís

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 2.04 m x 1.39 m

Descripción: Pintura del Siglo XVII-XVIII, con marco talado, dorado y plateado. Se atribuye a Juan Correa, no está firmado. Este cuadro

pose el mismo estilo y colorido que el anterior. En el libro de depósitos en la sección de anotaciones, folio 16, se lee: Esta es obra de Juan Correa.

Nombre: Nuestra Señora de la Asunción

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.82 m x 1.41 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII, probablemente de un retablo, el lienzo se encuentra pegado a madera de capas, es otra pintura que José Mass intentó restaurar. Es una obra que posee gracia, movimiento y colorido. La Asunción es un dogma de fe, fue definido por el Papa Pío XII, según Avalos Austria, consiste en creer que junto con el alma fue llevado al cielo el cuerpo de la Virgen María.

Nombre: Virgen de Guadalupe

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 2.11 m x 2.76 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII, parte de un retablo, en las cuatro esquinas de lienzo se encuentran apariciones de la Virgen, de los cuales el inferior izquierdo de la pintura fue robado en 1997. El lienzo se acompaña en los extremos del fragmento del altar, por dos óleos, San Joaquín y Santa Ana. Se le practicaron velados y se le barnizó en 1985. Según Amerlink en Guatemala se registró una devoción creciente a la virgen de Guadalupe, durante el S. XVIII, aspecto que se relaciona con el criollismo en ese siglo.

Nombre: San Joaquín

Material: Madera, cedro.

Técnica: Óleo sobre madera.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.88 m x 0.48 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII, parte de un retablo, acompaña al lienzo Virgen de Guadalupe. El soporte presenta deformaciones.

Nombre: Santa Ana

Material: Madera, cedro.

Técnica: Óleo sobre madera.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso.

Medidas: 0.88 m x 0.48 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII, parte de un retablo acompaña al lienzo Virgen de Guadalupe, el soporte presenta deformaciones. Su estado de conservación presenta mayores daños que San Joaquín.

Nombre: Antonio Norberto Serrano y Polo

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Juan José Rosales

Tema: Retrato.

Medidas: 1.17 m x 0.88 m

Descripción: Pintura del Siglo XIX, con marco de moldura color café. El lienzo se encuentra firmado y fechado, 1812, estos datos se consignan en la parte inferior izquierda del observador, ubicación donde puede leerse algunos datos relacionados con el Sr. Antonio Norberto Serrano. Este cuadro estuvo en el Museo Nacional de Historia y Bellas Artes, en la sala "Jorge Ubico".

Nombre: Excelentísimo Señor Doctor Don José Aycinena

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Juan José Rosales

Tema: Retrato.

Medidas: 1.16 m x 0.86 m

Descripción: Pintura del Siglo XIX, con marco de moldura color café, firmado y fechado 1812, en la parte inferior izquierda del cuadro. Conservado por la señora Lucía Calle. Atribuida





El Capítulo de las esteras. Cristóbal de Villalpando.
Óleo sobre lienzo. Detalle.

a Salvador Falla por Castellanos, sugiere que fue pintado en 1857.

Nombre: San Pedro

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso

Medidas: 1.26 m x 0.84 m

Descripción: Pintura del Siglo XVII, parte de un retablo, el lienzo se encuentra pegado a madera. En el libro de depósitos del Museo en el folio No. 25 se lee en la sección de anotaciones: "Este cuadro fue pintado por don Antonio de Montúfar", sin embargo no está firmado y no existe documento que así lo establezca.

Nombre: María Magdalena

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso

Medidas: 1.26 m x 0.84 m

Descripción: Pintura del Siglo XVII. Parte de un retablo, muy similar a San Pedro. En el libro de depósitos del Museo en el folio No. 25 se lee en la sección de anotaciones: "Este cuadro fue pintado por don Antonio de Montúfar", sin embargo no está firmado y no existe documento que así lo establezca.

Nombre: Santísima Trinidad

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso

Medidas: 0.96 m x 0.78 m

Descripción: Pintura del Siglo XIX con marco de moldura color café y talla sobrepuesta en la parte superior, verde, se encuentra deteriorado por carcinoma. Una fotografía de esta pintura aparece en el catálogo de 1938 y en el numeral 71 dedicado a este lienzo se lee: "Obra italiana. Este cuadro fue traído

de Roma por los Monjes Capuchinos para la iglesia de Belén en el año 1860".

Nombre: San José de Leonessa

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso

Medidas: 1.74 m x 1.24 m

Descripción: Pintura del Siglo XIX, el marco, similar al del numeral anterior, se encuentra totalmente deteriorado, el lienzo únicamente sostiene la mitad de la pintura, la superior, el resto se ha perdido. En el catálogo de 1938, numeral 73 se lee: "Este cuadro lo hicieron venir de Roma los monjes Capuchinos para la iglesia de Belén, 1860, la mano destructora del tiempo no la ha respetado. En el libro de los depósitos, folio 11 y 12, se lee en características y anotaciones: De la mitad abajo está completamente deteriorado el lienzo. El marco está remendado por haberse destruido a causa de la polilla". El marco destruyose en el convento de la Escuela de Cristo, al bajar el cuadro para traerlo".

Nombre: Beata Sor Helena de Padua

Material: Lienzo, lino.

Técnica: Óleo sobre tela.

Autor: Anónimo

Tema: Religioso

Medidas: 1.34 m x 0.85 m

Descripción: Pintura del Siglo XVIII, sin marco, representa a una monja clarisa, el rostro prácticamente ha desaparecido; por sus características parece ser que este lienzo fue pintado por el mismo artista que realizó los cuadros de Sor catalina de Bolonia y Sor Berengaria V. Clarisa. En la parte inferior puede leerse, no sin dificultad: ____ Sor Helena de Padua ____ V. Clarisa ____ observante de la regla con admirables virtudes ____-". (El resto de la leyenda es ilegible).



Nombre: Virgen de Guadalupe
Material: Lienzo, lino.
Técnica: Óleo sobre tela.
Autor: Anónimo
Tema: Religioso
Medidas: 0.55 m x 0.42 m
Descripción: Pintura del Siglo XIX, sin marco, el lienzo se encuentra pegado a madera.

Nombre: Excelentísimo Señor Don Leonardo Pavón y Muñoz
Material: Lienzo, lino.
Técnica: Óleo sobre tela.
Autor: Anónimo
Tema: Retrato
Medidas: 1.41 m x 1.21 m
Descripción: Pintura del Siglo XIX, sin marco, el lienzo se encuentra roto, en la parte inferior se lee: "El ilustrísimo Señor Don Leonardo Pavón y Muñoz, Dr. En ____ facultades de Teología, cánones y catedrático de Instituta en esta ____ y su rector, varios __ Ecónomo entendió en ____ material dese l año 1809 ____ proporcionando fondo ____ (El resto por deterioro no es posible describirlo).

Nombre: Sagrado Corazón de Jesús
Material: Lienzo, lino.
Técnica: Óleo sobre tela.
Autor: Anónimo
Tema: Religioso
Medidas: 0.61 m x 0.50 m
Descripción: Pintura del Siglo XIX, con marco de moldura, el lienzo se atribuye a Juan José Rosales. Fue restaurado entre 1987-89 por Flavio Demóstenes González Miranda.

Nombre: San José con el Niño
Material: Lienzo, lino.
Técnica: Óleo sobre tela.
Autor: Anónimo
Tema: Religioso
Medidas: 0.54 m x 0.40 m
Descripción: Pintura del Siglo XIX, sin marco, es una representación poco tosca, de rostros

duros y triangulares. Las expresiones recuerdan el arte popular.

Nombre: Personaje del Siglo XIX
Material: Lienzo, lino.
Técnica: Óleo sobre tela.
Autor: Anónimo
Tema: Religioso
Medidas: 1.26 m x 0.84 m
Descripción: Pintura del Siglo XIX, con marco dorado, representa a un personaje no identificado de esa época que viste traje negro. Está enmarcada por una elipse.

Nombre: Fray Bartolomé de las Casas
Material: Pergamino
Técnica: Litografía
Autor: Anónimo
Tema: Religioso
Medidas: 0.93 m x 0.72 m
Descripción: Litografía del Siglo XIX, ovalada, con marco de molduras, se encuentra deteriorada; parece ser copia de un grabado.

Nombre: San Francisco de Asís
Material: Cartón
Técnica: Óleo en cartón
Autor: Anónimo
Tema: Religioso
Medidas: 1.21 m x 0.95 m
Descripción: Pintura del Siglo XX, con marco y vidrio, dominan los colores fuertes y oscuros.

2.1.4.9 Pintura Mural

Nombre: Escena de graduación, acto No.1
Técnica: Mural.
Autor: Guillermo Grajeda Mena, Dagoberto Vásquez.
Tema: Universitario, examen de licenciatura.
Medidas: 2.07 m x 5.19 m
Ubicación: Sala No.5
Descripción: Mural del Siglo XX, 1950, representa la sustentación de tesis para optar al grado de licenciatura en el famoso examen





Regreso del Monte Albernía. Cristóbal de Villalpando.
Óleo sobre lienzo. Detalle.



de la noche fúnebre. Este mural dentro de la sala posee explicación. Estos murales aparecen ilustrando el libro “El Colegio Mayor Santo Tomás de Aquino”.

Nombre: Escena de graduación, acto No.2

Técnica: Mural.

Autor: Guillermo Grajeda Mena, Dagoberto Vásquez.

Tema: Universitario, examen de licenciatura.

Medidas: 2.07 m x 5.03 m

Ubicación: Sala No.5

Descripción: Mural del Siglo XX, 1950, representa el dictamen de la terna examinadora, en la escena es interesante observar ciertos símbolos que tienen relación con la prueba: Ampolleta, daga, llaves, cofre y pergamino. La sala posee explicación sobre este mural. Fotografías de estos murales pueden observarse en el libro “El Colegio Mayor Santo Tomás de Aquino”.

Nombre: Escena de graduación, acto No.3

Técnica: Mural.

Autor: Guillermo Grajeda Mena, Dagoberto Vásquez.

Tema: Universitario, examen de licenciatura.

Medidas: 2.07 m x 5.40 m

Ubicación: Sala No.5

Descripción: Mural del Siglo XX, 1950, representa el reconocimiento por la ciudad del nuevo graduado, acompañado de las autoridades

universitarias en el orden que dictaban las constituciones redactadas por Sarassa y Arce. La escena posee explicación dentro de la sala.

Nombre: Escena de graduación, acto No.4

Técnica: Mural.

Autor: Guillermo Grajeda Mena, Dagoberto Vásquez.

Tema: Universitario, examen de licenciatura.

Medidas: 2.07 m x 15.78 m

Ubicación: Sala No.5

Descripción: Mural del Siglo XX, 1950, representa la conclusión del festejo, el que terminaba con un oficio en la Catedral. En esta escena es interesante observar los símbolos de doctorado, elementos que se incorporan para sugerir el siguiente paso, posterior a la licenciatura. Dentro de la sala la escena posee su respectiva explicación.

Nombre: Pasajes de la Época Colonial

Técnica: Mural.

Autor: Guillermo Grajeda Mena, Dagoberto Vásquez.

Tema: Acontecimientos de la ciudad de Santiago en el Valle de Almolonga

Medidas: 1.00 m x 1.92 m

Ubicación: Sala No.5

Descripción: Mural del Siglo XX, 1950, representa concesión del escudo de armas a la ciudad de Santiago por Juana de Castilla, La loca, y la destrucción de 1541.

LA REPUBLICA DE COLOMBIA
AL PRIMER RECTOR DE LA UNIVERSIDAD
DE SAN CARLOS DE GUATEMALA,
EL ILUSTRISIMO DOCTOR DON
JOSE DE BAÑOS Y SOTOMAYOR,
Y AL PRIMER GRADUADO EN SUS CLAUSTROS,
BACHILLER PRESBITERO DON
JUAN DE OVIEDO Y BAÑOS,
NATURALES DE SANTAFE DE BOGOTA,
EN EL TRICENTENARIO DE LA FUNDACION DE
LA REAL Y PONTIFICIA UNIVERSIDAD
DE SAN CARLOS DE GUATEMALA.
HOMENAJE DEL COLEGIO DE NOTARIOS DE COLOMBIA
BOGOTA - GUATEMALA. 1976

Placa adosada a uno de los muros exteriores que dan
al patio central del Museo.



Turistas extranjeros en el parque central de la ciudad de la Antigua Guatemala, Sacatepéquez.



2.2 Grupo objetivo

Para definir el grupo objetivo se considera a los visitantes del Museo de Arte Colonial. En el museo, los visitantes pueden catalogarse en tres grupos: turistas extranjeros de distintos países de Europa y Norteamérica; turistas nacionales que visitan la ciudad de La Antigua Guatemala; y, escolares que llegan en excursiones desde el nivel preprimario hasta el superior universitario.

En el año 2009 según las estadísticas del Instituto Guatemalteco de Turismo (INGUAT), el turismo se incrementó en un 3% en relación al año 2008, siendo un total aproximado de 1.7 millones de turistas ubicando a Guatemala en el segundo lugar con mayor turismo de Centro América, seguido de Costa Rica. En términos económicos representa US\$ 1,275 millones de divisas para el país. Según artículo publicado en el sitio de la Red de Negocios Centroamericana en diciembre de 2009.

La ciudad de La Antigua Guatemala como Patrimonio Cultural de la Humanidad declarado por la UNESCO, constituye un centro de atención para el turismo europeo y norteamericano; y por lo tanto representa el grupo de usuarios de mayor preferencia y frecuencia del Museo de Arte Colonial más representativo.

Para el desarrollo del programa de la Identidad Corporativa del Museo de Arte Colonial se selecciona como grupo objetivo primario a los turistas internacionales y nacionales. Para el análisis de la caracterización del grupo objetivo se analizará el perfil de los turistas internacionales provenientes de la Unión Europea y el perfil de los turistas nacionales.

2.2.1 Perfil del grupo objetivo correspondiente a los turistas internacionales

2.2.1.1 Variables geográficas

El grupo objetivo primario correspondiente a los turistas nacionales que visitan la Ciudad de La Antigua Guatemala está conformado por los 28 países de la Unión Europea, siendo éstos: Austria, Bélgica, Bulgaria, Chipre, República Checa, Dinamarca, Estonia, Finlandia, Letonia, Lituania, Luxemburgo, Malta, Países Bajos, Polonia, Portugal, Rumanía, Eslovaquia, Eslovenia, España, Suecia, Reino Unido, Francia, Alemania, Grecia, Hungría, Irlanda e Italia. La región Europea ocupa 10,180,000 km². La población que la conforma es de 501.061.526 de habitantes, en una densidad urbana, según datos proporcionados por Idescat.

Las áreas rurales de Europa gozan de los mismos servicios que en las zonas metropolitanas, ocupándose de actividades agro mercantiles y de ganadería.

2.2.1.2 Variables demográficas

Principalmente caucásicos, la edad está comprendida entre los 25 y 75 años, en ambos sexos. Sin embargo, considerando los recientes cambios demográficos en Europa, la mayoría de las personas se encuentra arriba de los 40 años, con una esperanza de vida arriba de los 75 años para ambos sexos. La tasa de natalidad ha disminuido notablemente en este continente en un -0.30% anualmente, según los datos proporcionados por Idescat. Los ingresos anuales son entre € 21,000 - € 36,000 euros anuales, la educación promedio está arriba de la secundaria, es decir el grado académico mínimo corresponde a licenciatura, existiendo también estudios de maestría (s) y doctorado. Las principales ocupaciones corresponden a la de profesionales en las áreas de intervención financiera, comunicaciones, actividades sanitarias y veterinarias, servicios sociales,



industria manufacturera, educación, servicios personales, comercio, servicios empresariales, actividades inmobiliarias, hostelería, entre otras.

2.2.1.3 Variables Psicográficas

Se caracterizan por tener una personalidad ambiciosa, sociable, introvertida-extrovertida, intelectual, exitosos. Su estilo de vida responde a una calidad de vida elevada, se caracterizan por corresponder a una economía de primer mundo. Están en constante actualización de la tecnología y las artes. Son altamente vanguardistas y están expuestos a nuevos conocimientos. Tienen alta sensibilidad por las producciones artísticas de las distintas regiones del mundo. Entre sus valores se pueden mencionar la humanidad, cultura, altruismo, libertad, trabajo, proactividad, trabajo sinérgico.

2.2.1.4 Variables conductuales

Las visitas al Museo de Arte Colonial de Guatemala por los turistas internaciones son frecuentes, quizás no por el mismo grupo de turistas, sin embargo se registran visitas por estas personas en cada semana. Para los turistas internacionales, el arte constituye un alto valor humanístico de la cultura universal, por lo que su principal motivación en visitar dicho Museo lo constituye su necesidad de apreciación de las bellas artes, en especial de la cultura y el arte guatemalteco barroco de la Colonia.



Turistas extranjeros abordando el bus frente a Catedral de Antigua Guatemala, Sacatepéquez.

2.2.1.5 Cultura visual del grupo objetivo

El análisis de la cultura visual del grupo objetivo permite conocer la estética y los distintos estilos gráficos que se emplean en las piezas gráficas. Para el desarrollo de este Programa de Identidad Corporativa se han seleccionado aquellas piezas gráficas de los principales museos de Europa.

Este análisis contribuye a conocer mejor las preferencias visuales del grupo objetivo para determinar con mayor congruencia las características gráficas del programa de identidad para el museo directamente en la selección de tipografías, del código cromático, de las estructuras de composición que se aplican y la jerarquía de elementos en las piezas.

•Museo de Van Gogh

Este museo es exclusivo de exposiciones del expresionista Van Gogh. Se observan dos folletos diferentes, el primero a full color y el segundo a dos tintas, lo que es importante mencionar ya que ejemplifica la versatilidad de los demás elementos de diseño adaptándose a los dos tipos de uso del color percibiéndose la misma identidad corporativa. El logotipo es tipográfico, únicamente con un tipo san serif que le otorga el estilo contemporáneo afín al estilo artístico del artista. Se observa que este tipo de letra san serif extra light persiste en los titulares y subtulares permitiéndoles tener más realce. Los foliares manejan paneles verticales en donde los elementos se ubican en una retícula de un cuerpo solamente. Los bloques de texto, con una tipografía estilo romano para los datos biográficos y una palo seco para los datos pinacotecos, permiten dar mayor legibilidad y armoniza con la fotografía, ilustración y titulares. Los colores institucionales en ambos casos son el amarillo y el azul, que se utilizan como bloques sólidos y que permiten el uso de textos invertidos en estos colores y que armonizan con la pintura



Folletos promocionales de exposiciones en el Museo de Van Gogh. Imágenes cortesía: Brenda Penados.



Vincent van Gogh

Vincent van Gogh (1853-1890) es uno de los artistas holandeses más famosos de todos los tiempos. Ejerció como artista activo solamente durante 10 años: desde 1880 hasta su muerte en 1890.

Gracias a su afán de trabajar y enorme entusiasmo, produjo durante esa única década una obra de la que más de un artista dedicado toda su vida estaría celoso: se conservan unas 440 pinturas y más de 1000 dibujos de Van Gogh, además de una gran cantidad de acuarelas, litografías y cartas.

Van Gogh escribió también cientos de cartas a su hermano Theo y a otros familiares y amigos. Para Van Gogh, estas cartas significaban un importante medio de comunicación y una válvula de escape para sus sentimientos, actualmente forman una importante fuente de información para la investigación de la historia del arte. Mucho de lo que hoy es conocido sobre la vida de Van Gogh, su entorno, lo que leía, veía y pensaba, proviene de su propia biografía: sus cartas.

El primer su sustrato autodidacta: con ayuda de libros de texto, algunas lecciones en las academias de Bruselas y Amberes, visitas a museos y congreso de amigos artistas, aprendió el oficio de una manera tradicional. El contacto con corrientes modernas en el arte pictórico francés le llevó a realizar nuevos experimentos. Con el paso de los años desarrolló su propio y particular estilo con sus pinceladas expresivas y colores vivos y brillantes, que influenciaron e inspiraron a generaciones posteriores.

Tras la muerte de Van Gogh, muchos se sintieron fascinados por su obra, pero solo poco a poco se iban dando cuenta de su importancia sentimental, su presuntuosa falta de reconocimiento, su enfermedad y su suicidio.



En Nuenen se dedicó a la pintura de tejedores tras sus labores y a campesinos trabajados. Al igual que su gran ejemplo Jean-François Millet (1814-1875), Van Gogh quería reflejar la vida de esa gente sencilla y trabajadora. También plasmó pasajes de su entorno en pinturas y dibujos de escenas y símbolos cotidianos.

En el invierno de 1884-1885 Van Gogh pasó más de 40 estudios de cabecera de campesinos y campesinas, en los que pretendió captar sus rasgos característicos. Esta serie supuso un impulso para su primera gran composición de figuras humanas: Los comedores de patatas (abr. 1885). El artista buscaba con ello pintar un 'cuadro de campesinos' muy realista, sin idealizar la realidad. Para conseguir de lo que era capaz, escogió una composición difícil para su estudio de figuras: Van Gogh esperaba que la obra fuera un éxito, pero el cuadro resultó científicamente.

Para perfeccionarse en la figura humana, Van Gogh se trasladó a Amberes a finales de 1885, donde estudió algunos meses en la academia de Amberes. A través de sus cartas de su hermano Theo, que desde hacía unos años trabajaba en París como marchante de arte, creció su interés por los últimos desarrollos en el arte pictórico y después del invierno viajó a la capital francesa.

Holanda

En 1860, Vincent Van Gogh decidió convertirse en artista. Intereses cambió a 27 años de edad y ya había tenido varios puntos de trabajo en algunos cuadros pintados con el color y la técnica. Bajo la influencia del arte pictórico neopressionista, realizó en aquella época sus cuadros a base de pequeños puntos y rayas en colores claros y brillantes.

Una importante fuente de inspiración fueron los tiempos juveniles pasados en madera, que el mismo artista coleccionaba. De hecho, Van Gogh copió en algunos cuadros estas impresiones, en otras obras, su influencia se refleja en placenteras composiciones, colores vivos y contornos marcados.

París

La época parisina de Van Gogh se caracterizó por el estudio, la renovación y la experimentación. Desde la primavera de 1886 el pintor vivió con su hermano, en el barrio de artistas de Montmartre. En el taller de su hermano Jozef, Van Gogh realizó durante unos meses estudios de esculturas de yeso y dibujos con modelo. Aquí conoció a jóvenes artistas con las mismas tendencias como Paul Signac y Henri de Toulouse-Lautrec.

En los dos años en que permaneció en París, Van Gogh pintó nada menos que 27 autorretratos. Como no disponía de dinero para

a vista de pájaro

pagar a modelo, utilizaba su propio rostro para experimentar con el color y la técnica. Bajo la influencia del arte pictórico neopressionista, realizó en aquella época sus cuadros a base de pequeños puntos y rayas en colores claros y brillantes.

Una importante fuente de inspiración fueron los tiempos juveniles pasados en madera, que el mismo artista coleccionaba. De hecho, Van Gogh copió en algunos cuadros estas impresiones, en otras obras, su influencia se refleja en placenteras composiciones, colores vivos y contornos marcados.



Arlés

Canasido de la apremiada vida de París y ansiando color y tranquilidad, Van Gogh se trasladó en febrero de 1888 a Arlés, en el sur de Francia. Allí se dejó inspirar por el paisaje de la su del sur y al igual que en su época holandesa, por la vida en el campo. Pintó cuadros de árboles frutales en flor y de campos de trigo en las afueras de la ciudad. Tanto, además, la ambición de convertirse en su completo jefe de la figura humana y en Arlés escribió, después de cuatro bloques, quien posara para un retrato.

cipreses y olivos en vivas pinceladas que sugieren movimiento. La composición de color era en general más suave y menos intensa que en sus pinturas de arlés.

Cuando no se sentía del todo bien para trabajar fuera, Van Gogh se concentraba en otros objetos. Elaboraba reproducciones de maestros famosos como Millet, Rembrandt y Delacroix. Copió estas impresiones con su propia letra y colores. Entre ellas se encuentran a Van Gogh cuando era necesario y le enseñó a grabar al apañado. Por su parte, Van Gogh realizó diversos retratos de su escéntrico amigo y de su hijo.

Van Gogh estaba entusiasmado con su nuevo entorno: "¡...! de verdad, esto es extraordinariamente bonito, en el campo mismo, característico y generoso", escribió en una carta a Theo. Inspirado por los viñedos, las viejas casas con tejados de paja y los campos de trigo, realizó en poco tiempo una gran cantidad de pinturas y dibujos, recordando el punto de partida con unos pasajes en formato apilado como Campo de trigo con segador y Los Linos.

En la 'Casa amarilla', que había alquilado desde mayo de 1888, Van Gogh quería fundar una colonia de artistas con su amigo Paul Gauguin y otros pintores. Para decorar la casa pintó, entre otros cuadros, su famosa naturaleza muerta con grapeles. Después de mucho insistir, Paul Gauguin llegó en octubre. Energía hizo con conflicto y a finales de diciembre se produjo el drama en el que Van Gogh amputó a su amigo para luego, en un ambiente de ira, cortarse un trozo de su propia oreja. El artista se derribó psicológicamente y fue ingresado en el

Auvers-sur-Oise

Van Gogh quería abandonar la Arlés y trasladar cada vez más a la norte. En mayo de 1890 se trasladó a Auvers-sur-Oise, un pueblo de artistas cerca de París. Aquí tomó contacto con el doctor Gachet, un médico que también pintaba y coleccionaba arte. Los dos hombres se hicieron amigos. Gachet reconocía rápidamente a Van Gogh cuando era necesario y le enseñó a grabar al apañado. Por su parte, Van Gogh realizó diversos retratos de su escéntrico amigo y de su hijo.

Van Gogh estaba entusiasmado con su nuevo entorno: "¡...! de verdad, esto es extraordinariamente bonito, en el campo mismo, característico y generoso", escribió en una carta a Theo. Inspirado por los viñedos, las viejas casas con tejados de paja y los campos de trigo, realizó en poco tiempo una gran cantidad de pinturas y dibujos, recordando el punto de partida con unos pasajes en formato apilado como Campo de trigo con segador y Los Linos.

A pesar de la productividad y del ingenuo reconocimiento a su obra, Van Gogh estaba muy deprimido durante sus últimas semanas en Auvers. Theo, que con su suegro mantenía a su propia familia, a su hermano y a su madre, prefería no dejar su trabajo y

de Van Gogh. En ambos foliares predomina el uso de la fotografía o la ilustración de la pintura de Van Gogh, siendo el objeto más importante. En el caso de las ilustraciones, se han trabajado a dos tintas en los colores institucionales.

Otro ejemplo de foliares del Museo Van Gogh en Amsterdam, son los diseñados para las exposiciones temporales, que manejan colecciones de diferente temática, siempre de Van Gogh, a la de las exposiciones permanentes. El uso del logotipo del museo en la parte superior persiste mientras que el uso de los colores varía según el tema. El fondo gris otorga la neutralidad necesaria para no competir ni ejercer ningún tipo de relación por contraste o monocromía con las pinturas que se muestran. La retícula a doble columna que fácilmente es detectada por tener el doble recuadro para los textos, que en la totalidad de los casos están sobre un recuadro para los mismos. Es importante destacar el uso de textos invertidos que mantiene relación con los folletos analizados anteriormente. La tipografía es en todos los bloques una san serif que permite legibilidad pero al mismo tiempo reduce el impacto visual de los extensos bloques de texto.

Folletos promocionales de exposiciones en el Museo de Van Gogh. Imágenes cortesía: Brenda Penados.

VAN GOGH MUSEUM

VINCENT VAN GOGH: EXPRESSIONISME

24 NOVEMBER - 4 MAART

usg people, de Volkskrant, Rabobank

Van 24 november 2006 t/m 4 maart 2007 presentiert het Van Gogh Museum de tentoonstelling 'Van het oost-waard op grote schaal de belangrijke invloed van Vincent van Gogh op de Duitse en Oostenrijkse expressionisten getoond.'

De organisatie: presentatie en samenwerking met het Van Gogh Museum, Amsterdam



•The National Gallery

The National Gallery maneja una compleja serie de folletos. El boletín informativo, la exposición permanente, las exposiciones temporales, entre otros. En cuanto a la identidad corporativa que maneja se destaca el uso de un logotipo puramente tipográfico con una tipografía romana, posiblemente Trajan, que le otorga la elegancia, la seriedad y la antigüedad a la identidad del museo. Esta tipografía también se utiliza como titular dentro de los folletos, complementándola una tipografía san serif que trae la contemporaneidad a la identidad del museo. Es decir, que integra lo moderno con lo antiguo. Los colores institucionales son el corinto del logotipo, el rojo de los titulares y el gris en los fondos, así como el color del logotipo se aplica a los bloques de texto. Las fotografías de las obras de arte resaltan por su riqueza cromática y por la jerarquía que le otorga la retícula. Dentro de este programa se podrá apreciar el uso de colores complementarios que se integren armónicamente con la pintura seleccionada del artista, considerando la amplitud de los estilos y escuelas que abarcan las colecciones de The National Gallery.

The National Gallery maneja una compleja serie de folletos. El boletín informativo, la exposición permanente, las exposiciones temporales entre otros. En cuanto a la identidad corporativa que maneja se destaca el uso de un logotipo puramente tipográfico con una tipografía romana, posiblemente Trajan, que le otorga la elegancia, la seriedad y la antigüedad a la identidad del museo. Esta tipografía también se utiliza como titular dentro de los folletos, complementándola una tipografía san serif que trae la contemporaneidad a la identidad del museo. Es decir, que integra lo moderno con lo antiguo. Los colores institucionales son el corinto del logotipo, el rojo de los

PORTRAIT OF AN ARTIST

Film season runs 23 September – 11 November 2006, Saturday afternoons at 2.30pm, Sainsbury Wing Theatre
Tickets, £4/£3 concessions

23 September: **East of Eden**
(Ella Kazan, 1955) colour, PG, 118 mins
30 September: **The Spirit of the Beehive**
(Victor Erice, 1973) colour, PG, 93 mins
7 October: **Persona**
(Ingmar Bergman, 1966) B&W, 15, 83 mins
14 October: **Triple Agent**
(Eric Rohmer, 2003) colour, U, 115 mins
21 October: **Vivre Sa Vie**
(Jean-Luc Godard, 1962) colour, 15, 85 mins
28 October: **A Street Car Named Desire**
(Ella Kazan, 1951) B&W, 15, 119 mins
4 November: **Solas**
(Benito Zambrano, 1999) colour, 15, 97 mins
11 November: **The Life of Oharu**
(Kenji Mizoguchi, 1952) B&W, PG, 130 mins

Admission free

Opening hours
Daily 10am–6pm
Wednesdays until 9pm
Closed 1 January, 24–26 December
Yufatagar Square, London WC2N 5DN

National Gallery Information
www.nationalgallery.org.uk
Telephone 020 7747 2885
e-mail: information@ng-london.org.uk
Charing Cross / Leicester Square
Subscription enquiries: 020 7747 2888

THE NATIONAL GALLERY

GALLERY NEWS



OCTOBER 2006 – JANUARY 2007

AUTUMN NEWS FROM THE NATIONAL GALLERY

There are exciting changes at the National Gallery this autumn. Most notable for regular visitors will be the decision to hold the major temporary exhibitions of autumn 2006 and spring 2007 in the main floor galleries, accessed via the Getty Entrance. Meanwhile the late 19th and early 20th-century collections have been rehung in the level-2 galleries in the Sainsbury Wing in a display called *Manet to Picasso*.

The new National Café will open near the Getty Entrance in October, managed by Oliver Peyton's Gruppo, the company that runs the National Dining Rooms. The Café's opening hours are 9am–10pm, 7 days per week, offering breakfast, a great lunch-time menu and a dinner menu in the evenings. It will provide self-service, take-away and a waiter-served area.

In the collection there are also some important new loans from Amgueddfa Cymru – National Museum Wales. Building work is being carried out at the museum in Cardiff in 2006–7, resulting in the closure of the Old Master galleries. They will re-open with new themed displays at the end of 2007. The loan paintings include portraits by Martin van Heemskerck and works by the Le Nain Brothers and Andrea Sacchi.

Corporate Members of the National Gallery

Corporate Benefactors

Apax Partners Worldwide LP
Credit Suisse
Ernst & Young
Epsilon Investment Group
GlobeInvestment
HSBC Holdings plc
Lloyds TSB
Merrill Lynch
Dell
Simmons & Simmons
Slaughter and May

Corporate Contributors

Ably AMRO
Anglo American plc
Banco
Bloomberg
BNP Paribas
Catherine & Pimpton LLP
Deutsche Bank
The Diamond Trading Company
Famer & Co
FremontGen
GE

Honorary Members

Alan & Corinne Schumberger
Shell
KBC Bank NV
Lend Lease
Lazard
Lazard Frères
Moody's Investors Service
Morgan Stanley
Prudential plc
Quintan Estates and Development
Reed Elsevier
Rio Tinto
Savain Chassell
Svenske Invest
Standard Chartered Bank
Unicredit Italiano Spa
Waters Group



Diego Velázquez, *The Duke of Verdu (The Ardey Verdu)*, 1641–51 © The National Gallery, London

VELÁZQUEZ

For the first time in Britain, a major exhibition traces the life of one of the very greatest painters, Diego Velázquez (1599–1660), from his beginnings in Seville to his career at the court of Philip IV of Spain. Throughout his life Velázquez demonstrated a remarkable ability to observe and record reality. He ultimately realised miraculous effects of illusion with an astounding, abbreviated technique that was to inspire future realists as well as the Impressionists.

Almost half of Velázquez's surviving works, including rare loans from around the world, are brought together to demonstrate his extraordinary development. Highlights include his magnificent royal portraits, touching depictions of everyday life and profound religious and mythological paintings. This is a unique opportunity to survey the work of this important and influential artist.

Velázquez is open until 9pm on Wednesday and Saturday evenings.
18 October 2006 – 21 January 2007 Getty Entrance
Sponsored by Abbey

Events

Evening lectures and events, study days, study morning, conference, short courses, free lunchtime talks. The accompanying 'Portrait of an Artist' film season on Saturday afternoons begins in advance of the exhibition on Saturday 23 September. See back cover for full listing.



Diego Velázquez, *María Teresa de Borja*, 1629 © Kunsthistorisches Museum, Vienna, Inv. 313

Catalogue and DVD

Two publications accompany the Velázquez exhibition. Leah Kluwe's accessible guide, price £5.95, and the beautiful and extensive catalogue with essays by Dawson Cart, Xavier Bray, John H. Elliott, Larry Keith and Javier Portús, price £19.95 paperback and £35 hardback. A DVD is also available, price £15.

Opening times

Daily 10am–6pm, Wednesday and Saturday until 9pm
Last admissions 5.15pm (8.15pm Weds & Sat)
Velázquez recorded information line: 020 7747 5930

Admission

£12, £11 senior/concession (£6 on Tuesdays 2.30–6pm), £6 unemployed/student and 12–18s, under 12s free. Family ticket £24 (2 adults and up to 4 children aged 12–18). Season tickets: £30, £28 senior/concession, £15 unemployed/student and 12–18s. Timed ticket entry. Enter by Getty Entrance.

Tickets

Available daily at the National Gallery Getty Entrance from 10am. Advance tickets from Keith Proxice on 0870 906 9891 or online at www.nationalgallery.org.uk (booking fees) or by post and in person from the Gallery. For bookings of 12 people or more, telephone Keith Proxice on 020 7014 8444.

Folletos del Museo The National Gallery.
Imágenes cortesía: Brenda Penados.





Paul Cézanne, *Bathers (Les Grandes Baigneuses)* (1894-1905) © The National Gallery, London

CÉZANNE IN BRITAIN

October 2006 marks the 100th anniversary of the death of Paul Cézanne (b. 1839), acclaimed as one of the most influential artists of all time. The National Gallery is marking the event with *Cézanne in Britain*, a retrospective comprised of works from British collections. British public and private collectors house outstanding examples of his work and around forty have been selected. The exhibition traces the full development of Cézanne's art in paintings, watercolours, drawings and prints, and includes portraits, still lifes and landscapes.

A beautifully illustrated catalogue accompanies this exhibition, written by Anne Robbins, Ann Dumas and Nancy Tyson. Available from the Gallery shops including mail order (020 7747 2870) and online (www.nationalgallery.org.uk), price £9.95.

Sponsored by Gas de France
4 October 2006 – 7 January 2007
Sunley Room Admission Free



Tim Gardner, *Untitled (Skater)* (2005) © Tim Gardner. Courtesy: SOG Gallery, New York and Stuart Watson/Robert 41c, London

TIM GARDNER

Tim Gardner, a young artist (born 1973) currently living in British Columbia, Canada, had the opportunity in autumn 2005 to spend three months to explore the National Gallery collection and to use the artist's studio here. This exhibition highlights the paintings he executed as a result of that experience.

17 January – 15 April 2007
Room 1 Admission Free

DUTCH WINTER SCENES

This exhibition, drawn from the collection, will include some of the Gallery's best-loved paintings such as Avercamp's *A Winter Scene with Skaters near a Castle*.

10 November 2006 – 2 January 2007
Room 1 Admission Free



Cézanne in Britain



Velázquez

AUTUMN AT THE NATIONAL GALLERY SHOPS

This autumn each of the National Gallery shops has a distinct theme.

The Sainsbury Wing Shop (Level 0, Sainsbury Wing Entrance)
A seasonal range inspired by Impressionist winter landscape paintings includes knitted textiles, ceramics, Christmas decorations and Christmas cards, as well as a range for the *Cézanne in Britain* exhibition, the Print on Demand service, and the full range of jewellery, stationery, art books and other gifts. A perfect destination for the Christmas shopper.

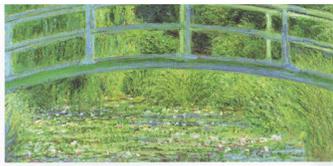
The Manet to Picasso Shop (Level -2, Sainsbury Wing Entrance)
Gifts from the Impressionist range complement the new display of Impressionist, Post-Impressionist and early Modern paintings. *Manet to Picasso*, published in September, price £7.95, introduces 38 works arranged chronologically by artist.

The Velázquez Exhibition Shop (Level 2, Velázquez Exhibition)
Located in Room 46 of the exhibition, this offers the Velázquez catalogue, book and DVD, and selected prints, posters and gifts.

The Portico and Sunley Room Shops (Level 2, Portico Entrance)
The Portico Shop will showcase the complete Velázquez range including books, prints, posters, postcards, stationery and souvenirs, plus textiles created exclusively by British designer Georgina von Eudorf. Beautiful gifts for women are inspired by Velázquez's *Rokeby Venus*, and for men, by the stunning portrait of Philip IV of Spain. An exhibition catalogue is published in October price £35 hardback, £19.95 paperback, while a smaller book at £5.95 features the highlights of Velázquez's career.

Nearby, the Sunley Room offers the Cézanne exhibition catalogue and gift range.

The Getty Entrance Shop (Level 0, Getty Entrance)
Featuring the full range of National Gallery Christmas cards, decorations, calendars and diaries, as well as the Velázquez exhibition catalogue, book and postcards, children's books and gifts, and posters.



Claude Monet, *The Water Lilies (Paris)*, 1899 © The National Gallery, London

MANET TO PICASSO

While the main floor galleries host the exhibitions Velázquez and Renoir Landscapes 1865-1882, the Gallery is re-examining the outstanding quality and scope of the 19th- and 20th-century paintings in its collection. The paintings are displayed afresh in a new installation in the Level -2 galleries of the Sainsbury Wing, opening on 22 September and lasting for about eight months.

From the Impressionist masterpieces of Monet and Renoir to iconic paintings by Van Gogh and Cézanne, this display includes familiar favourites alongside important loans. It is organised broadly chronologically to trace the dramatic changes that occurred during some of the most exciting years of European artistic development and covers the span of Impressionism, Post-Impressionism and the early modern movement.

Featuring painters from a number of European countries, this exhibition emphasises the importance of the period – and celebrates its continued relevance to contemporary audiences and artists. At the same time, earlier 19th-century paintings by artists including Ingres and Delacroix are installed in rooms B, C and D on Level 0 of the main building.



Georges Seurat, *Bathers at Asnières* (1884), 1884 © The National Gallery, London

These paintings are among the most popular works in the collection and so their new location will be included in the Gallery's regular guided tours. This will mean that tours are slightly longer: they will last an hour and fifteen minutes to include the extended route through the building. See the calendar of Daily Events, website or the information screens around the Gallery for the times of these free daily tours.

The display is accompanied by a new book, *Manet to Picasso*, focusing on the highlights of the hang (£7.95). A programme of short films on many of the artists featured is shown in the Sainsbury Wing cinema adjacent to the level -2 galleries, admission free.

Sponsored by Anglo American
From 22 September 2006
Sainsbury Wing level -2 galleries Admission Free

NEWS

The festive season is the perfect time for families and young people to come to the Gallery and enjoy free art workshops during the holidays. Capture colourful wings with artist Felicity Powell in this month's 'Second Weekend' drawing activities (10 and 11 December), or join in the holiday fun from Wednesday 27 to Saturday 30 December, which includes Magic Carpet storytelling for the under-5s, and a choice of two different artist-led workshops for families with children aged 5-11. Matthew Burness invites you on a journey through space and time, while Mary Evans works with angels on his pop-up skills.

Don't forget to put the National Gallery on your list of venues for Christmas shopping. The Gallery shops have a new range of Christmas cards to choose from as well as calendars and diaries for 2007. Treat yourself or a loved one to something from the range of Velázquez books and gifts available, or adorn the walls of your home or workplace with a famous painting by choosing a ready-to-hang 'canvas' print.

If you are planning a visit to the Gallery, don't forget to book in advance to see Velázquez. Remember that the Gallery is closed from 24 to 26 December 2006 inclusive and on 1 January 2007, and that Velázquez will close at 6pm on Saturday 23 December 2006.

Admission free

Opening hours

Daily 10am-6pm
Wednesdays until 5pm
Closed 1 January, 24-26 December
Trafalgar Square, London WC2N 5DN

National Gallery Information

www.nationalgallery.org.uk
Telephone: 020 7747 2885
e-mail: information@nationalgallery.org.uk
Charing Cross / Leicester Square

Shops and Restaurants

Shops: Open daily from 10am to 5.45pm, Wednesdays until 8.45pm.
The National Dining Rooms: Open daily from 10am to 5.30pm, Wednesdays until 8.30pm. Book orders 7.45pm. Telephone: 020 7747 2525
The National Café: Open 8am to 11pm Mondays to Friday Saturdays, 10am to 11pm Sundays, 10am to 6pm
Subscription enquiries: 020 7747 2888

THE NATIONAL GALLERY

DAILY EVENTS DECEMBER 2006



Diego Velázquez, *Philip IV as a Hunter (Detail)*, about 1635, © Museo Nacional del Prado, Madrid (in 1994)

EVENTS

The focus is on the two great masters who feature in our exhibition programme, Velázquez and Cézanne. The Velázquez evening lecture programme begins on 11 October, with David Davies setting Velázquez in the context of other Spanish Habsburg portraits. The 2006 Meshulam lecture is given by Svetlana Alpers on the small figures that haunt Velázquez's paintings (18 October). Gabriele Finaldi considers Velázquez's religious paintings on 25 October, while David Howarth from the University of Edinburgh links Rubens and Velázquez on 1 November. Jonathan Brown addresses the question of a Velázquez for the 21st century on 3 November, while on 8 November Richard Kagan looks at Velázquez's series of battle paintings in the Hall of Realms in the Buen Retiro Palace. Professor Sir John Elliott considers the Spain of Velázquez on 22 November, and Suzanne Stratton-Fruith discusses his legacy on 29 November. Finally, Geoff Andrew talks about Velázquez's impact on cinema on 13 December. All these lectures are at 6.30pm in the Sainsbury Wing Theatre. In addition, there is a rehearsed reading of Spanish playwright Antonio Buero Vallejo's play, *Las Meninas*, in the theatre at 6.30pm on 15 November, and again at 4.30pm on 18 November, a collaboration with the Instituto Cervantes. Short courses, taught by James Heard and Norman Coady starting in October and November, a series of Wednesday evening informal events, a Sunday morning brunch on 19 November, a study day on 25 November and a study morning on 9 December on Velázquez and religion are all part of the programme.



Paul Cézanne, *Self-Portrait (Detail)*, about 1880 © The National Gallery, London

Related to *Cézanne in Britain*, on 4 October Ann Dumas discusses the importance of Ambroise Vollard for establishing Cézanne's reputation, while on 6 December, John House asks whether Cézanne was an Impressionist.

An evening event on 11 October, a study morning on 11 November and an opportunity to 'Draw from Cézanne' in an all-day workshop also accompany the exhibition. The redisplay of the late 19th-century collection is marked by an informal Wednesday evening event on 4 October and a Sunday morning brunch on 15 October. Our new 'Second Sunday Screenings' includes a free showing of the iconic film *Lust for Life*, starring Kirk Douglas as Van Gogh, on 8 October.

The continuing programme of workshops enable you to try life drawing (15 October) and still-life drawing (7 October). A special event to mark 'The Big Draw' is a drawing workshop in a room not usually open to the public, where the Carracci cartoons hang (14 October, 11am-1pm and 2-4pm).

The programme for families and young people includes drawing workshops on the second weekend of each month, and special workshops over the October half-term.

How to book:
Tickets for events may be purchased by post or by telephone from the Phone Room on 0870 990 8453. For full details of all courses and booking form, see the *Autumn Events* booklet and the Velázquez Special Events booklet.



Cover detail and left: Peter Bruegel the Elder, *The Adoration of the Kings*, 1564, 'Parson of the Museum', on display in Room 14 © The National Gallery, London

DECEMBER HIGHLIGHTS

Free lunchtime talks: Tuesday talks take their theme from the Dutch Winter Scenes exhibition, and explore other snow-filled paintings in the Collection. Saens's days are celebrated on Wednesdays, from Saint Nicholas to Saint Zeno, while festive talks on Thursdays look at how artists have painted the Adoration of the Kings. Fridays are different: listen to a short talk on a painting then work with an artist to make your own drawn response. Theatrical storytelling is the theme for talks on Saturdays.

Painting of the Month - Bruegel: The Adoration of the Kings: This is a familiar scene of the three kings bringing gifts to the infant Christ – but Bruegel's distorted faces and whispering gossip make the painting oddly disturbing. What concerns and hidden meanings has the artist included in the picture? Find out more at a 6pm talk (6 December), a lunchtime talk (14 December), and in 10-minute talks on this painting every Friday at 4pm.

Free films and screenings: Eve Sussman's acclaimed art film *89 Seconds to Alcazar*, a 360-degree improvisation based on Velázquez's *Las Meninas*, will be shown on a continuous loop from Saturday 2 to Sunday 3 December. Velázquez's *Rokeby Venus* is the subject of a BBC film on 11 December, and 'Second Sunday Screenings' continue with Victor Eric's *The Quince Tree Sun* (10 December).

Meet the artist: Join 'Titan' in the Gallery on the weekend of 9 and 10 December. The artist will be reminiscing about his life, sharing his painting techniques and answering questions about his work (11pm and 3pm both days).

Evening lectures: Two lectures this month look at aspects of the current exhibitions, *Cézanne in Britain* and Velázquez. John House questions how we should 'label' Cézanne: should he be considered an Impressionist or a Post-Impressionist? (6 December). On 13 December Geoff Andrew discusses the influence of Velázquez on 20th-century cinema: how have film-makers been inspired by Velázquez's original compositions and use of light?



Hendrick Avercamp, *A Scene on the Ice near a Town*, about 1609 © National Gallery, London

EXHIBITIONS

Dutch Winter Scenes
Until 2 January 2007
Room 1 Admission Free

Manet to Picasso
Until May 2007
Sponsored by Anglo American
Level -2 galleries Admission Free

Cézanne in Britain
Until 7 January 2007
Sponsored by Gas de France
Sunley Room Admission Free

Velázquez
Until 21 January 2007
Sponsored by Abbey
Getty Entrance

£12, £11 senior/concession (£6 on Tuesday afternoons 2.30-6pm), £16, £15 unemployed/student and 12-18s, under 12s free. Family ticket £24 (£20 adults and up to 4 children aged 12-18). Season tickets: £30, £28 senior/concession, £15 unemployed/student.

Wednesdays and Saturdays open until 9pm (closes at 6pm Saturday 23rd December). Timed-ticket entry. Advance booking advised.

Advance tickets: by telephone from Keith Prosser on 0870 906 3891 (booking fee, by post from the Gallery).

Online from www.nationalgallery.org.uk (booking fee).

titulares y el gris en los fondos, así como el color del logotipo se aplica a los bloques de texto. Las fotografías de las obras de arte resaltan por su riqueza cromática y por la jerarquía que le otorga la retícula. Dentro de este programa se podrá apreciar el uso de colores complementarios que se integren armónicamente con la pintura seleccionada del artista, considerando la amplitud de los estilos y escuelas que abarcan las colecciones de The National Gallery.

Lo interiores del boletín informativo Gallery News, mantienen una retícula simple de una sola columna según las denominaciones de Swann en su libro *Cómo diseñar retículas*. Lo que permite al diseñador de estas piezas aprovechar la fotografía de las piezas ubicándolas en la totalidad del ancho de la retícula. Sin embargo todas abarcan el mismo alto dentro de las páginas, dándoles a todas las obras la misma importancia, pero distinguiéndose por el estilo artístico. Esto es de suma importancia, porque es la obra de arte la que ejerce esa singularidad entre una y otra página, complementándose por los titulares que cromáticamente se integran con la pintura o escultura. En estos casos, el fondo blanco permite también un realce a las piezas al mismo tiempo que da la sensación de amplitud sin que todos los elementos fotográficos y tipográficos saturen el espacio, tendencia minimalista de la contemporaneidad y que complementa en cuestión de escuelas de arte a las correspondientes de cada obra, haciendo una combinación perfecta de lo antiguo y lo contemporáneo mediante estructuras de diseño y no estilos ilustrativos modernos. El folleto de eventos especiales mantiene exactamente la misma estructura compositiva y del uso de los códigos cromáticos, tipográficos y fotográficos que el boletín Gallery News. Sin embargo, es de suma importancia resaltar que aunque en los dos el estilo artístico es distinto, dado que en el primero se trata de una escuela

expresionista y en este caso de una obra del Renacimiento en Flandes, no rompe con la unidad en la identidad corporativa del The National Gallery. Aspecto que ejemplifica la versatilidad del programa en cuanto a su adaptación a las distintas temáticas en materia de escuelas de arte, que entre sí existen marcadas diferencias en cuanto a la composición, el tema, el uso del color y estilo, pero que dentro de este programa se unifican en cuanto a que pertenecen a una misma exposición.

En la programación, la diagramación se basa en un diseño tipográfico que organiza la información con los colores institucionales. En estos casos se ve una retícula de 3 columnas, lo que sugiere que la estructura base es de esta retícula y que en algunos casos se utiliza como una retícula simple de una columna. A pesar que se combina el uso de dos diferentes retículas se aprecia unidad entre todos los documentos, cumpliendo así con el principio de universalidad expresado por Costa, que indica que a pesar de la normalización gráfica del programa, cada producto debe ser diferente visualmente pero mantener las normas que definen su esencia.

El folleto de la información general del museo contiene mapas y un catálogo general de las salas, así como indicaciones generales mediante un sistema señalético. Mantiene la misma estructura en cuanto al uso de los colores institucionales y el empleo de las tipografías. Sin embargo, clasifica por colores los períodos artísticos según las salas de cada nivel. El documento siempre con el fondo blanco utiliza los recuadros y los planos en tonalidades grises que permite la neutralidad. Los módulos cuadrados tanto para las fotografías, los planos, los pictogramas y viñetas favorecen la unidad del documento, módulo que se utiliza en las portadas de los demás folios, que pesar de ser formatos múltiples y distintos la estructura permite que el público los asocie.



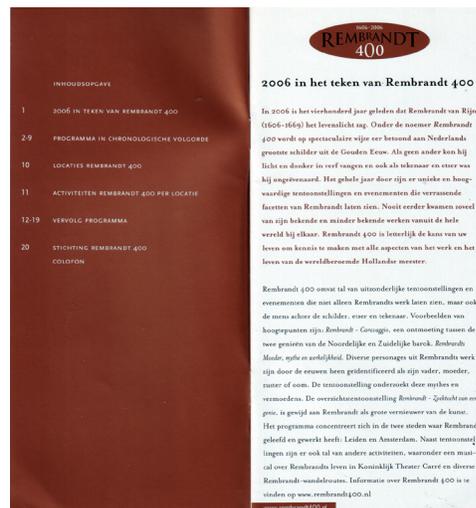
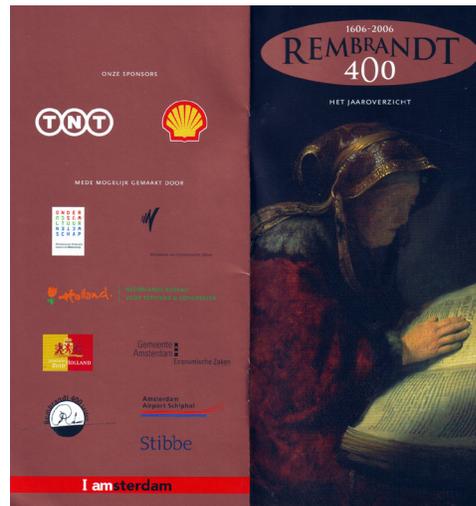
•Museo de Rembrandt en Ámsterdam

Subasta conmemorativa al cuarto centenario de Rembrandt.

A pesar de ser un ejemplar de una exposición temporal especial conmemorativa, constituye un ejemplar de la cultura visual del grupo objetivo que aporta significativos elementos de la gráfica de un material utilizado en exposiciones de arte, iniciando por la máxima utilización de la obra artística de Rembrandt, otorgándole la mayor importancia a este elemento.

Para este foliar, se seleccionan como colores institucionales de la exposición conmemorativa el corinto metálico, blanco y negro, que serán aplicados tanto en la tipografía como en los fondos de las páginas. Colores seleccionados por el alto contraste y la armonización con la que se integran a la pintura de Rembrandt. La composición en la estructura debe entenderse como una doble página, es decir ambas páginas al tener el folleto abierto forman una sola composición que se complementa y equilibra entre sí. Esto se evidencia al analizar los dos estilos de presentación del catálogo, sobre el fondo corinto y sobre el fondo blanco. En una estructura de un supermódulo compuesto por tres módulos que se disponen en una doble columna, al analizar la combinación de las dos páginas. La combinación de páginas sobre fondo blanco y páginas sobre fondo corinto, recurso de colores invertidos, da el dinamismo al folleto y rompe con la monotonía. La tipografía romana utilizada en los textos bibliográficos e históricos que connota la antigüedad y permite retroceder en el tiempo, genera también un alto contraste con los textos del índice y de los datos de la subasta en los que se utiliza una tipografía san serif extra light y que connota contemporaneidad.

Folleto del Museo de Rembrandt. Imágenes cortesía: Brenda Penados.



Locatie 6 Het hele jaar 2006
Museum Het Rembrandthuis
Rembrandt thuis
 Rembrandt woonde en werkte van 1639 tot 1658 in wat nu het Rembrandthuis heet. Een overzicht van ruim 20 schilderijen, waarvan de meeste voor het eerst te zien zijn, maar het kan van de meeste voor het eerst te zien zijn, maar het kan van de meeste voor het eerst te zien zijn.

Locatie 7 26 januari - 19 februari 2006
Rijksmuseum Amsterdam
All the Rembrandts
 Alle Rembrandt schilderijen uit de collectie van het Rijksmuseum waaronder De Nachtwacht. Het Joodse Beeldje, zijn beroemde zelfportretten en natuurlijk De Nachtwacht worden voor het eerst gezamenlijk getoond.

Locatie 8 24 februari - 18 juni 2006
Rijksmuseum Amsterdam/Van Gogh Museum
Rembrandt - Caravaggio
 Een nieuw opknapend staand de twee grootste 17de-eeuwse meesters van het clair-obscur voor het eerst met elkaar geconfronteerd worden. Geïmponeerd door het Rijksmuseum en het Van Gogh Museum worden in het Van Gogh Museum, waaronder De Nachtwacht, zijn beroemde zelfportretten en natuurlijk De Nachtwacht worden voor het eerst gezamenlijk getoond.

Locatie 9 8 juli - 3 september 2006
Museum Het Rembrandthuis
Rembrandt, de etser
 Tijdenroten bewonderen Rembrandt al om zijn vrije manier van tekenen en de gedurfde experimenten in zijn etsen. Museum Het Rembrandthuis toont de collectie in een thematische opstelling.

Locatie 10 15 juli 2006 (Premiere) - februari 2007
Koninklijk Theater Carré
Rembrandt De Musical
 Rembrandt De Musical wordt een verrassende en indringende blik op de beroemde zoon des vaderlands, wiens leven in een grootse theaterproductie gausde wordt gegeven. Het is een waagdadig eerbetoon aan de meester van het licht, die nu zelf op theaterde wijze in de schijnwerpers staat.

Locatie 11 11 augustus - 11 oktober 2006
Rijksmuseum Amsterdam
Alle tekeningen, deel I: De verteller
 De collectie Rembrandt-tekeningen van het Rijksmuseum behoort tot de belangrijkste ter wereld. Deel I van een presentatie van alle 45 tekeningen uit de collectie van het Rijksmuseum: Rembrandt als eigenzinnige verteller van vooral Bijbelse verhalen.

Locatie 12 9 maart - 24 mei 2006
Rijksmuseum Amsterdam
Really Rembrandt?
 Voor het eerst presenteert het Rijksmuseum schilderijen die ooit aangekocht zijn als echte Rembrandts, maar waar in de loop der jaren twijfel over is ontstaan.

Locatie 13 1 april - 2 juli 2006
Museum Het Rembrandthuis
Rembrandt - Zoektocht van een genie
 Rembrandt was een van de grootste vernieuwers van de kunst. Een overzicht van ruim 50 schilderijen, waarvan de meeste voor het eerst te zien zijn, maar het kan van de meeste voor het eerst te zien zijn, maar het kan van de meeste voor het eerst te zien zijn.

Locatie 14 13 april - 3 september 2006
Stedelijk Museum De Lakenhal
Rembrandt de Verteller.
 Etsen uit de verzameling Frits Lugt
 Rembrandt verbeeldde in zijn etsen op een overtuigende manier alledaagse verhalen, bijbelse en mythologische verhalen. De verzameling van Rembrandt-etsen van Frits Lugt (1884-1978) wordt voor de eerste keer in zijn geheel getoond.

Locatie 15 12 mei - 13 augustus 2006
Amsterdams Historisch Museum
Rembrandt puur
 Een kleine maar verrassende Rembrandt-collectie van tekeningen, etsen en het bekende schilderij De anatomische les van de Dr. Nicolaes Tulp.

Locatie 16 2 juni - 6 augustus 2006
Rijksmuseum Amsterdam
Nightwatching by Peter Greenaway
 Rembrandt's meest bekende schilderij De Nachtwacht. In het kader van het Holland Festival Amsterdam. Nightwatching is het Rijksmuseum's laatste deel uit van een ambitieus project van Peter Greenaway, waaraan ook een speelfilm.

Locatie 17 26 juni - 18 september 2006
Mauritshuis Den Haag
Een zomer met Rembrandt
 Het Mauritshuis heeft een aantal tekeningen van Rembrandt in zijn collectie. Deze van deze schilderijen hebben sinds hun eerste presentatie een schitterende reputatie opgedaan. De gewaardeerde schilderijen krijgen een prominente plaats naast de andere Rembrandts in deze zomerpresentatie.

Locatie 18 14 september - 10 december 2006
Museum Het Rembrandthuis
Uylenburgh & zoon. Kunst en commercie in Rembrandts tijd
 Een overzicht van schilderijen en tekeningen die tussen 1649 en 1673 door de firma Uylenburgh zijn vervaardigd. Daarnaast tentoonstellingen van Rembrandts vroegere Amsterdamse collega's van het tijdperk van de Gouden Eeuw.

Locatie 19 15 september - 10 december 2006
Bijbels Museum
Rembrandt en de bijbel. Alle etsen
 Rembrandt maakte ruim 20 etsen naar bijbelse verhalen en figuren. Het Bijbels Museum presenteert in dit tentoonstellingsprogramma een chronologische overzicht. Ook bijgaand zijn de etsen van de 17de eeuw te zien.

Locatie 20 6 oktober 2006 - 7 januari 2007
Stedelijk Museum De Lakenhal
Rembrandts Landschappen
 Rembrandt's schilderijen prechtige landschappen die vol waren met details. Voor het eerst zijn deze werken te zien met een selectie van Rembrandts beroemde tekeningen en etsen.

Locatie 21 Het hele jaar 2006
Rembrandt Ontvangsthal
Rembrandt wandelroute Leiden
 Wandelroute door de historische stad van Leiden, geboortestad van Rembrandt. Lang, onder andere de geboorteplek, de Latijnse school en het atelier van leermeester Jacob van Swanenburgh.

Locatie 22 Het hele jaar 2006 (tot 2008)
Rijksmuseum Amsterdam
Rijksmuseum, De Meesterwerken
 Hoopgroepen uit de Gouden Eeuw: poppenhuizen, 18de-eeuwse, 19de-eeuwse, schouwstukken, tentoonstellingen van Nederlandse geschiedenis en natuurlijk schilderijen van Jan Steen, Frans Hals, Johannes Vermeer en Rembrandt van Rijn. Ruim 400 meesterwerken zijn te zien.

Locatie 23 Het hele jaar 2006
Informatiekantoren Amsterdam Toerisme & Congres Bureau
Rembrandt wandelroute Amsterdam
 Het Amsterdam van Rembrandt is verrassend goed bewaard gebleven. De wandelroute Oude Rembrandts Amsterdam leidt lang de vele plekken die een grote rol in zijn leven speelden.



INFORMACIÓN

HORARIO DEL MUSEO

Martes a domingo:
9.00 - 20.00 h
(Entrada a la Colección hasta 30 minutos antes del cierre. Entrada a exposiciones temporales hasta 1 hora antes del cierre. El desalojo de las salas comienza 10 minutos antes del cierre)

CERRADO

Todos los lunes, 1 de enero, Viernes Santo, 1 de mayo y 25 de diciembre

CAFÉ PRADO

Martes a domingo:
9.00 - 19.30 h

TIENDA

Martes a domingo:
9.00 - 19.30 h

PRECIO DE ENTRADA

COLECCIÓN DEL MUSEO

General: 9 € (taquillas)
7 € (Internet o 902 10 70 77)

Grupos: 7,50 € (previa reserva: CAV)*

Reducida: (con acreditación)

4 € (taquillas)
3,50 € (Internet o 902 10 70 77)

- Ciudadanos de la UE miembros de familia numerosa
- Estudiantes de países no miembros de la UE menores de 25 años
- Titulares del carnet joven

Gratuita:

- Menores de 18 años
- Ciudadanos de la UE mayores de 65 años. Pensionistas mayores de 60 años. Personas en situación de incapacidad permanente absoluta
- Ciudadanos de la UE en situación legal de desempleo
- Personas con discapacidad
- Estudiantes de países miembros de la UE menores de 25 años
- Miembros de la Fundación Amigos del Museo del Prado, APEME, ANABAD, AEM e ICOM
- Profesores de enseñanzas relacionadas directamente con el contenido del museo
- Personal de Museos Estatales adscritos al Ministerio de Cultura
- Guías oficiales de turismo
- Periodistas

- Familia numerosa: si accede un adulto y, al menos, tres descendientes, o dos si uno de ellos es discapacitado
- Horario gratuito a la Colección:**
- Martes a sábado: 18.00 - 20.00 h
- Domingo: 17.00 - 20.00 h
- 2 de mayo, 18 de mayo, 12 de octubre, 19 de noviembre y 6 de diciembre

EXPOSICIONES TEMPORALES

El precio de la entrada y condiciones de acceso serán fijados por resolución de la Dirección del Museo

ABONOS

- Tarjeta anual del Museo del Prado: 48 €
- Tarjeta anual de los Museos Estatales: 36,06 €
- Paseo del Arte (Prado, Thyssen y Reina Sofía): 14,40 €

MUSEO NACIONAL DEL PRADO
Paseo del Prado s/n. 28014 Madrid
museo.nacional@museodelprado.es
www.museodelprado.es

Edificio de oficinas
Ruiz de Alarcón, 23. 28014 Madrid
Centro de Estudios, Biblioteca
Alfonso XII, 28. 28014 Madrid

CENTRO DE ATENCIÓN AL VISITANTE (CAV)*

INFORMACIÓN, RESERVAS, VENTA ANTICIPADA Y GRUPOS
902 10 70 77
www.museodelprado.es

La información contenida en este plano puede sufrir modificaciones posteriores derivadas de la reorganización de los servicios. Disculpe las molestias que esto pueda ocasionarle.



Telefónica

BENEFICATOR DEL PROGRAMA DE ATENCIÓN AL VISITANTE



Ley Orgánica 15/1999 de Protección de Datos. CCTV. Recuerde que es controlado por el Museo del Prado. Para más información: +34 902 10 70 77. Si no desea quedarse este plano, por favor deposítelo en los mostradores de información para su reciclado.

NPO 555-09-0001

MUSEO NACIONAL DEL PRADO

CASTELLANO

Plano

Primavera - Verano 2009



LA COLECCIÓN PERMANENTE

PINTURA ESPAÑOLA 1000 - 1800
Observación de la evolución de la pintura española desde el primer momento hasta la producción de Goya, que se adelantó en el siglo XIX. En la planta baja, la sala de conferencias y el auditorio.

PINTURA ITALIANA 1300 - 1800
La escuela de pintura italiana muestra desde el primer momento hasta el primer renacimiento: Fra Angelico, Mantegna, Botticelli, hasta el siglo XVII. Tiziano, en la planta baja, las salas de Rafael y sobre todo, la escuela veneciana: Tiziano, Veroneo y Bassano.

PINTURA ALEMANA 1450 - 1800
Resolución en forma de gran sala, la colección permanente muestra obras de los siglos XVI y XVII. En la planta baja, una sala se dedica a otros cuadros de Alberto Durero, Lucas Cranach, Jan van Eyck y otros.

PINTURA BRITÁNICA 1700 - 1800
El museo continúa en la actualidad con la colección permanente de artistas del siglo XVII, época de esplendor cultural e intelectual y principio del XIX. La planta primera alberga obras de Gansborough, Reynolds y Lawrence.

ESCALATA
Tras de la sala entre los siglos XVI y XVII, se sitúa el espacio de recepción de visitantes de la planta primera hasta el pasadizo lateral y a partir de ahí, se accede a la sala de recepción con las obras de la planta superior.

PINTURA FLAMENCA 1400 - 1700

Observación de la evolución de la pintura flamenca desde el primer momento hasta la producción de Rubens, que se adelantó en el siglo XVII. En la planta baja, el auditorio y el espacio de recepción de visitantes.

PINTURA FRANCESA 1600 - 1800
La escuela de pintura francesa muestra desde el primer momento hasta el primer renacimiento: Fra Angelico, Mantegna, Botticelli, hasta el siglo XVII. Tiziano, en la planta baja, las salas de Rafael y sobre todo, la escuela veneciana: Tiziano, Veroneo y Bassano.

ESCRITURAS Y ESTAMPAS
El espacio muestra la evolución de la escritura y las estampas desde el primer momento hasta el primer renacimiento: Fra Angelico, Mantegna, Botticelli, hasta el siglo XVII. Tiziano, en la planta baja, las salas de Rafael y sobre todo, la escuela veneciana: Tiziano, Veroneo y Bassano.

ARTES DECORATIVAS
Reservadas en diversas salas de la colección permanente de pinturas de los siglos XVI y XVII, se sitúa el espacio de recepción de visitantes de la planta superior.

EXPOSICIONES TEMPORALES
Reservadas en diversas salas de la colección permanente de pinturas de los siglos XVI y XVII, se sitúa el espacio de recepción de visitantes de la planta superior.

OBRAS MAESTRAS



Folleto del Museo del Prado. Imágenes cortesía: Brenda Penados.

•Museo del Prado en España

El Museo Nacional del Prado en el foliar de la exposición por temporada, muestra una elegancia obtenida por el uso del fondo blanco y el mínimo número de recursos gráficos, es decir de composición minimalista. Persiste en este foliar la combinación de una tipografía romana con una tipografía san serif. Se observa además una serie de pictogramas prohibitivos, lo que evidencia la importancia de un programa de señalética para un museo, ya que instruyen y regularizan los recorridos de los visitantes.

En relación a los mapas, el uso de los colores vuelve a ser un recurso que comunica directamente la clasificación. El color diferencia las salas y clasifica las obras, lo que permite deducir lo efectivo que es para informar y dar instrucciones. Los planos son un elemento indispensable a la hora de dirigir a los visitantes en su recorrido, les permite decidir el orden del recorrido que harán y les facilita la búsqueda de las obras. Sin embargo, en el caso de los museos concurridos por turistas de distintas partes del mundo es importante que se utilice un lenguaje universal, considerando además que no son en su mayoría arquitectos que conozcan el lenguaje de un plano. Es por ello que el uso de colores y la señalización del plano es recomendable, tal y como se aprecia en la serie de planos del Museo del Prado. Otro aspecto a destacar es el uso de pictogramas dentro de los planos.

La disposición de las obras también es un elemento importante, en este caso el diseño muestra detalles de las obras en módulos cuadrados, contribuyendo a la agradable disposición en retícula modular, ya que en el caso de usar toda la obra los formatos varían. Este es un buen medio de diagramación a la hora de hacer un esquema de las obras de un catálogo. Nuevamente, la composición debe percibirse a través de la totalidad de las páginas.

•Conclusiones del análisis de la cultura visual del grupo objetivo

En cada uno de los programas analizados se determinó la importancia de prevaler la contemporaneidad a través de la estructura compositiva o del uso de la tipografía san serif, que contrasta pero al mismo tiempo se integra con las obras artísticas de siglos pasados. Los colores institucionales, en la mayoría de los casos, son colores neutrales utilizando uno no neutral, pero que mantiene armonía con la gama cromática que ofrecen las obras de arte de las exposiciones. En cuanto al uso del color, es importante resaltar su aplicación como lenguaje que comunica la clasificación en los planos de las salas de cada museo.

La señalética es un elemento indispensable en todos los museos, orientando a través de los pictogramas las actividades dentro del museo, adaptándose perfectamente a la comprensión de todas las culturas del mundo.

La estructura o composición minimalista, aparte de connotar elegancia y sobriedad, permite un manejo de los elementos más eficiente, organiza y reduce el número de elementos, haciendo superfluos aquéllos puramente decorativos y que no transmiten el mensaje. Es además el mejor recurso para dotar el diseño de un vanguardismo contemporáneo. Actualmente la cultura gira en torno a escuelas de arte minimalista y conceptual que no admiten una saturación de elementos innecesarios, por lo que es indispensable que el diseño del programa a nivel gráfico se adecúe a esta percepción cultural del arte, a pesar de tratarse de temáticas que abarcan escuelas de arte antiguas con filosofías distintas y contrarias.



•Análisis de tarjetas de ingreso

Independiente al análisis de los materiales gráficos de los museos presentados, se evalúan los aspectos visuales de las tarjetas de ingreso o tickets de los Museos. El Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala maneja una tarjeta de ingreso especial para los turistas extranjeros, desde este elemento gráfico cada museo impone su identidad corporativa para posicionarse en la mente de los visitantes. Se asume que una tarjeta de ingreso con un diseño estético y representativo del museo motivará a su conservación y resguardo.

Museo de Van Gogh

Mantiene unidad en cuanto al uso de los colores institucionales, la tipografía palo seco. El logotipo se dispone en una línea continua. El predominio de la obra de arte es un aspecto que persiste. Minimalista en cuanto a la limitación en el uso de los objetos gráficos que conforman la información, es decir, no utiliza elementos decorativos adicionales a la ilustración de la obra del artista.

Filatelia Numismática

En formato de tarjeta de presentación, a una tinta, el logotipo en una tipografía miscelánea complementado por una romana presenta sobriedad y minimalismo. La ilustración del edificio constituye el elemento simbólico de mayor importancia y complementa el significado de antiguo y artístico.

Opera di Santa Maria del Fiore

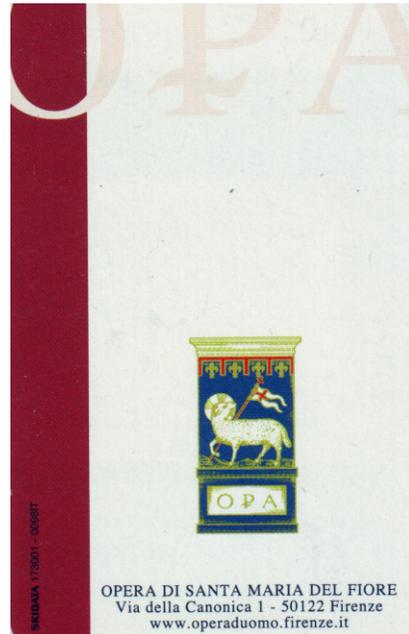
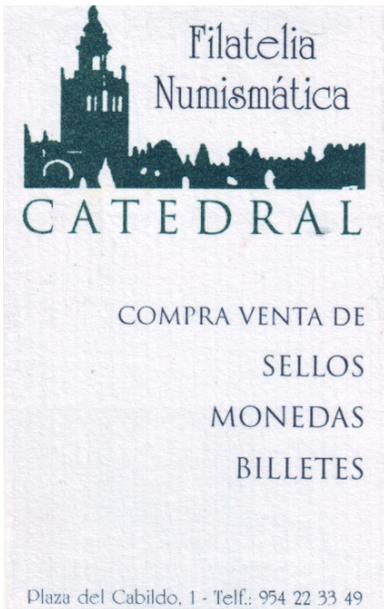
Empleando como recurso principal el escudo de la institución OPA, emplea como elemento decorativo: el logotipo, como una imagen recortada en la parte superior y con una transparencia. La estructura del espacio se encuentra definida por un bloque amplio blanco en contraposición de uno corinto de menor amplitud, pero que ejerce equilibrio compositivo.

Soprintendenza Archeologica Di Roma

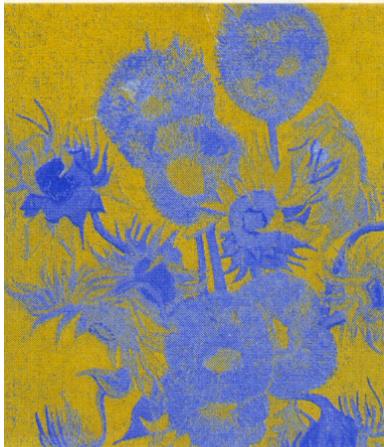
Este ticket de ingreso muestra el uso de la ilustración en blanco y negro, connotando la antigüedad. Al mismo tiempo, la franja corinta superior se encuentra rasgada, connotando también la antigüedad y el estado de los objetos arqueológicos. Utiliza una tipografía romana antigua procedente del Arte Romano Clásico, representando directamente la temática de este parque arqueológico romano.

Museo del Prado

Aunque rompe la unidad con el folleto informativo del recorrido, hay que resalta el uso de una obra representativa de la colección que nuevamente se convierte en el elemento principal de la composición. La tipografía romana le otorga elegancia que combina con la dama en la pintura y con los valores intrínsecos del museo, acentuado por una composición minimalista.



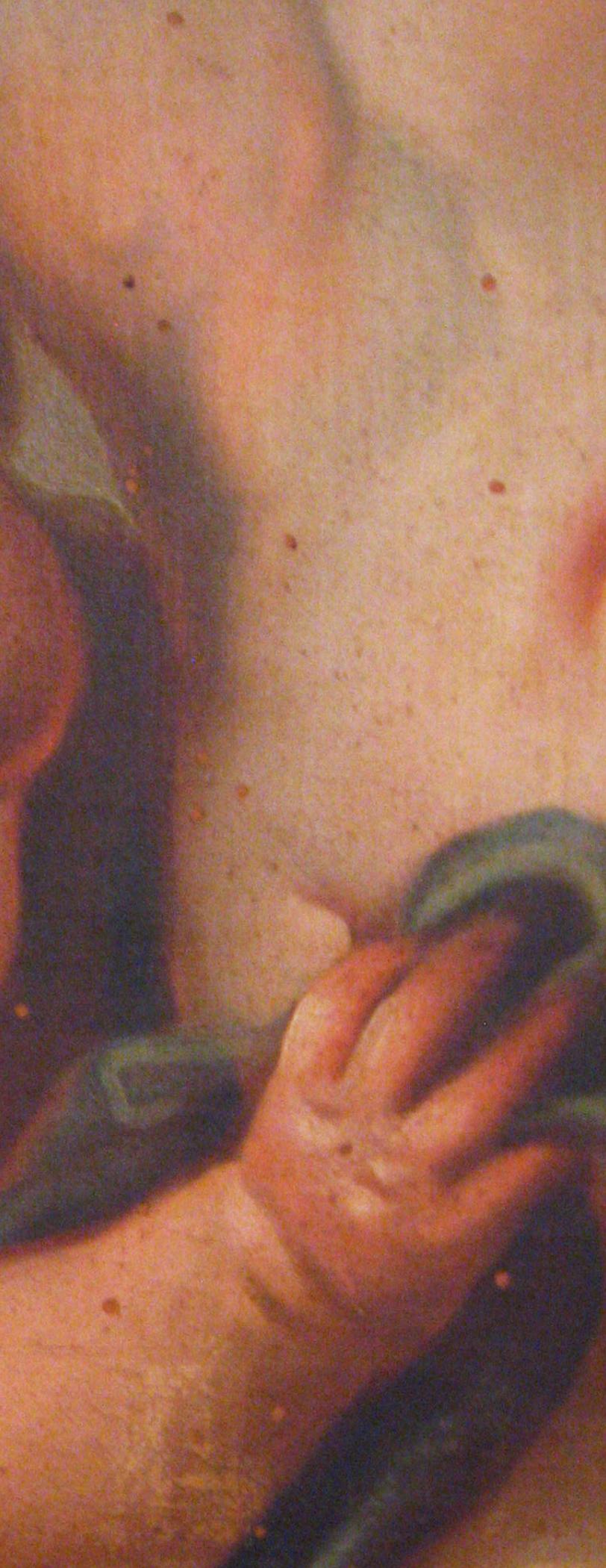
alleen geldig op dag van afgifte only valid on the day of issue valide seulement au jour d'emission nur gültig am Tage der Ausgabe





Nuestra Señora de la Asunción. Anónimo.
Óleo sobre lienzo. Detalle.

Capítulo III



Concepto de Diseño
& Bocetos

3.1 Conceptos fundamentales relacionados a la organización

3.1.1 Museo

Institución que ha respondido a la necesidad de la humanidad de conservar y exponer los objetos concretos de sus actividades. Expone con fines estéticos todos los materiales que el hombre ha producido con el uso de sus habilidades de forma racional. Con el transcurrir de la historia de la humanidad las funciones han ido modificándose, no trascendentalmente, con el propósito de complementarlas y lo más importante de especializar las funciones del museo, convirtiéndose en el encargado de recolectar, clasificar, documentar, conservar y exhibir el patrimonio mueble de los grupos sociales.

Las definiciones de museo necesariamente incluyen las funciones, no puede definirse a esta institución sin hacer alusión a las actividades y finalidades de las mismas. A continuación se expone algunas de las definiciones:

a. Una institución al servicio de la sociedad, que adquiere, colecciona, comunica y especialmente expone, con fines de estudio, conservación, educación y cultura, los testimonios representativos de la evolución de la naturaleza y el hombre. (Núñez de Rodas, 1981, citado en García, 1991)

b. El museo como finalidad, el museo como objetivo, es la Universidad Popular, la universidad para el pueblo a través de los objetos. Lo que en una universidad normal es el lenguaje de los signos escritos, en el caso del museo se convierte en el lenguaje de los objetos, de lo concreto. Idem (Núñez de Rodas, 1981, citado en García, 1991)

c. Es toda institución permanente, que

conserva y expone colecciones de objetos de carácter cultural o científico, para fines de estudio, educación y deleite. (Gularte de Valdez, 1982, citado en García, 1991)

3.1.1.1 Breve historia de los orígenes del Museo

El origen del museo proviene desde la época helenística de la Antigua Grecia, con el término mitológico museion, que era el templo de las Musas que protegían las artes, su función era la de exponer obras de acuerdo a su calidad estética para complacer a las personas en la apreciación de objetos atractivos, acumulando así gran cantidad de piezas artísticas y votivas, convirtiéndose potencialmente en museo. Plotomeo II en esta misma época, reunió una notable biblioteca, siendo el lugar para los sabios y eruditos, en el palacio de Alejandría la que recibía el nombre museion. Es en esta época cuando surge el museo con las funciones de recolectar, documentar y exponer las obras seleccionadas con fines estéticos y recreativos. Sin embargo, no existía conciencia que las piezas expuestas eran un reflejo de la identidad cultural.

Marco Agripa es uno de los primeros que coleccionó obras de acuerdo a una temática clara, reagrupó los tesoros expoliados romanos, para que el pueblo pudiera participar culturalmente en la apreciación de este tipo de obras a las que anteriormente sólo tenían acceso los coleccionistas de arte. Este afán de coleccionar obras de arte continuó, y se les conoció con el nombre de tesoros, conservados en templos y en palacios, luego en monasterios e iglesias durante la Edad Media. Estas formas eran las únicas que existían como museos públicos, y cumplían además con las funciones de enseñanza, conservación y colección inventariada.

En el Renacimiento, los burgueses cultos y coleccionistas redescubren la antigüedad, siendo humanista la percepción de estas



obras que encierran valores estéticos e históricos. En esta época fue común la ambición por coleccionar obras. En el Barroco, la concepción de coleccionar va más allá del status, en las adquisiciones interviene el buen gusto y el juicio crítico. En el Neoclásico se crearon los Gabinetes de Curiosidades, por los aristócratas y los burgueses.

Es después de la Revolución Francesa en los Siglos XVIII, XIX y XX, cuando se crearon los Museos Institucionales, para todo tipo de público. En esta época se abrieron algunos de los museos de mayor importancia incluso en la actualidad: Louvre (1793), El Prado (1819), Kunsthistorisches Museum de Berlín (1823), Gliptoteca de Munich (1836), El



Vista interior de las salas del Museo de Arte Colonial.

Museo Británico (1847), L'Ermitage (1852), entre otros.

En América los primeros museos se fundan en el Siglo XIX, en Norteamérica se funda el Museo de la Universidad de Yale (1867), Metropolitan Museum of New York (1870), Arte Moderno de Nueva York, Withney de arte americano, de Guggenheim. En Latinoamérica los primeros museos en fundarse son el Museo de Sao Paulo y el Museo de Antropología de México. En 1900 se registra una fuerte donación consistente en obras de arte por los magnates de la época para la fundación de otros museos en Norteamérica: Galería Nacional de Arte de Washington (1937), Museo de la Universidad de Harvard (1928); y los museos de las ciudades de Atlanta, Denver, Houston, Kansas City, Nueva Orleans, etc.

3.1.1.2 Funciones del Museo

Actualmente las funciones del museo abarcan más de coleccionar, exponer y conservar; y se considera como un sitio que se comunica con los visitantes por lo que son más dinámicos en sus recursos humanos, técnicos, financieros, didácticos y materiales. Los museos han ido actualizando sus funciones como respuesta a las necesidades humanas, para convertirse en sitios en donde las personas se encuentran a sí mismas, en todas las facetas de la vida, en sus obras, aspiraciones y logros, en los entornos que conforman su contexto social, económico, antropológico e histórico. Además de ser un sitio agradable que facilita el acceso y la difusión de la cultura, la investigación científica y la documentación.

García (1991) expone las funciones del museo que a continuación se enlistan:

a. Coleccionar: Recoger obras para ser expuestas acorde a la naturaleza del Museo (incluye clasificación);

b. Exponer: Mostrar en forma agradable y didáctica las colecciones seleccionadas;

c. Conservar: Establecer y aplicar normas y procedimientos para evitar el deterioro del bien cultural. Con los años, estas funciones se han ampliado y hoy un Museo debe realizar:

d. Investigación y documentación: Aportar datos científicos constantemente en relación a las piezas expuestas, en bodega y su entorno, la información debe ser completa, clara y veraz;

e. Educación: Planificar y diseñar programas permanentes que documenten a escolares, profesionales y público en general, sobre temas relativos a la naturaleza y fin de los bienes que expone y de los que se relacionan con ellos;

f. Desarrollo sociocultural y educativo: Estimular y encauzar el sentido crítico del visitante, como medio para propiciar una toma de conciencia, que podrá generar cambios favorables en el nivel socioeconómica educativo y cultural del a comunidad.

De esta forma actualmente el museo no solamente exhibe sino promueve la educación-difusión y el desarrollo sociocultural. Existe una comunicación entre el objeto expuesto y el observador desarrollando en los espectadores una conciencia de identificación cultural y una crítica de la función original que la obra cumplía y la que cumple actualmente como objeto educador. Por lo que el museo consolida la Identidad Cultural a nivel nacional y su historia a través del tiempo.

3.1.1.3 Actividades del museo

Por su naturaleza las actividades del museo pueden ser internas y externas según García (1991) entre las actividades internas se encuentra:

a. Exposiciones permanentes:

- Guía del museo.
- Desplegados.



- Folletos informativos (monográficos).
- Afiches.
- Postales.
- Visitas guiadas.
- Boletines mensuales.
- Revistas.
- Conferencias.
- Catálogos.
- Grabaciones.
- Fotografías (diapositivas).

b. Exposiciones temporales:

- Folletos sobre tema expuesto.
- Cédulas (generales y específicas).
- Conferencias.
- Talleres (agrícolas, artesanales, artísticos, científicos, etc.).
- Foros.
- Medios de comunicación masiva (difusión).
- Cursos (historia, arte, ciencias, problemas regionales, etc.).
- Seminarios.
- Certámenes.
- Afiches.
- Conciertos.

3.1.1.4 Tipos de museo

La variedad tipológica para los museos es una respuesta a la constante dinámica de cambios y actualizaciones. Las clasificaciones son sólo una aproximación a la diversidad de sus posibilidades por lo que tomarán en cuenta aún los que no existen. La clasificación por lo tanto no puede ser rígida, única o inflexible. Sin embargo García (1991) presenta una categorización tipológica de acuerdo a los recursos y a las necesidades que cubren:

a. Por su naturaleza:

- Museo Natural.
- Museo Programado o Institucional.

b. Por su dependencia:

- Oficial.
- Nacional.

- Regional y provisional.
- Municipal.
- Universitario.
- Escolar.
- Privado.

c. Por su temática:

- Arqueológico.
- Antropológico (etnológico, folklórico y cultural popular).
- Histórico.
- de Arte.
- de Ciencias Naturales.
- de Antigüedades.
- Autobiográfico.
- Numismático.
- Eco-museo.
- Filatélico.
- Literario, etc.

d. Por su movilidad:

- Museo fijo.
- Museo Itinerante.
- Museo de bus.
- Museo sobre rieles.

e. Por el tipo de colección:

- Museo de piezas originales.
- Museo didáctico.
- Museo de arte antiguo.
- Museo científico, etc.

3.1.2 Historia del Museo en Guatemala

El primer museo que se creó en Guatemala fue en el año de 1796 con el nombre de Gabinete de Historia Natural, iniciativa de los miembros de la Real Expedición Científica a Guatemala por José Longino Martínez y José Mariano Mociño, y ordenada por el Rey Carlos IV. El Gabinete se instaló en el Palacio de Gobierno exhibiendo materiales arqueológicos y de historia natural. (Luján M., 1973, citado en García, 1991)



Fue hasta 1831 cuando la Sociedad Económica de Amigos del País tuvo la misión de crear, conservar y arreglar el Primer Museo Nacional, pero fue hasta 1866 cuando se llevó a cabo su fundación y contó con las secciones Etnología e Historia Natural.

Las actividades que los primeros museos en Guatemala ejercieron fue la de enriquecer, clasificar y exponer los bienes, sin embargo se conoce que en 1872 las funciones se complementaron por la demagógica y divulgativa, que hoy son primordiales. Además de ejercer una función social, considerando que no han estado al servicio de la élite sino de toda la sociedad. (Luján M., 1973, citado en García, 1991)

En Guatemala se han creado diversos museos en los que se mencionan I Museo de Guatemala (1796), I Museo Nacional (183¿?), II Museo Nacional (1881), Museo Nacional de Arqueología y Etnología (1931), III Museo Nacional y Museo Nacional de Historia y Bellas Artes (1934), Museo de Arte Colonial (1936), Museo Nacional de Historia Natural (1950), Museo del libro antiguo Antigua Guatemala (1956), Museo Santiago de Antigua Guatemala (1957), Museo Nacional de Artes e Industrias populares (1959), Museo Sylvanus G. Morley (1964), Museo Nacional de Arte Moderno (1975), Museo Nacional de Historia Nacional (1976), Museo Popol Vuh (1977), Museo de la Universidad de San Carlos, MUSAC (1981), Museo de Arte Contemporáneo (1989), Museo Metropolitano de Ciencia y Tecnología (1989), Museo del Niño, entre otros. (García, 1991) De los museos anteriores, algunos siguen aún funcionando mientras que otros por diversas razones han cerrado sus puertas.

3.2 Conceptos fundamentales relacionados al diseño

3.2.1 Identidad Corporativa

Al abordar la temática de Identidad Corporativa, debe entenderse que identidad corporativa no se limita a un logotipo o una marca; más bien a un sistema complejo en el que existe una entidad con una ideología que indiscutiblemente envían un mensaje y generan una opinión, reconocimiento, identificación hacia la entidad. Para denominar este sistema existen otros términos para la denominación del sujeto: institución, corporación, empresa y compañía, etc.; y para la función identificadora: imagen, identidad, perfil, identificación y comunicación. Según Costa, en su libro Imagen Global, para abordar un programa de identidad corporativa se debe tener claridad en que filosóficamente al referirse a identidad se habla de:

- El ser o el ente, lo que es, lo que existe y lo que ha de existir.
- La dimensión existencial propia constituye la esencia y la materialidad del ser.
- La identidad es lo perceptible y memorizable de una entidad, lo que es su individualidad específica.
- Lo único e idéntico frente a sí mismo pero diferente frente a lo otro.
- Identidad encierra tres elementos: sustancia, función y forma.

La identidad como tal encierra una serie de señales o elementos iconográficos que permiten la identificación del ente y la diferenciación, por lo que existe identificación del ente independientemente de un programa de identidad. Cada acción de percepción supone una estructura visual de identidad, y lo que se percibe son elementos estructurales. Percibir la identidad es percibir e interpretar una serie de atributos. La complejidad de



la identidad corporativa radica en que los mensajes que la conforman no se limitan al plano gráfico como tal, sino que va más allá, la empresa es lo que hace y lo que dice, en las personas físicas y los recursos técnicos que la conforman: el edificio, oficinas, talleres, hasta llegar a los elementos simbólicos. La identidad corporativa se vuelve así un sistema paradigmático de signos: lingüísticos, icónicos y cromáticos que contribuyen con la identificación del ente.

Actualmente los programas de identidad corporativa abarcan un sistema total de identificación más amplio conformado por un conjunto de signos en soportes gráficos (papelería, ediciones, publicidad, etc.) y para-gráficos (arquitectura, interiorismo, indumentaria, etc.); independientemente de estos factores la Internet viene a sumarse a los soportes gráficos siendo un soporte visual y que cada vez más se fomenta la interactividad de las empresas con sus grupos objetivos.

Para desarrollar un programa de identidad corporativa se toman en cuenta cuatro elementos expuestos por Chaves en su libro La imagen corporativa:

- Realidad: este aspecto abarca el estudio de los rasgos, condiciones, funciones y estructura de la entidad. Estas condiciones van desde las leyes y aspectos filosóficos empresariales de la entidad, los procesos de las actividades o funciones que realiza y los recursos materiales y humanos con que cuenta. La forma en que interactúan unos aspectos con otros determina la evolución de la empresa.

- Identidad: este aspecto se diferencia del anterior, en que la identidad está conformada por los atributos que la entidad considera como propios y que la auto representan. Es

decir, existe la idea de lo que es y la idea de lo que se desea crear que es; lo que debe ser y la idea de lo que se desea crear que debe ser.

- Comunicación: la constituye el conjunto de mensajes emitidos de manera consciente-voluntaria o inconsciente-involuntaria. La mera existencia de la entidad supone un mensaje enviado, por lo que la comunicación no es una opción sino un aspecto implícito. Cabe mencionar en este punto que la diferencia entre una comunicación institucional y una comunicación de la identidad corporativa.

- Discurso imaginario: compuesto por las imágenes que contienen los atributos que identifican a la entidad y que son de reconocimiento público por los diversos sectores sociales, que de manera intencional o espontánea hacen una lectura de ellas. La función de la imagen es la de producir un efecto de realidad y uno ilusorio.

La identidad corporativa se sirve de una serie de recursos de comunicación institucional integrales, cada elemento es parte de una dimensión única de comunicación y no se consideran como piezas aisladas, por lo que un elemento fuera de los lineamientos establecidos puede desequilibrar o destruir el discurso institucional. En este aspecto es de suma importancia comprender que ninguno de los productos visuales que conforman la identidad corporativa son el resultado de la caja negra, sino al contrario resultan de la una programación y planificación semiótica aportando eficacia a la creatividad. Es por ello que para los diseñadores gráficos la identidad corporativa es un plan o un programa conformado por una planificación estratégica, desarrollo del plan, el proceso gráfico como tal, y el programa normativo; definiendo las normas de aplicación del programa a lo largo del tiempo.



3.2.1.1 Niveles de identificación de la identidad corporativa

Los niveles de identificación se refieren a los sistemas visuales que se incluyen en el programa de identidad corporativa y que permiten identificar a la entidad o institución. Se refiere al primer plano de identificación: la firma o el nombre propio de la entidad. De acuerdo con Chaves los principales niveles son: nombres, logotipo e imagotipos.

a. Nombres

Denominación o codificación de la entidad, el nombre que responde a la interrogante de ¿quién es esa entidad? Los nombres se producen por mecanismos lingüísticos extractos o denotativos de la institución. Por lo que existen los descriptivos en relación a la función que cumple la institución; los simbólicos formulados mediante una imagen literaria; patronímicos que provienen de un personaje, casi siempre su fundador; toponímicos que toman el lugar de origen como denotativo; y las contracciones que por lo regular son siglas o fragmentos del nombre.

b. Logotipos

Consisten en la versión visual únicamente del nombre. Este recurso es utilizado para reforzar la individualidad del nombre y es la incorporación de la identidad corporativa. El logotipo está en el segundo plano de individualización, es la firma del nombre de la institución, la versión gráfica de la marca. La tipografía connota significados complementarios al nombre.

c. Imagotipos

Al nombre y la forma gráfica del nombre se le suma un signo no verbal que refuerza la identificación de la entidad cuando se amplían los medios. Son imágenes que

permiten una identificación que no requiere la lectura lexical. El único requisito de estas imágenes es que sean memorables y que se diferencien entre las demás. Básicamente los imagotipos pueden hacer alusión un elemento abstracto-figurativo o abstracto que se relacione con las funciones o con los atributos de la institución.

3.2.1.2 Principios para el desarrollo de la Identidad Corporativa

De acuerdo con Costa (1994), dado que un programa de identidad corporativa identifica y diferencia a una institución y debe ser invariable, deben seguirse parámetros y principios que lejos de limitar la creatividad en la realización de nuevos mensajes, fortalece la comprensión de la identidad y permite regirse a las normas establecidas. Dichos principios van de lo simbólico, estructural, sinérgico hasta la universalidad.

a. Principio simbólico

Consiste en representar los atributos psicológicos de la entidad en una realidad material traducida a sistemas visuales. Este principio consiste en visualizar la identidad mediante símbolos: icónicos (síntesis de imágenes, ilustraciones, fotografía, imágenes, etc.); lingüístico (slogan, enunciados, tipografías, escritos, etc.); y cromáticos (psicología del color, impacto de los colores, etc.).

Los símbolos materializan aspectos que no son físicamente perceptibles de la empresa, logrando así su representación. En este campo entran las palabras como símbolos. Puede decirse que los niveles de identificación previamente mencionados pueden formularse de acuerdo a este principio. Esto significa que los símbolos tienen la capacidad de representar la totalidad de la empresa en un pequeño elemento visual.

Para el diseñador gráfico el reto consiste en representar en un símbolo en un grafismo



la identidad corporativa entre los que no existe una relación causal entre el símbolo y lo que significa; es decir, que el diseñador debe buscar formas de la identidad en la personalidad empresarial y no en los productos o servicios, debe de transmitir atributos intangibles que identifiquen a la empresa como un todo.

De símbolos se evoluciona a signos (unidades mínimas de sentido). Esto asume un mayor rendimiento comunicacional, ya que los grafemas requieren menor esfuerzo de los receptores. Por lo que según la Gestalt, la forma de identidad eficaz es la integración de un signo (fuerza visual) y un símbolo (fuerza psicológica) con una función memorística.

Los signo-símbolos deben de cumplir con el requerimiento de destacar en su contexto y ser fácilmente percibidos, lo que requiere una simplicidad formal del grafismo. Es decir se requiere una aplicación psicológica y el impacto óptico mediante los códigos gráficos y la creatividad de su uso.

b. Principio estructural o gestáltico

Este principio se refiere a la configuración formal. En primer término, la estructura formal de cada símbolo de la identidad como elemento individual y su configuración visual. Segundo, la estructura del sistema de identidad corporativo, las leyes y la normalización de la combinación y aplicación de los elementos.

La estructura define que los elementos que conforman la identidad corporativa son invariantes e interdependientes intrínsecamente entre sí. La identidad visual se mantiene invariable aún cuando cada mensaje sea variable. Es por ello que la estructura visual debe ser flexible pero capaz de ser readaptada de acuerdo a los diferentes mensajes a transmitir sin alterar la esencia estructural de la forma. Vuelve a resurgir el tema de la creatividad no como productor de elementos visuales que responden

a la aleatoriedad sino que responden a la norma. Dado que la comunicación se mantiene en constante dinámica de cambio y actualizaciones (publicaciones, ediciones, publicidad, promocionales, etc.) la empresa a la vez evoluciona con el tiempo y perfecciona su gestión y organización, estrategias, métodos va creando nuevos productos y servicios y renovando los existentes, requieren que el sistema de identidad corporativa creado sea flexible pero globalmente invariable.

El diseñador como tal debe de diseñar no elementos aislados e individualizados, sino sistemas o estructuras visuales.

c. Principio sinérgico

Este principio pretende definir el estilo visual de la identidad corporativa y abarca dos áreas principales:

- Organización de los signos simples de la identidad: logotipo, símbolo y gama cromática.
- Elementos complementarios de la identidad: concepto gráfico, formatos, tipografías, ilustraciones y fotografía.

Al primer conjunto de elementos se les denomina identificadores, que constituyen a su vez la base para el programa de identidad corporativa denotando semánticamente la esencia. El color en el ámbito de identidad corporativa juega un doble papel: emocional y señalético, cuyas aplicaciones dependerán según el caso del análisis de la psicología del color y del impacto de los colores, respectivamente. El segundo conjunto de elementos concernientes al concepto gráfico es coherente con el primer conjunto de elementos de la identidad, sin embargo en este nivel se definen composiciones y estructuras modulares, la utilización del formato. La tipografía, armoniza con los signos de identificación y fortalece la personalidad de la identidad corporativa, aunque tendrá variables, éstas serán normadas y reguladas.



El estilo de las ilustraciones o la fotografía es un lenguaje específico en la identidad corporativa como expresión visual. En este nivel se definen y elaboran todas las estructuras gráficas de los distintos medios: escritos, audiovisuales, la web.

La sinergia supone una constante retroalimentación de los elementos y su dinámica haciendo un sistema cerrado en donde los mensajes contenidos serán los variables.

d. Principio de universalidad

Se refiere a diseñar el programa de identidad corporativa tomando en cuenta las funciones de la empresa y todos los elementos del contexto de la empresa. Esto no se refiere específicamente a las áreas geográficas, se refiere a tres aspectos importantes: el tiempo, el programa de identidad corporativa debe ser planificado para un período de largo plazo; el espacio, debe estructurarse para una variedad de medios simultáneos y distintos soportes, impresos, audiovisuales, físicos e interactivos; y la psicología, debe ser recibido y asimilado por diferentes e innumerables personas y culturas. Sin embargo cada aspecto mencionado conlleva una consecuencia negativa: el tiempo desgasta los mensajes, el espacio los vuelve obsoletos y la psicología satura y cansa; sin embargo estos problemas son solucionables si se abordan con revalorización, reimpregnación y renovación, respectivamente.

3.2.1.3 Plan para el desarrollo de la Identidad Corporativa

A continuación se presenta una serie de pasos sugeridos para que el diseñador gráfico pueda abordar metodológicamente el desarrollo de un programa de identidad corporativa, dichos pasos son el resultado de la integración de los planes propuestos por Joan Costa y Norberto Chaves, que pretende ser una guía de fácil aplicación.

Investigación.

Constituye la etapa de formular la base de información para el programa. Se extraen por diversos instrumentos de investigación la información necesaria para formular el input básico de los cuatro niveles de la institución vistos con anterioridad: identidad institucional, realidad institucional, imagen institucional y comunicación institucional.

En esta etapa se produce una materia prima informativa de la institución y del contexto. Dentro del contexto entran los aspectos geográfico, demográficos, sociales, económicos, culturales y conductuales, tanto de la empresa y de la audiencia objetivo. Los datos recabados deben ser altamente confiables y válidos y la asimilación de los resultados dictará la eficacia del programa.

Identificación.

En esta parte se analizan los datos obtenidos y se formula el discurso de la identidad y de la imagen corporativa. Es decir se determinan los rasgos y valores textualmente, la personalidad y el carácter que se consideran óptimos para la institución. Se estructuran los contenidos ideológicos que responden al ser y a la idealización del ser. En esta etapa, se tendrá un listado de atributos, conceptos, fundamentos y aplicaciones.

Diagnóstico.

En esta parte se analiza el material de comunicación visual que existe de la empresa, se investigan y analizan las evoluciones que ha sufrido en su trayectoria. Se profundiza en su historia para determinar el grado de consistencia de los signos. En esta etapa se podrán determinar los medios más utilizados por la empresa para comunicarse. Aquí se determina hasta qué punto el público identifica los signos utilizados, la capacidad de memorización que ejercen sobre el público y se establece si el programa actual debe optimizarse o capitalizarse. O en el mejor de

los casos se establece qué elementos pueden conservarse y en qué grado y qué elementos deben renovarse o reemplazarse.

Sistematización.

Se define un sistema óptimo de emisión del discurso de la identidad. El texto de la identidad se ordena y se inicia la intervención mediante matrices. Se delimita el universo de componentes para la identidad corporativa. Se organizan los recursos a utilizar, las acciones y canales, incluso los niveles de comunicación, las estrategias.

En síntesis en esta etapa se define el repertorio de recursos y parámetros a utilizar en la identidad corporativa contenidos en una matriz en tres áreas: comunicación, entorno y actuación. Lo anterior se formula de acuerdo a los resultados obtenidos en las primeras tres etapas.

Formulación de la estrategia.

En esta fase se realizan ensayos o bocetos del trabajo gráfico. Se establecen distintas líneas de pensamientos y estilos gráficos a nivel de hipótesis para experimentar y retroalimentar. Esta es la fase que ocupa mayor tiempo, puesto que deben explorarse y evaluarse todas las posibilidades para determinar la que mejor responda a las necesidades planteadas. Se recomienda la aplicación de instrumentos o test de validación con el público objetivo y tomando en cuenta la opinión de la organización en cada propuesta elaborada.

Desarrollo gráfico del programa de identidad corporativa.

Al haberse seleccionado la propuesta más idónea en la fase anterior, se procede al desarrollo de los elementos estructurales que conformarán el programa de identidad corporativa, dicha estructura se conformará por:

- Signos de identidad: símbolo, logotipo, colores corporativos.
- Identificador: conjunto normalizado de los signos de identidad.
- Formato: sistemas regulares que predominarán en los mensajes fijos, audiovisuales y en la web.
- Concepto espacial: el escenario para la visualización de los mensajes. En el mejor de los casos se debe integrar arquitectura, interiorismo, indumentaria y señalética.
- Tipografía compatible: en este punto la tipografía se ha seleccionado en el primer paso, pero es en este punto cuando se definen las variables de acuerdo a los criterios funcionales, connotativos y estéticos.
- Normas tipográficas: normar la forma de aplicación y distribución de la tipografía en los espacios compositivos.
- Elementos gráficos: se refiere a los elementos gráficos que expresen la personalidad de la empresa, aunque se recomienda que sean el menor número posible.
- Compaginación: diagramación o modulación del layout que contendrá los mensajes a transmitir en cada medio.
- Colores: primeramente la elección de uno o dos colores corporativos, la forma de utilizarlos y las proporciones de su aplicación.
- Ilustraciones: define el estilo de las ilustraciones o de la fotografía a utilizar en el programa.

3.2.1.4 Programa de identidad corporativa

Diseño del Manual de Identidad Corporativa, que será la herramienta funcional y ejecutiva de la aplicación del programa.

A continuación se enlistan los componentes mínimos de un Manual de Normas Gráficas:

- Parte I
- Presentación
- Introducción
- Objetivos del Programa
- Vocabulario
- Parte II



- Signos de identidad
- Logotipo
- Símbolo
- Identificador
- Gama cromática
- Uso de los colores
- Estructura visual de la identidad
- Tipografía corporativa
- Normas tipográficas
- Sistema modular de diseño
- Formatos
- Elementos Gráficos
- Compaginación
- Parte III
- Aplicaciones
- Impresos Alta Dirección
- Impresos comerciales y administrativos
- Publicaciones institucionales
- Publicidad
- Anuncios, carteles, cine y televisión
- Sitio web
- Envases, etiquetas, embalajes
- Material punto de venta
- Material de exposiciones
- Material de promoción
- Señalizaciones
- Decoración publicitaria de vehículos
- Uniformes
- Parte IV
- Muestras del material normalizado

3.2.2 Señalética

La palabra señalética se deriva del término señal, que puede ser un signo, un gesto, una imagen; o simplemente cualquier tipo de acción o elemento que informa o avisa. La señal se mantiene activa en el sentido que la comunicación e interpretación existe: indica, ordena, prohíbe, advierte, instruye y enseña; todas estas funciones de manera inmediata sustituyendo a la palabra escrita y no necesitando tener un conocimiento previo. La señal se observa aparentemente de manera involuntaria por lo que en el entorno no se puede ignorar. (Costa, 1989)

3.2.2.1 Breve historia de la señalética

En la antigüedad, el hombre como respuesta a las necesidades elementales, procuró referenciar su entorno, su mundo, su espacio, etc., por medio de marcas o señales. De esto se deduce que la señalética empezó de forma intuitiva como respuesta a una necesidad. A medida que la disciplina fue avanzando en la historia, comenzó a surgir un lenguaje simbólico que debería ser captado en forma instantánea por todos. De esta manera comienzan las primeras tentativas de normalización de una forma de comunicación espacial, que debía ser general, sistemática e inmediata y universal. Además del lenguaje oral y escrito la simbología visual cobró relevancia debido a la necesidad de comunicación social, ya que un sistema de señalética rompe barreras lingüísticas y comunica en cualquier parte del mundo.

En la Edad Media, los religiosos comenzaron a utilizar su simbología como un medio de difusión del conocimiento, a través de los retablos y vitrales. En el Siglo XVII, se utilizaban las señales, para cruces y bifurcaciones de caminos, luego con el correo, crean las señales para la ubicación de los mensajes escritos. La construcción de carreteras hizo más evidente la necesidad de la comunicación para los distintos tipos de transporte que los transitaban como ciclistas y caminantes. Con la aparición del automóvil se requiere de un sistema que responda a la necesidad de organizar el tráfico. Con el ferrocarril en Londres, Inglaterra, se adaptó una señalización como respuesta a la necesidad de comunicación visual y empezaron a funcionar los semáforos.

Posteriormente y por convenio entre varios países de Europa se concluyó en crear un código internacional, uniforme y aceptado en todas partes del mundo en donde la construcción de carreteras ocasionaba una



necesidad de comunicación. Es así como se crea un sistema de formas gráficas específicas, como el triángulo, el cuadrado y el círculo, contrastes de color a distancia en caminos oscuros, lectura de imágenes en lugar de palabras; todo este sistema facilitó la lectura de mensajes por medio de imágenes y no de palabras.

Con el tiempo en otros ámbitos independientes del tráfico, mostraron indicios de necesitar un sistema de señales de advertencia o del entorno social. En 1974, el Departamento de Transporte de Estados Unidos, solicitó al AIGA (American Institute of Graphic Arts), la creación de símbolos dirigidos a pasajeros y peatones en el uso de transporte. Fue así como se crearon los primeros 34 pictogramas. El diseño constituyó una imagen armoniosa, entre línea, figura, peso y forma. Posteriormente las Olimpiadas hicieron sus aportes, entre los muchos programas sobresalientes se menciona el de la XIX Olimpiada en México en 1968. Este sistema combinaba un programa de identidad corporativa con instrucciones ambientales, identificación visual y publicidad; y sobre todo involucrando la cultura del país. Es considerado entre los de mayor eficacia y de mayor incidencia en la evolución de la comunicación visual. (Meggs, 1991)

3.2.2.3 Elementos esenciales de un sistema de señalética

De acuerdo con Costa (1989) son elementos esenciales de un sistema de señalética:

a. Signo

Elemento visual que para su construcción necesita que intervenga la abstracción. El signo puede transmitir un concepto a través de una forma específica, ya que por su naturaleza representa o sustituye a otro. Existen de tipo abstracto, figurativo, simbólico, de marca, señalético, etc.

b. Símbolo

Vínculo convencional entre su significante y lo que representa. Es la forma de graficar un pensamiento o idea a veces abstracta, así como el signo o medio de expresión al que se atribuye un significado convencional y en cuya génesis se encuentra la semejanza, real o imaginada, con el significado. Representando valores religiosos, ideológicos, sentimentales, en algunos casos son una representación de la realidad.

c. Pictograma

Un pictograma es una imagen visual que no necesita estudio previo para ser comprendida, se entiende de manera intuitiva o natural, sin tener conocimiento de otro idioma alguno. Por sus cualidades gráficas, se utiliza en la señalética por su fácil comprensión. Existen tres tipos de pictogramas: los que utilizan en sus imágenes siluetas y no necesitan análisis alguno; las que necesitan un análisis previo o la propia reflexión; y las que no conllevan imágenes figurativas, sino que provienen de signos abstractos que requieren de un proceso de aprendizaje.

d. Módulo

Espacio en donde debe ir el paso señalético, en él deben representarse icónicamente todas las palabras claves. Generalmente se usan las formas básicas como el triángulo, el círculo y el cuadrado.

e. Tipografía

Se selecciona conforme a la morfología del espacio, condiciones de iluminación, distancias de visión, imagen de marca, y eventualmente, al programa de identidad corporativa. Serán tomados en cuenta los criterios de connotaciones atribuidas a los diferentes caracteres tipográficos y de legibilidad. Serán definidos por contraste el tamaño de la letra y su grosor.



f. Código Cromático

La selección de los colores puede reducirse al mínimo número y combinaciones o bien constituir un código más desarrollado. En este caso, la codificación por colores permite diferenciar e identificar diferentes recorridos, zonas, servicios, departamentos, plantas de edificio, etc. El color es un factor de integración entre señalética y medio ambiente. Se realizarán pruebas de contraste y siempre convendrá tener en cuenta las connotaciones o la psicología de los colores, tanto en función de su capacidad informacional como de la imagen de marca o en el mejor de los casos del programa de identidad corporativa.

g. Soporte o material

El diseñador gráfico consultará acerca del uso de su diseño y a partir de esto se seleccionará el medio de impresión. Los aspectos a considerar son: visibilidad, contraste, tamaño, distancia; es decir, todo lo concerniente a ergonomía.

3.2.2.4 Clasificación de las señales

- **Informativas.** Brindan información, ya sea puntual o general, en relación con la identificación o denominación.

- **Orientación:** Permiten determinar orientaciones de localización, accesos, salidas de emergencia, direccionamiento, etc.

- **Normativas:** Determinan específicamente según el sistema que las comprende, es decir, guardan relación entre el sistema particular para las que fueron generadas.

- **Prohibición:** Lógicamente son aquellas que indican lo que no se debe hacer.

- **Atención:** Indican atención a algún factor del entorno.

- **Obligación:** Son señales que nos obligan a hacer algo.

- **Prevención:** Advierten sobre alguna acción.

- **Seguridad:** Utilizadas en un sistema de seguridad.

3.3 Definición y aplicación de Ciencias Auxiliares

La aplicación de ciencias auxiliares al Diseño Gráfico permite un análisis del contexto en la toma de decisiones de diseño con un carácter científico y metodológico, fundamentado en criterios lógicos y tomando en cuenta las teorías desarrolladas en cada disciplina social, cultural, de comunicación y filosófica del arte. De acuerdo a la incidencia tanto en las funciones del Museo de Arte Colonial, en el arte, en el diseño gráfico y en el grupo objetivo, se analiza la aplicación de las siguientes ciencias auxiliares: antropología, arte, comunicación, didáctica, estética, ética, historia y semiología.

Antropología: Ciencia que estudia comparativamente al hombre en su doble dimensión de ser a la vez biológico y cultural, desde sus orígenes hasta nuestros días y según su distribución en el espacio. (La Enciclopedia Salvat, 2004).

Siendo la temática abordada de carácter cultural, su aplicación está en considerar la función de los materiales a realizar que tiene que integrar las obras hechas en el pasado con el público que las aprecia actualmente analizando la interacción entre estas dos partes.

Arte: El vocablo arte se suele emplear en todas las lenguas para designar un objeto determinado o cualquier fenómeno que pueda ser valorado por su contenido estético. (La Enciclopedia Salvat, 2004).

Tanto como la función estética del Museo de Arte Colonial, como la estética de las



piezas debe interpretarse y aplicarse en la propuesta gráfica final siendo ésta acorde a las características artísticas de los elementos.

Comunicación: Transmisión de señales mediante un código común al emisor y al receptor. (La Enciclopedia Salvat, 2004).

Esta ciencia auxiliar es de suma importancia, ya que un programa de identidad corporativa y un sistema de señalética constituyen el mensaje que la institución desea transmitir al público.

Didáctica: Parte de la pedagogía que se ocupa de los sistemas y métodos prácticos de enseñanza destinados a plasmar en la realidad las directrices de la teoría pedagógica. (La Enciclopedia Salvat, 2004).

Siendo el sistema de señalética de carácter educativo y formativo para el público, deben manejarse mensajes claros y concisos, y es la didáctica la que permite extraer los contenidos y presentarlos de forma eficiente para su asimilación.

Estética: En su sentido más amplio –el actual- la estética puede entenderse como una reflexión sobre los múltiples conceptos implicados en la producción y recepción de productos artísticos, desde la naturaleza de la obra de arte hasta el fundamento de los juicios de gusto, desde el acto creativo hasta la teoría de los géneros. (La Enciclopedia Salvat, 2004).

Según la definición planteada, la estética será fundamental para el desarrollo del programa de identidad corporativa, considerando que parte de la reflexión de múltiples conceptos implicados en la producción de los distintos elementos visuales que conformarán el programa de identidad. Es decir, la estética

se aplica al momento de generar productos gráficos tomando en cuenta los conceptos fundamentales que los sustentarán en sus atribuciones artísticas.

Ética: La ética es la parte de la filosofía que se ocupa de las cuestiones morales, esto es, de los conceptos implicados en todo discurso acerca de la conducta de los seres humanos. (La Enciclopedia Salvat, 2004).

La aplicación de la ética se dará desde el aspecto deontológico para el diseñador, es decir, cumplir responsable y honestamente con las funciones establecidas. Por otra parte, dar cumplimiento al Reglamento que norma la actividad de señalética por la Ley Protectora de la Ciudad de La Antigua Guatemala.

Historia: Narración de los acontecimientos que hacen referencia a los seres humanos y a las sociedades creadas por éstos en el pasado. (La Enciclopedia Salvat, 2004).

La aplicación en este caso consiste en la comprensión de la función de los museos, y del Museo de Arte Colonial, sus orígenes y los objetivos que en cada época ha tenido para la humanidad.

Semiología: Estudio de los signos, su estructura y la relación entre el significante y el concepto de significado. Los alcances de la semiótica, de la misma manera que su relación con otras ciencias y ramas del conocimiento, son en extremo amplios. (La Enciclopedia Salvat, 2004).

La semiología se aplica directamente en el programa de identidad corporativa y señalética, ya que se ocupa del estudio de los signos, y éstos serán parte esencial e integral del programa de identidad.





Virgen de Guadalupe. Anónimo.
Óleo sobre lienzo. Detalle.



3.4 Concepto creativo



De lo antiguo a lo moderno
De lo antiguo en lo moderno
De lo antiguo a lo contemporáneo
De lo antiguo en lo contemporáneo
De lo contemporáneo en lo antiguo

Antigua contemporánea

Representa una paradoja literaria en una expresión gráfica de alto contraste que permite delimitar clara y enfáticamente las piezas ultra-barrocas (pinturas, esculturas) de la colección del museo, mediante una composición minimalista.

3.4.1 Nivel filosófico

El concepto creativo surge a través de una paradoja antinomia que al elevarla de un estado literal a uno gráfico se constituirá en una paradoja verídica: Antigua contemporánea. Es necesaria la contraposición de estos dos elementos considerando que históricamente el Museo ha tenido el resguardo del pasado en épocas modernas, relativas a los distintos períodos de la historia de la humanidad.

El Museo resguarda todas aquellas evidencias del avance del conocimiento humano, tanto en lo científico como en este caso, lo artístico y lo cultura. Siendo el fin primordial de un Museo, traer del pasado la cultura a las generaciones modernas, culturalmente, la sociedad y sus implicaciones actitudinales y conductuales son el producto del estilo de la vida del pasado, y el arte es el mejor de los testigos de esta evolución del pensamiento, de la tecnología y de la interactividad social en los aspectos religioso, social, político y económico de cada época.

El arte de cada país es el mejor de los vestigios de identidad cultural para la propia sociedad. El conocimiento y el realce de la misma ha contribuido a través de la historia



en la difusión de la cultura globalmente, traspasando las fronteras. Esta riqueza cultural en identidad, resguardada en un Museo permite la admiración del arte de nuestros antepasados y los traslada a una época en la que el pensamiento aunque diferente es el resultado del pasado.

3.4.2 Nivel Artístico

Para elevar al grado visual la paradoja textual de “Antigua Contemporánea”, es necesario identificar los estilos artísticos que permiten visualizar las dos épocas definidas. Por una parte, se tiene el estilo Colonial Guatemalteco caracterizado por un barroquismo y ultra-barroquismo; en contraposición al arte contemporáneo que es conceptual y abstracto. Sin embargo, es el minimalismo el que mejor se adapta por ofrecer un alto contraste en términos del establecimiento de límites en la estructura y en el uso de los elementos, generando un contraste en la estructura saturada de elementos del barroco guatemalteco. Esta limitación en la estructura compositiva de los elementos permite que se le otorgue el mayor énfasis dentro del diseño a las obras de arte barrocas coloniales del Museo, uniendo así los dos aspectos artísticos. Sin embargo, hay congruencia en cuanto que cada estilo propone un alto contraste de luces, de elementos, de color, incluso de estructura compositiva, aunque comparativamente son notorias las diferencias entre sí. Sin embargo, al combinarlas generan con la misma intensidad el alto contraste que caracteriza ambos estilos.

3.4.2 Nivel funcional

El concepto creativo para el Programa de Identidad va en función de integrar visualmente las artes coloniales con las artes contemporáneas, específicamente las de alta tecnología. Uniendo así el contexto histórico que encierra a la institución desde su arquitectura hasta las piezas de su colección,

con la función de constante actualización y dinamismo en la transmisión cultural mediante las tendencias artísticas contemporáneas, que evolucionan paralelamente a la tecnología y al pensamiento humano.

Otro aspecto funcional importante, lo constituye el criterio de la restauración de arte bajo la teoría moderna de dejar marcada la diferencia entre lo original y las reposiciones de faltantes, como un testigo permanente de la vida y de la historia de cada obra de arte.

Al contraponer y combinar estilos artísticos antiguos con uno contemporáneo, se cumplirá con este criterio de dejar al lector o al observador de la información visual haga una lectura clara de lo “antiguo” y de lo “contemporáneo”.

3.4.4 Nivel técnico

El Programa de Identidad Corporativa del Museo de Arte Colonial en Guatemala debe reflejar en cuanto a la tecnología empleada y a las técnicas gráficas de comunicación visual la influencia de arte vanguardista en su imagen institucional, adaptando los elementos cromáticos, tipográficos e iconográficos extraídos del Arte Colonial de Guatemala en una integración con las artes altamente tecnológicas en cuanto a las estructuras compositivas.

El uso de medios de reproducción modernos generará el alto contraste al ser colocado dentro de la arquitectura colonial. Llevando literalmente lo contemporáneo a lo antiguo, haciendo el aporte moderno parte importante y de la cotidianeidad de las obras de arte en sí, al momento en que se interrelaciona con ellas y genera ese vínculo de unidad e integración con el usuario.

3.4.5 Nivel gráfico-estructural

La estructura compositiva se generará a partir de retículas fundamentadas en el arte minimalista, con el único fin de integrar todos los materiales en cuanto a la esencia



estructural. El barroquismo será transmitido mediante el uso de colores luz, específicamente ocres y amarillos considerando que los dos principales colecciones del museo corresponden a dos de los artistas pictóricos más reconocidos, Villalpando y Merlo, quienes utilizaban la luz como principal recurso compositivo y cromático en sus obras, iluminando en tonos ocres las escenas pintadas. Así mismo, en la escultura colonial de Guatemala, se caracteriza el uso del oro como una lámina previa a la policromía y que sirve de fondo cromático para las complejas decoraciones del estofado de las vestimentas, atribución más exaltada de la escultura guatemalteca. Así mismo, la riqueza de libros de la Época Colonial ofrece una variedad de tipografías antiguas que podrán ser utilizadas.

En síntesis en la paradoja de “Antigua contemporánea”, los elementos gráficos surgen del arte barroco para connotar precisamente el arte de la Antigua Guatemala, en una estructura minimalista que establecerá la jerarquía de los elementos manteniendo congruencia con las vanguardias internacionales de arte.



Virgen de Guadalupe. Anónimo.
Óleo sobre lienzo. Detalle.

3.5 Códigos de diseño

3.5.1 Código tipográfico

Tipografía institucional 45

La tipografía 45 se aplica como una fuente capitular es de estilo gótico. Extraída de los libros manuscritos antiguos cuya familia tipográfica es la carolingia. Estos libros manuscritos fueron usados aún en la época de la Colonia, incluso en el Museo existe un libro de este tipo como parte de la colección del patrimonio cultural nacional. Esta tipografía permite la connotación de lo antiguo contemporáneo en los diseños, otorga sobriedad y una formalidad intelectual al diseño. Se utiliza únicamente como una tipografía de iniciales en aquellos nombres que identifican objetos o lugares de la Época Colonial. Se aplica en color negro.

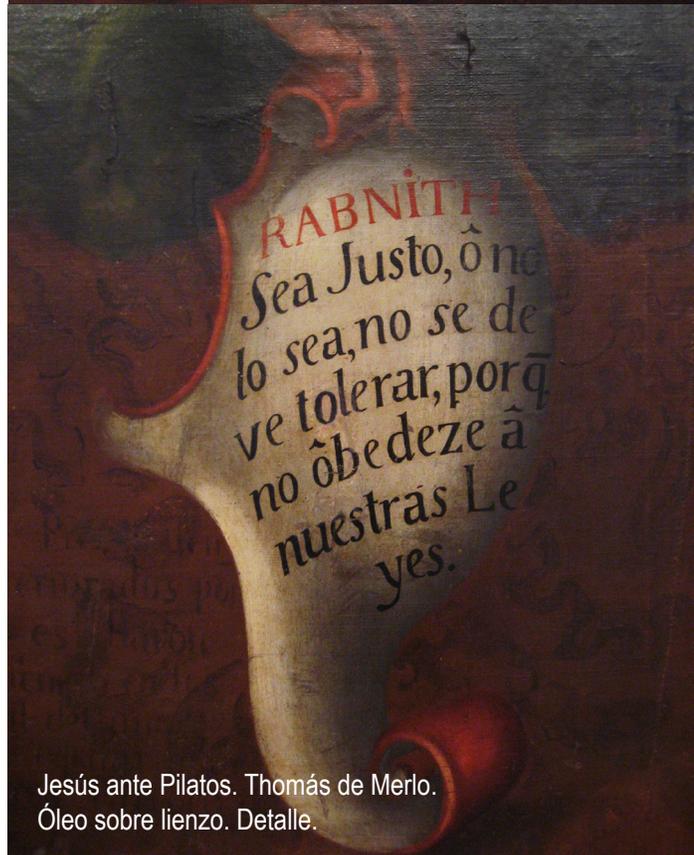
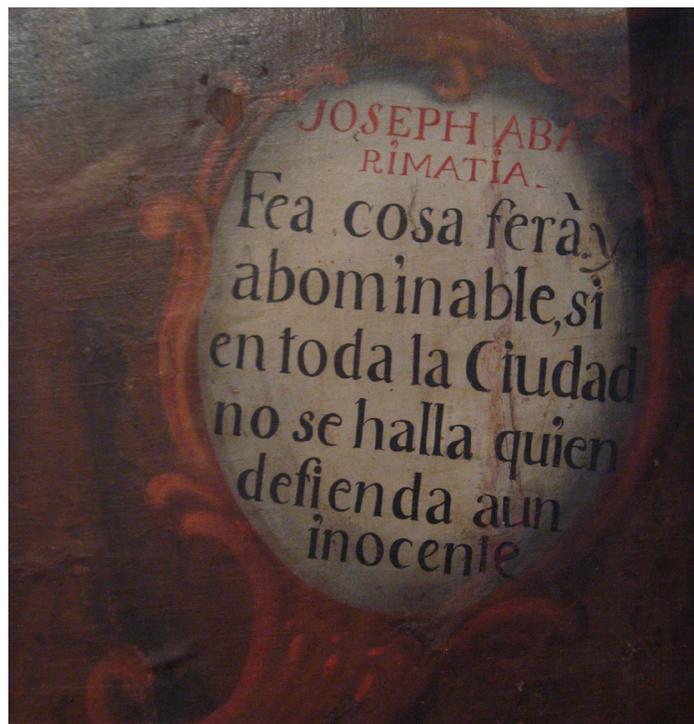
Tipografía institucional Sanford Book

La tipografía Sanford Book aunque de tipo romana, no es de las tipografías romanas convencionales, lo que le otorga mayor representatividad y distinción al aplicarla en el programa de identidad corporativa del Museo de Arte Colonial. Se emplea combinada con la tipografía gótica capitular, y guarda similitud en su construcción con la tipografía pintada en la obra de Tomás de Merlo "Jesús ante Pilatos". De la que se ofrecen varios detalles.

De igual forma, se aplica únicamente a los textos que hacen referencia a objetos o lugares antiguos, manteniendo así el concepto creativo. Se aplica en color negro.

Tipografía complementaria Arial Narrow

La tipografía san serif, Arial Narrow, básicamente se aplica como una tipografía de cuerpo de texto. Cumple con los parámetros de legibilidad, es una fuente universal, incluso para la web y ofrece una anatomía tipográfica tecnológica, ordenada, estética, simple y en su versión light permite un diseño minimalista. Se aplica en escala de grises.



Jesús ante Pilatos. Tomás de Merlo.
Óleo sobre lienzo. Detalle.

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll
Mm Nn Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv Xx
Yy Zz.

Tipografía Gótica 45.

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk
Ll Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt
Uu Vv Xx Yy Zz.

Tipografía romana Sanford Book.

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn
Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv Xx Yy Zz.

Tipografía Arial Narrow.







Estilización tipográfica de capitulares.

Para efectos de ornamentación y en búsqueda de una estética más aproximada a la de los libros impresos de la Época Colonial, se estructuró a partir de un alfabeto estilo carolingio una tipografía capitular que se aplica únicamente en *preent media* en grandes formatos. Su utilización debe ser únicamente en materiales de publicación única y estrictamente para uso interno del Museo de Arte Colonial.





3.5.2 Código icónico

Los elementos icónicos que se emplean, no tienen una utilidad ornamental como tal, sino que se constituyen como iconos que dan un recorrido visual de la información y, según sea el caso, connotarán lo antiguo o lo contemporáneo. Siguiendo la composición minimalista, el uso de éstos iconos es moderado y en la mayoría de los casos tendrán una función de comunicación, manteniendo el alto nivel estético.

Indicadores triangulares con imagen.

Es la extracción de una forma triangular en dirección izquierda o derecha de un detalle de las obras pictóricas de la colección del Museo. Considerando que uno de los énfasis del proyecto es mejorar las condiciones del recorrido y dirigir la atención de los usuarios hacia aquellos aspectos poco perceptibles, este símbolo al que podría denominarse como una flecha cumple con este cometido, ya que señala y dirige. Dado que los formatos básicamente usan el espacio libre como un recurso visual compositivo, en este caso institucional, la riqueza cromática de este elemento rompe con este espacio generando una anomalía y un alto contraste. Cuando se trata de personajes, se busca que aún dentro de este elemento sean legibles y no sufran deformaciones no estéticas.

Indicadores triangulares en escala de grises.

Su principal objetivo es la búsqueda de la neutralidad y una integración a la variedad de obras de la colección. Es decir, no compiten visualmente con la obra de arte expuesta en los recursos visuales diseñados, integrándose de manera estética y armónica. Son los elementos que principalmente connotan la alta tecnología por la simpleza de su construcción geométrica.







Sanitarios-Hombres



Sanitarios-Mujeres



Discapacitados



Biblioteca



Depósito de basura



Información



Extinguidor



Prohibido fumar



Prohibido el ingreso de armas



Prohibido el ingreso de mascotas



Prohibido tocar

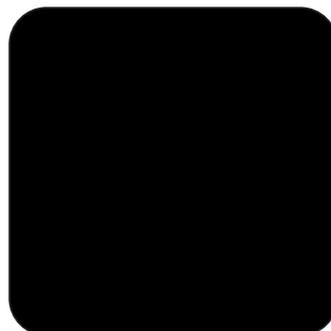


Prohibido tomar fotografías



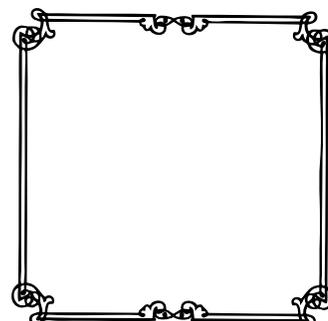
Módulos para indicaciones señaléticas.

Estos módulos en los que se insertarán los pictogramas se diseñaron en base a los criterios universales de señalética, y considerando que actualmente el Museo cuenta con una serie de pictogramas elaborados a mano, que se colocan sobre un pedestal de madera de cedro, que deberá utilizarse para el nuevo programa. Este factor del contexto hace que el módulo más idóneo sea el cuadrado con aristas curvas.



Marco decorativo de módulos para indicaciones señaléticas.

El marco decorativo para los módulos es una síntesis de imagen que evoca los marcos tallados en madera de cedro y dorados que la mayoría de pinturas (óleo sobre lienzo) de la colección del Museo tienen. Es el único elemento ornamental que connota en las indicaciones lo antiguo o barroco, es por ello la importancia de su aplicación en el programa de señalética.



Pictogramas señaléticos.

Los pictogramas señaléticos se construyeron en base a los parámetros estándares universales. La simplicidad en la construcción de los iconos según estos parámetros, garantiza su legibilidad por parte de los visitantes extranjeros, sin importar su origen cultural. Así mismo, en el análisis de la cultura visual se estableció que los Museos, al igual que otros sectores culturales, manejan un mismo lenguaje visual de pictogramas, tomando en cuenta que los museos son visitados por individuos provenientes de países de todo el mundo.



3.5.3 Código cromático

Background blanco.

El color como resultante de la luz reflejada, el blanco no es más que la combinación de todos los colores, en la teoría de colores luz. Este color se emplea para el background o fondo, tanto en los medios impresos como interactivos por ser la combinación de todos los colores cuanto existen; es decir, la amplia gama de colores o la paleta cromática de la totalidad de las obras de la colección del Museo se representa en el color blanco, que los suma a todos.

El color blanco en el fondo permite que los elementos con distintas gamas cromáticas resalten armoniosamente, y que los colores dominantes sean los de las obras de arte.

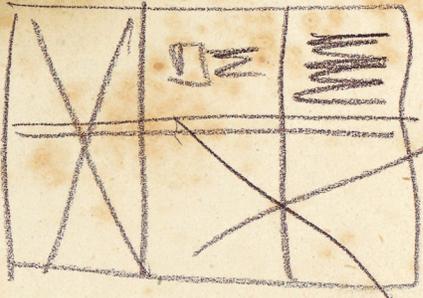
Este color proporciona una excepcional legibilidad, debido a su elevado contraste con los elementos que se incluyen en el diseño. Asociado con la limpieza y pureza, el blanco permite una composición minimalista, sobresaliendo en sí y permitiendo el contraste necesario para que sobresalgan de él los objetos.

Escala de grises.

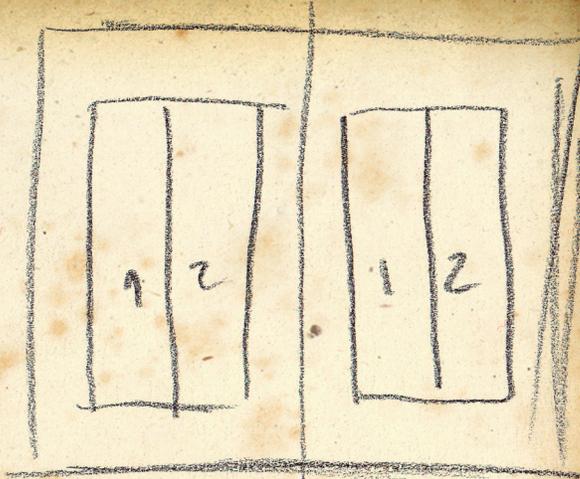
La connotación principal de esta gama de colores es la sofisticación y seriedad. Esta escala tonal de grises proporciona una gran variedad de contrastes, consiguiendo al mismo tiempo una excelente combinación con la variedad de tonos. También permite entrelazar los tonos del fondo blanco con los titulares en negro, suavizando su rotundidad e integrándose a la riqueza cromática de las obras de la colección. Esta gama es conservadora, de buen gusto, discreta; esto último mantiene congruencia con el minimalismo.



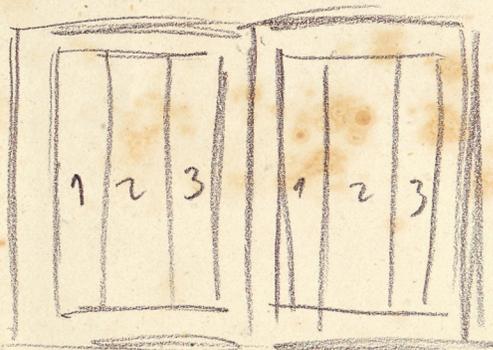
3.6 Bocetaje



PETICOLA MOVILAR.

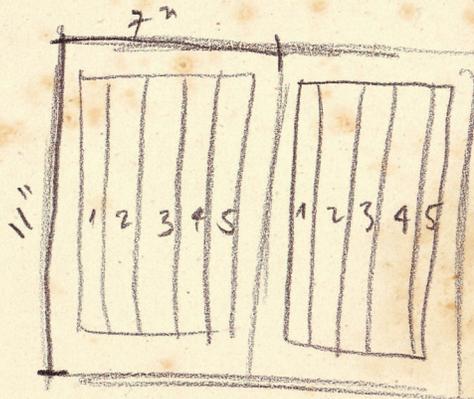


2 COLUMNAS
MARGENES
AMPLIOS.

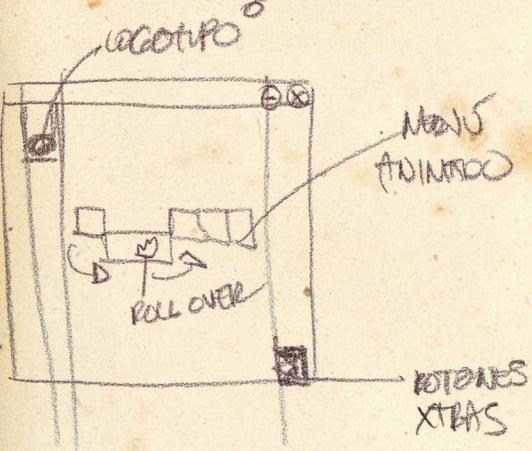


CATALOGOS

3 COLUMNAS



5 COLUMNAS

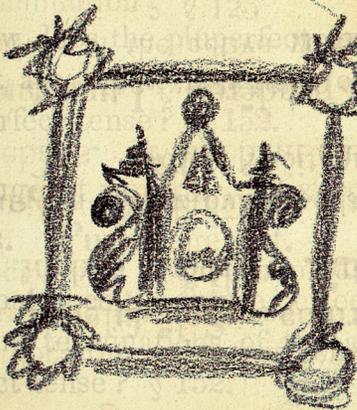
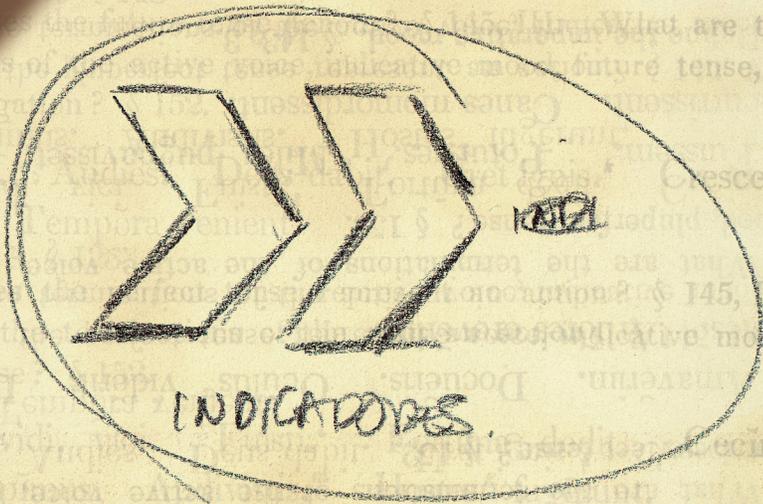
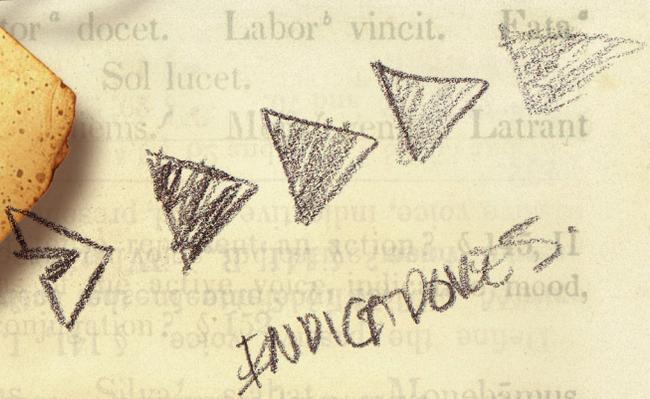




Virgen Dolorosa. Anónimo.
Óleo sobre lienzo.

Exposición de la obra sin terminar.

Primer Nivel
Bocetaje



MUSTO BE
A FEW COLONIAL

Esquema LOGOTIPO

Risero. Vidērit. Venērit. Penum cōstit.
Ambulaverimus.

Define the subjunctive mood, perfect tense, and the terminations of the active voice, present and future, in each conjugation.

Laboret. māt. Ve-

What are the terminations of the subjunctive mood, imperfect tense, in each conjugation?

Philomela. canēbat. cōmunicāret.
Essētis. Vobiscum.

What are the terminations of the subjunctive mood, perfect tense, in each conjugation?

Oculus vidēns. Latravērint
canes. Arbore.

What are the terminations of the subjunctive mood, pluperfect tense, in each conjugation?

cu

curr

Def

omitte

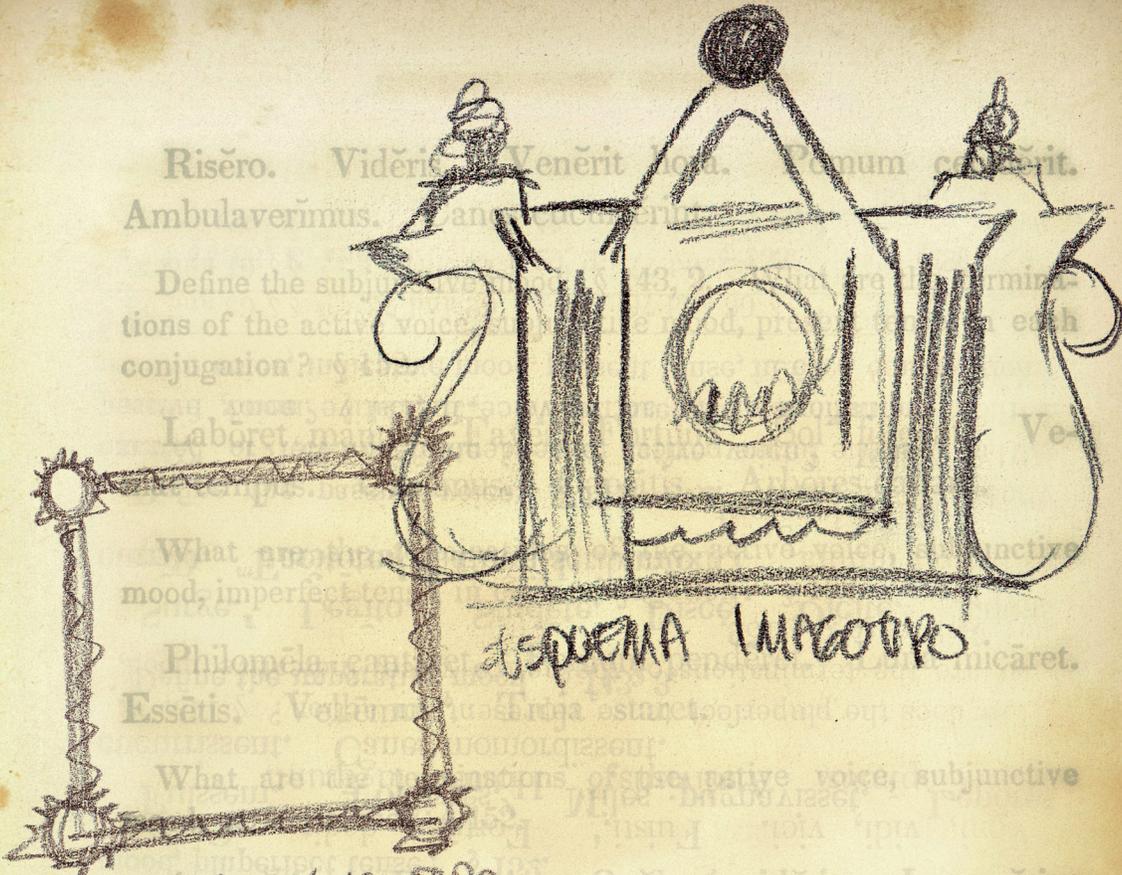
passive

passive

§ 152.

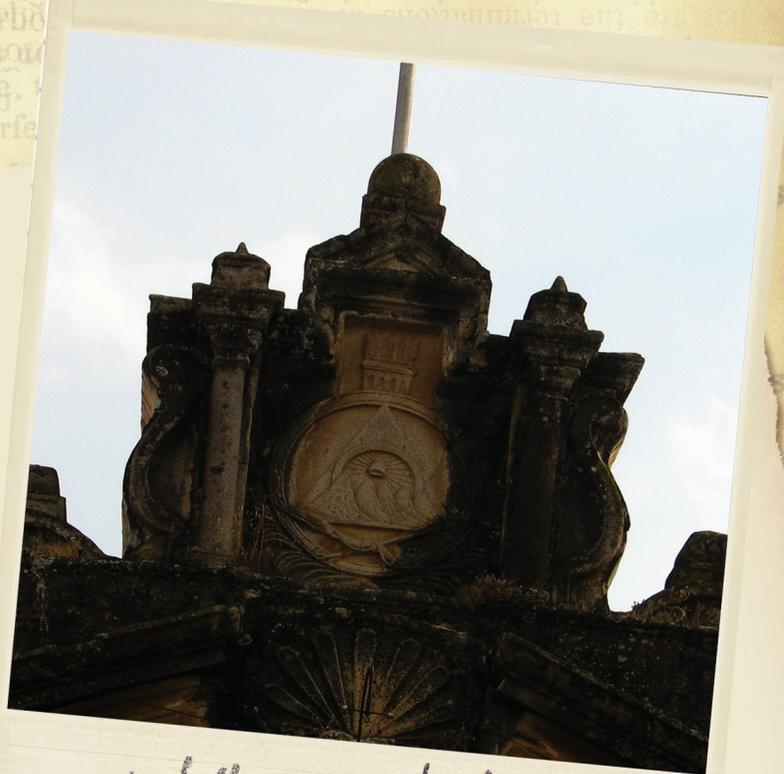
§ 153.

§ 154.

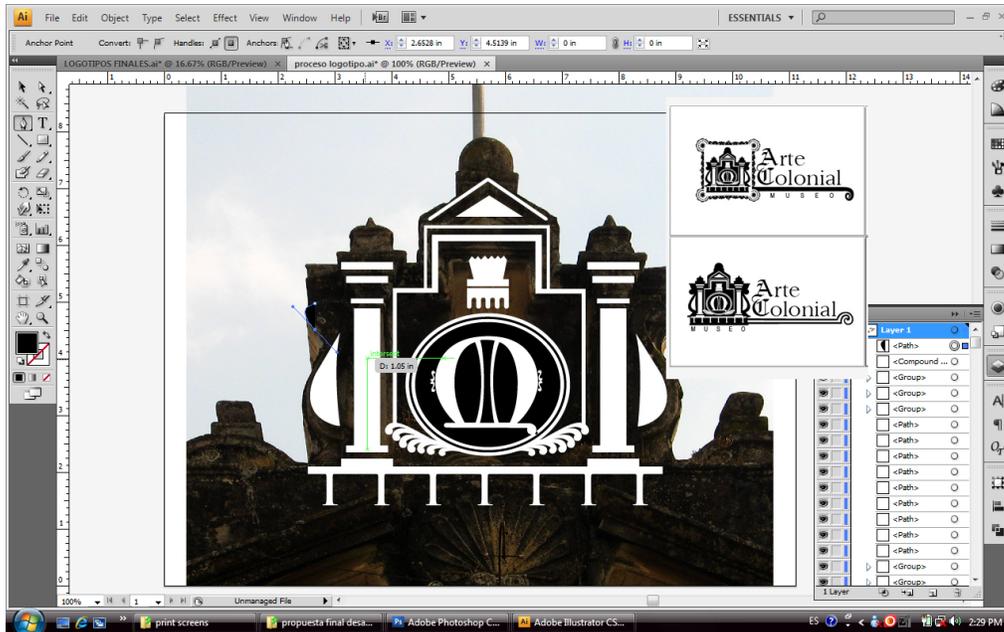


ESQUEMA IMAGOTIPO

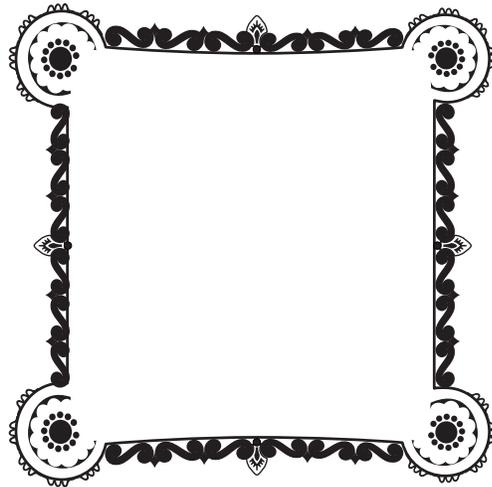
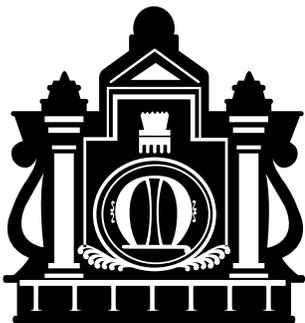
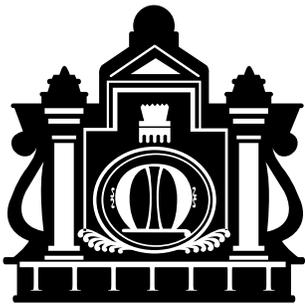
MARCO PARA IMAGOTIPO



Detalle Arquitectónico
para a logotipo



Trazado digital en Adobe Illustrator Cs4 del detalle arquitectónico para el logotipo. Bajo estas líneas se observa el imagotipo con proporciones de ancho distintas.



Marco para logotipo extraído de los marcos tallados y dorados de las pinturas del Museo.



Logotipo

Logotipo con símbolo figurativo de un detalle arquitectónico del edificio del Museo de Arte Colonial como un identificador posicionado. La tipografía palo seco para Museo se relaciona con la función de traer el pasado al presente, y para Arte Colonial, una combinación de tipografía gótica y romana que evoca el barroquismo colonial.

Se integran al logotipo las tipografías seleccionadas como institucionales y complementarias, ya que connotan lo antiguo y lo contemporáneo. El logotipo se empleará en negro o blanco invertido sobre las fotografías de las obras del Museo.





Hermanas Clarisas

Anónimo
Siglo XVIII

Talla en madera, encarnado, policromado.



San Francisco y el Apocalipsis (A)

Cristóbal de Villalpando
Siglo XVII

Óleo sobre lienzo.

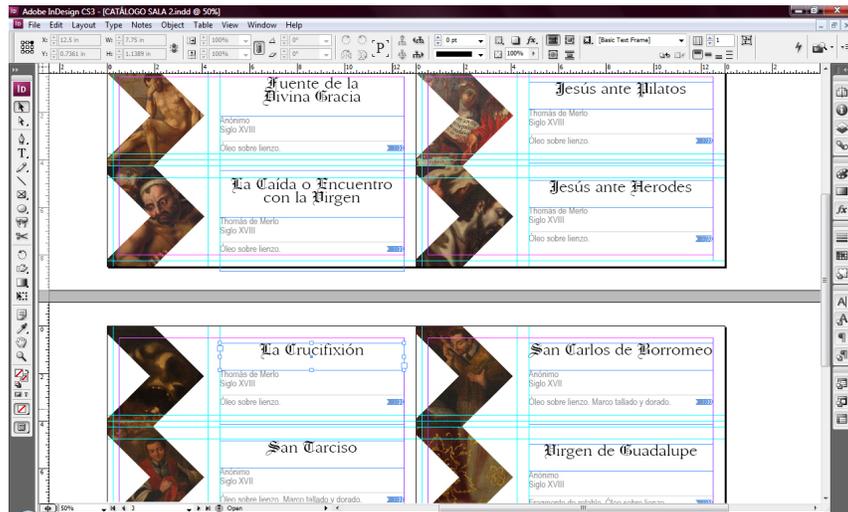
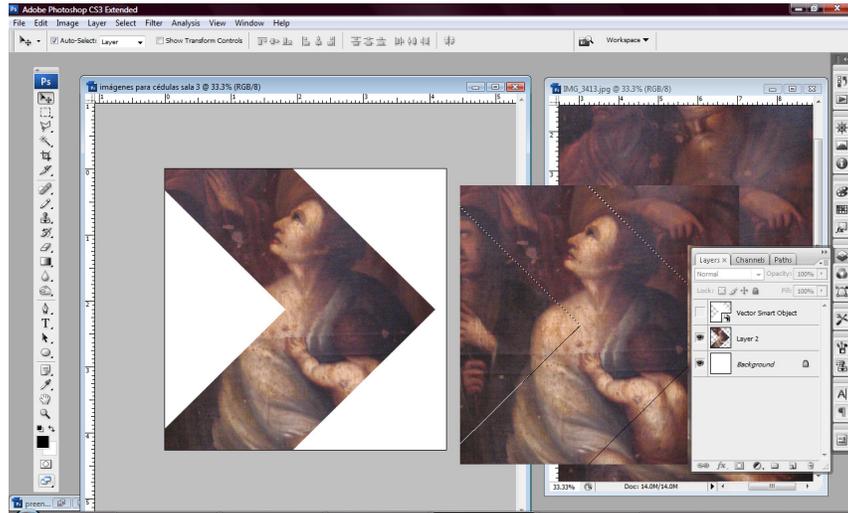
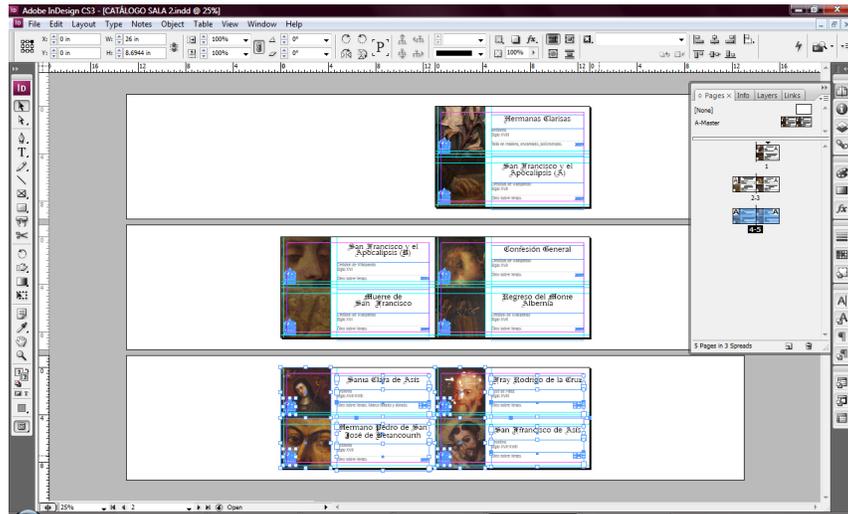


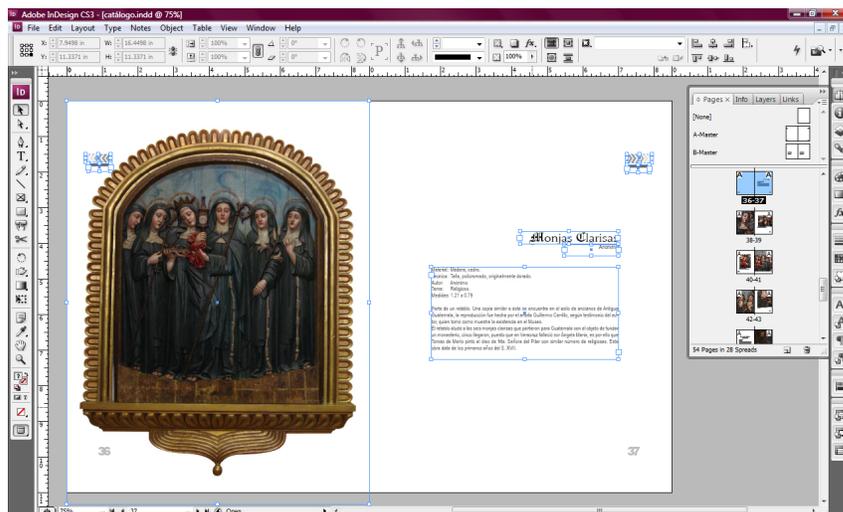
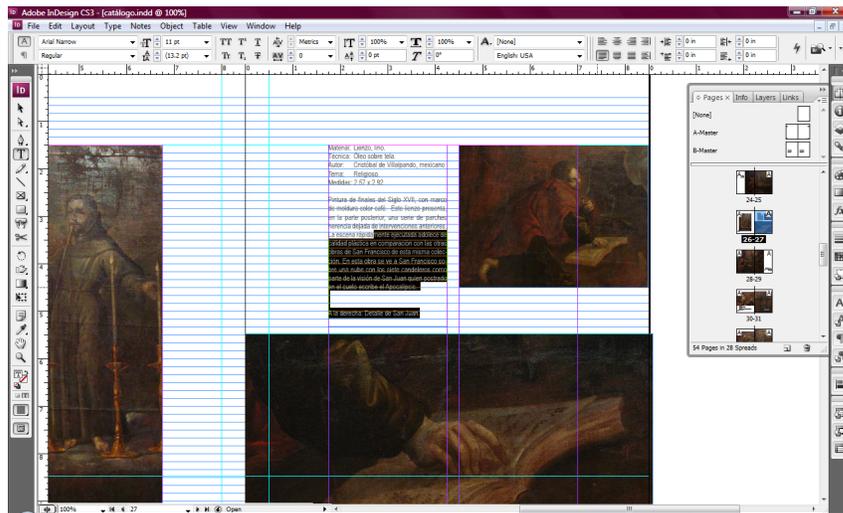
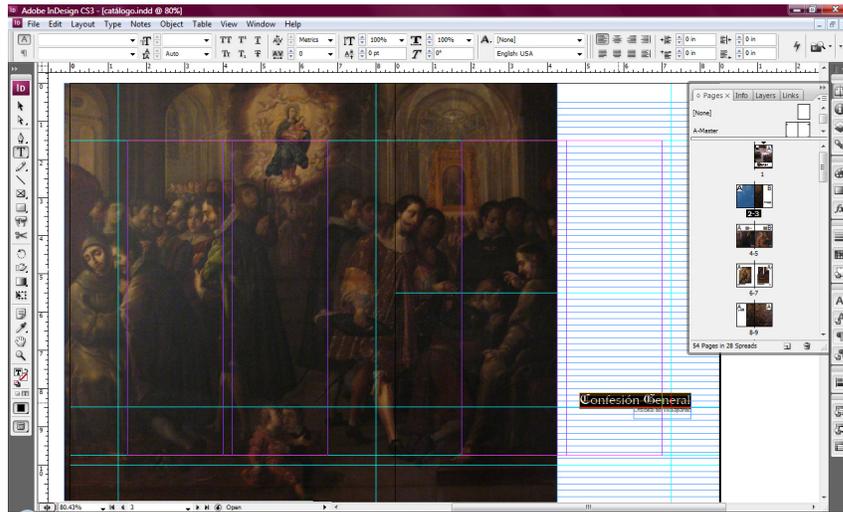
Cédulas

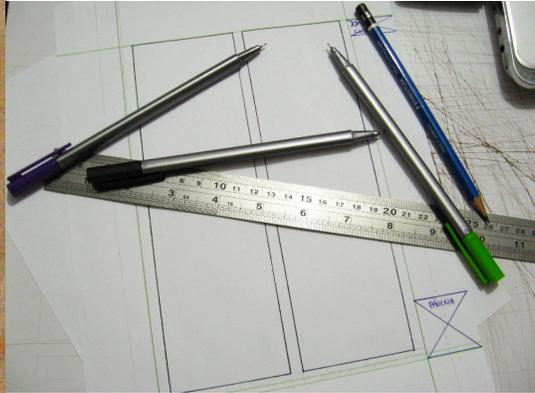
Las fotografías de las cédulas fueron editadas en Adobe Photoshop Cs4, para corregir los niveles de color, brillo y contraste; así como la corrección de distorsión de la imagen debido a la perspectiva con que fue capturada la fotografía.

Las imágenes se adecúan en medidas, resolución y modo de color para ser insertadas en Adobe InDesign Cs4, en donde se diseñaron las cédulas. En el primer boceto digital, las cédulas son diseñadas en base a una retícula modular de 3 módulos que se disponen de la siguiente forma: el primer módulo para la imagen y los dos siguientes para la información. Se incluyen los indicadores en escala de grises para dirigir la visita de los usuarios. El título de la obra se diseñó con los parámetros tipográficos que connotan lo antiguo, y los datos con la tipografía complementaria.

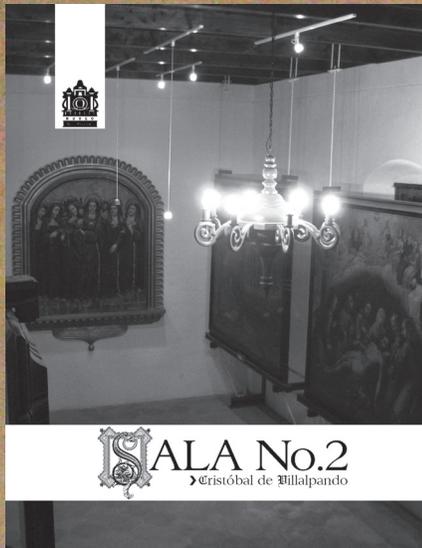
En la página siguiente se observa el proceso de diseño en los softwares mencionados.



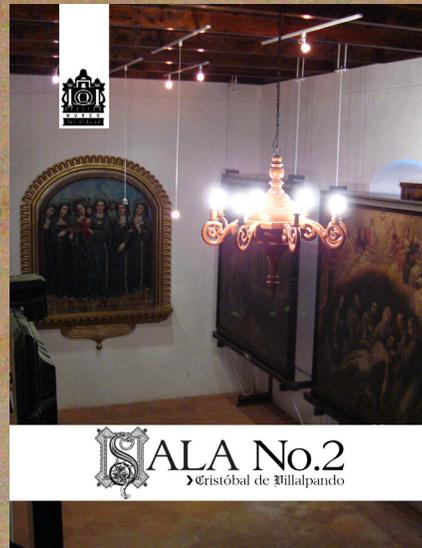




Construcción de la retícula de diseño con instrumentos de dibujo geométrico.



SALA No.2
Cristóbal de Villalpando



SALA No.2
Cristóbal de Villalpando

Catálogos

Los catálogos se diseñaron en base a la retícula de doble columna, generada desde un esbozo a mano alzada y posteriormente construida a base de dibujo técnico, para ser digitalizada en Adobe InDesign Cs4, y disponer los textos e imágenes de acuerdo al esquema compositivo de esta retícula. En algunos casos se emplearon imágenes en páginas completas, dobles páginas, media página completa, de acuerdo a la importancia de los detalles de las obras. Las carátulas de cada obra se diseñaron a doble página, dejando una columna lateral libre para el título y el autor.



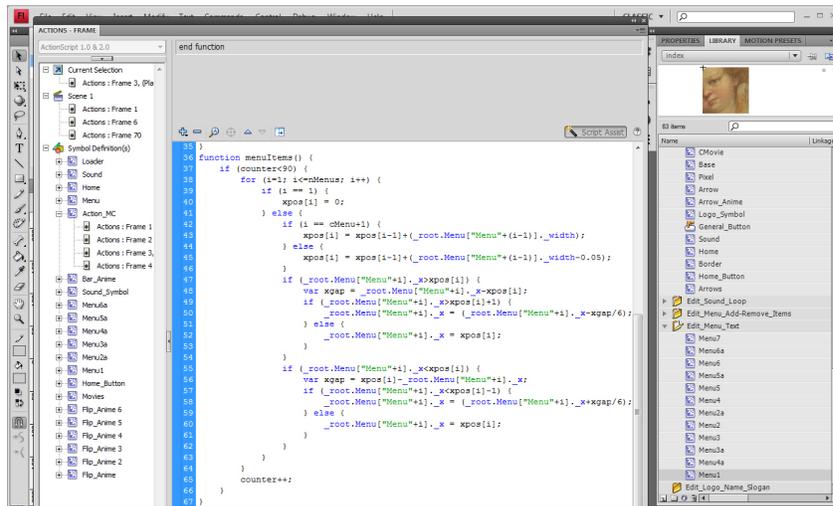
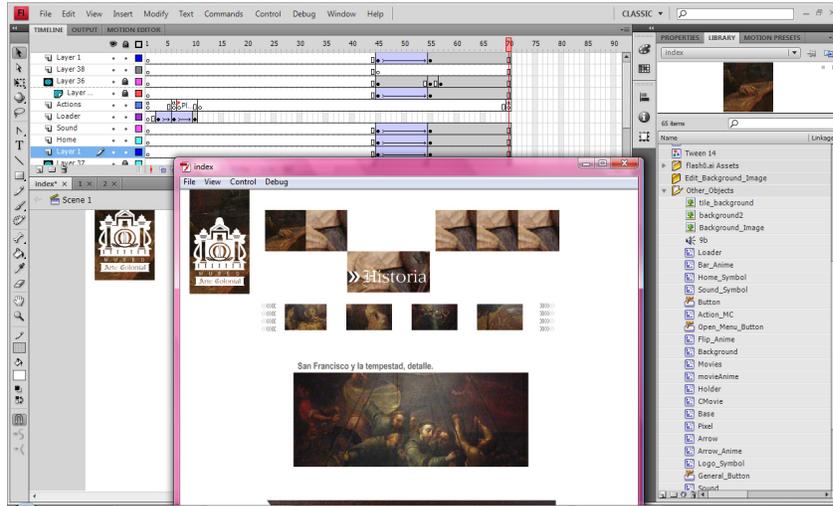
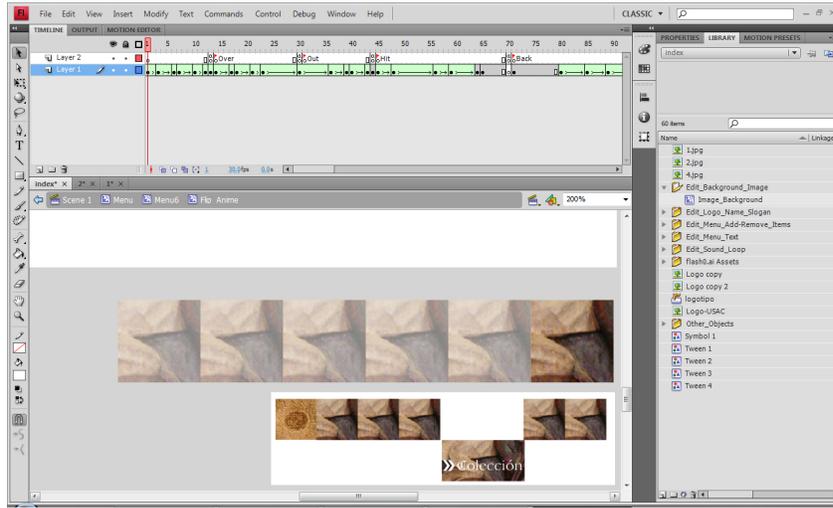
Medios interactivos

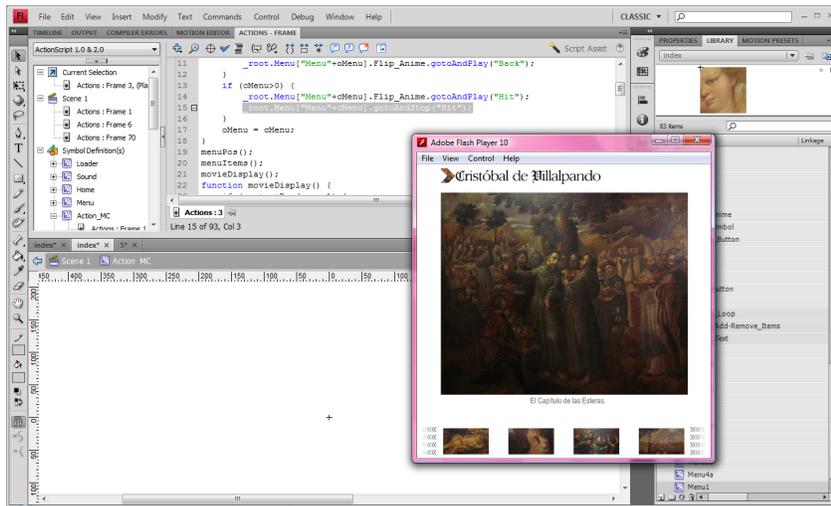
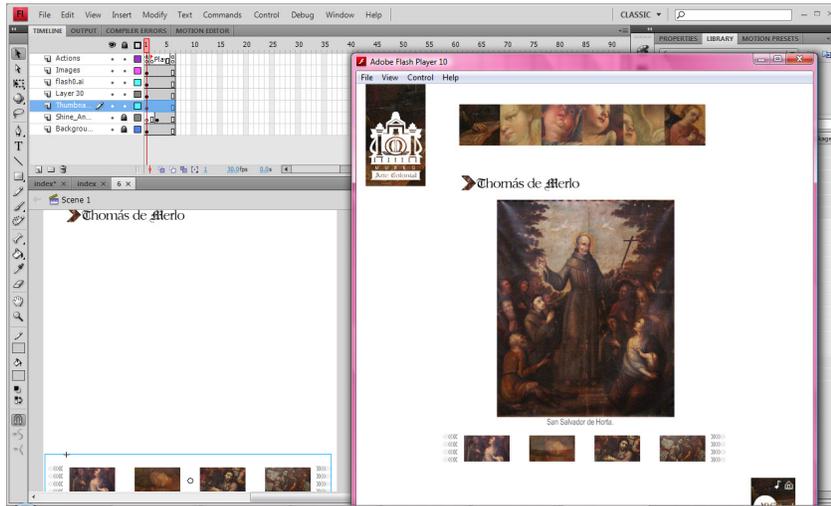
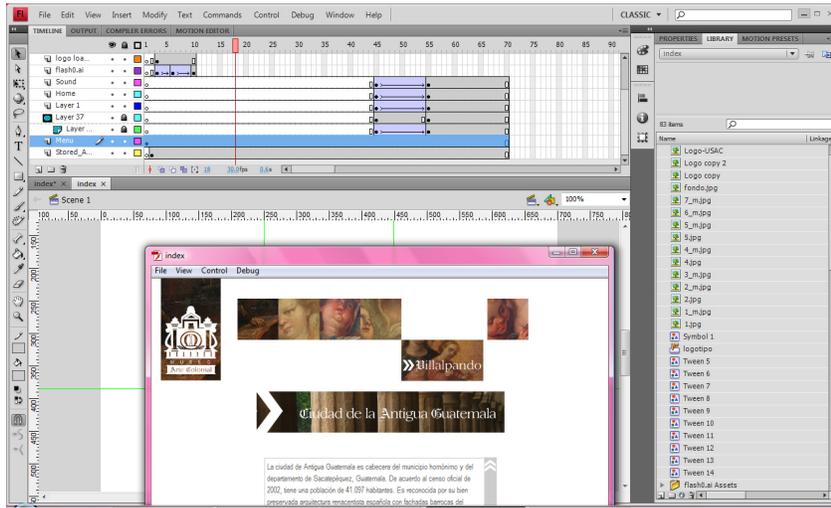
Los materiales interactivos permiten que la información contenida sea recibida de forma más amena y agradable al usuario. Desde los años 80's la interactividad a través de materiales audiovisuales ha causado sensación en todas las generaciones. El diseño gráfico, en la rama de la informática visual o multimedia, permite el desarrollo de conocimientos y destrezas para desarrollar materiales interactivos completos, que transmitan los mensajes visuales de forma dinámica y actualizada según los avances tecnológicos.

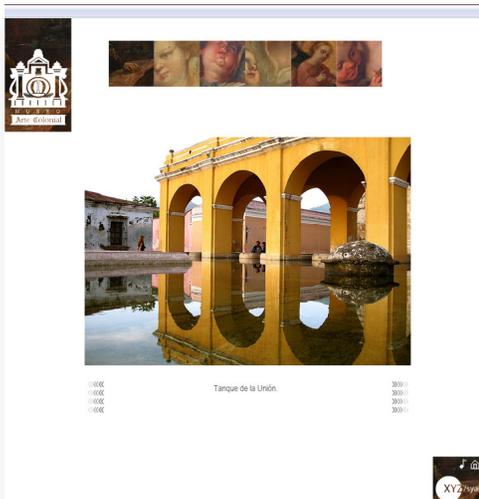
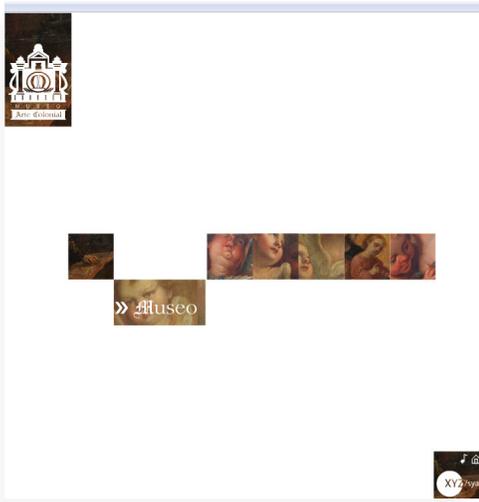
Se determinó que, para el Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala, desarrollar este tipo de materiales interactivos le permitirá darse a conocer a más personas de forma actualizada. Se desarrollaron dos proyectos interactivos: el sitio web y las galerías interactivas de las salas del Museo.

Sitio Web.

Los Museos más importantes de Guatemala tienen en la red el sitio web a través del cual los usuarios de internet pueden informarse acerca de sus funciones y especializaciones, caso contrario el del Museo de Arte Colonial, que a la fecha aún no posee un sitio web propio, lo que hace importante implementar su sitio web. Considerando que el Museo no cuenta con los recursos para mantener un sitio web que permita hacer gestiones y establecer contactos con el Museo, como tampoco se posee el personal especializado para actualizar un sitio web, se estructuró un sitio sobre una película de flash, interactiva y dinámica en la que se puede navegar según se desee entre las secciones que se incluyen. El sitio contiene secciones informativas y secciones de catálogo de las colecciones permanentes.







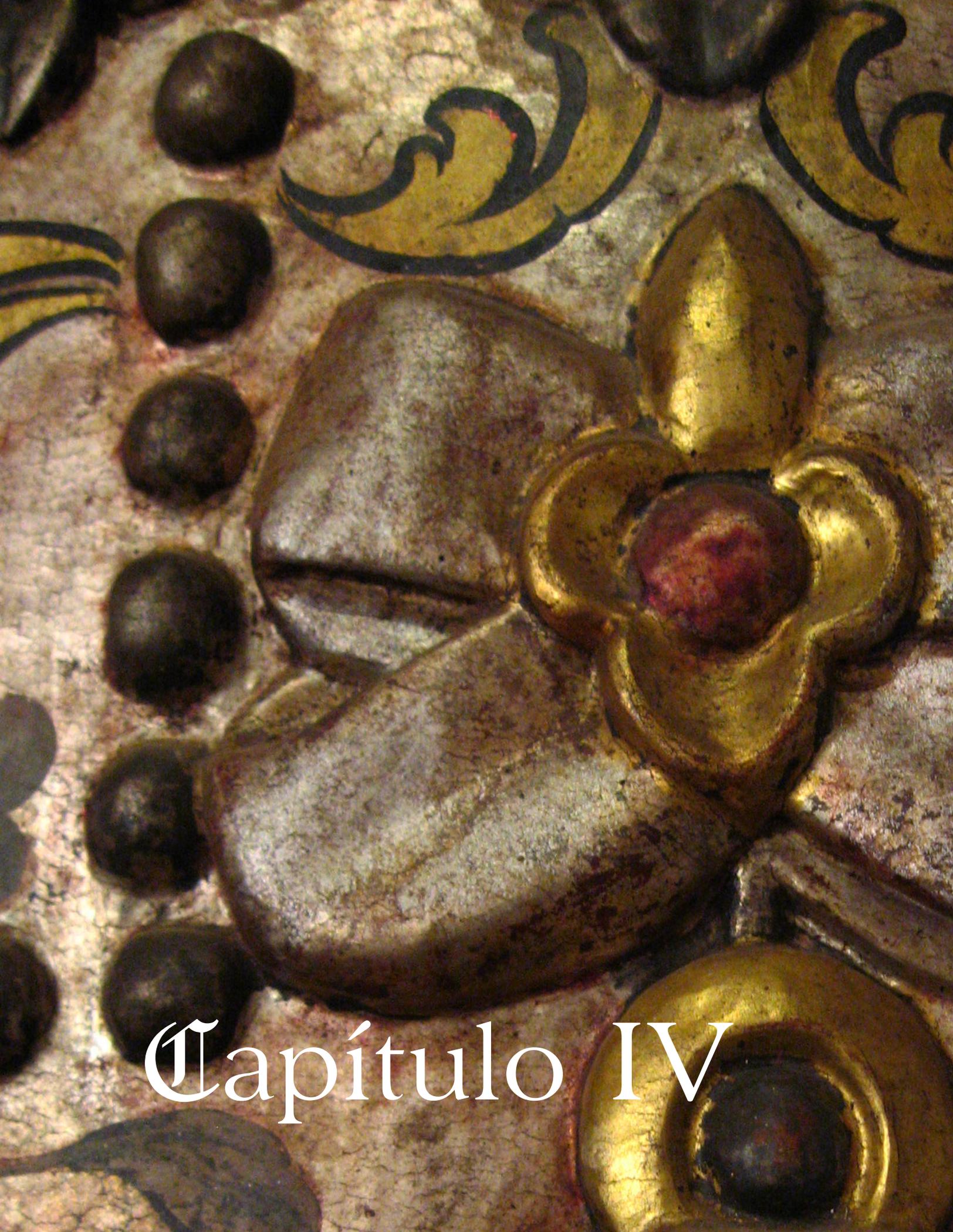
Galerías Interactivas.

El Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala se caracteriza por compartir a los visitantes los más mínimos detalles de la colección del Museo, incluso se permite el ingreso al Taller de Restauración y Conservación del Museo de Arte Colonial. Sin embargo, la toma de fotografías a las obras se prohíbe por perjudicar su estado de conservación. Las galerías interactivas son la mejor opción para poner a la disposición de los usuarios información especializada de cada obra, así como una serie de detalles fotográficos. Las galerías interactivas por sala permitirán al usuario elegir la que más le llamó la atención, o toda la colección. Su esquema interactivo correspondería al de las secciones de catálogos del sitio.

Criterios de diseño y programación para el sitio web y las galerías interactivas.

Los materiales interactivos se construyen a base de un fondo blanco puro, que permite mayor legibilidad a los textos, a las obras de arte y a los elementos que permiten su funcionalidad. El concepto creativo de antigua-contemporánea se ve perfectamente reflejado en los interactivos al contraponer una composición minimalista, sin saturación de elementos decorativos, para permitir a la fotografía de las obras de arte resaltar sus características barrocas y coloniales: riquezas cromáticas, altos contrastes de luz, composiciones de tensión y dinamismo, que ejercen el impacto visual requerido para su apreciación. El fin primordial del Museo es la difusión del vasto patrimonio cultural de bienes muebles que posee, este fin debe reflejarse en las galerías interactivas y en el sitio web. La imperatividad de la pintura, escultura y relieve en estos materiales multimedios permite la difusión de la cultura guatemalteca, generando así un diseño con identidad, promoviendo los valores culturales propios de Guatemala.



The image shows a close-up of a manuscript page with a highly decorative background. The surface is covered in gold leaf, which is cracked and aged. A vertical column of dark brown, circular motifs is on the left. A large, central, four-lobed floral or foliate motif is rendered in gold leaf, with a dark red or purple center. Above and below this central motif are smaller, stylized, curved gold leaf elements. The overall appearance is that of an antique, illuminated manuscript page.

Capítulo IV



Comprobación de la
Eficacia &
Propuesta Gráfica



4.1 Metodología

Se seleccionó la técnica de grupos focales para comprobar la eficacia de la propuesta desarrollada. El estudio de grupos focales se realizó en la Sala No.2 del Museo del Arte Colonial de La Antigua Guatemala. Para su ejecución se montó un pequeño cubículo con los recursos del Museo, para exponer a los visitantes los materiales gráficos realizados. Fue necesario el equipo de cómputo portátil para exponer el sitio web y las galerías. Los catálogos por sala que son para medios impresos se presentaron interactivamente, simulando el despliegue de páginas de una revista física.

Se expusieron de manera física los materiales: los discos que contienen las galerías interactivas, los cubos interactivos de las principales obras del Museo, así como un ejemplar del estilo de impresión de los catálogos.

La validación se realizó en la semana del 8 al 12 de noviembre. Se atendió a la totalidad de turistas con anuencia a participar en los grupos focales, sin embargo, únicamente fueron tabulados los datos que correspondían a los visitantes con el perfil del grupo objetivo. Con esta metodología se estableció el grado de eficacia de los parámetros de diseño: colores, formas, fondo, tipografías y estilo de fotografía; sin embargo, también se estableció el grado de importancia de implementar el programa de identidad corporativa para el Museo, tanto de los recursos impresos como de los interactivos.

Se agradece en este apartado la cordial disposición del personal administrativo y de servicio del Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala, que hicieron posible el buen desarrollo de la evaluación del proyecto realizado por parte de los visitantes.





Museo de Arte Colonial, La Antigua Guatemala.

Survey about the Museum Colonial Art 's Corporate Identity
 Graduation Project for Graphic Design Master

Evaluate in scale from 1 to 5 the following aspects of the graphic materials presented.

Aspect to evaluate.	Bad	Regular	Good	Very Good	Excellent
1. Do you consider that the Museum Colonial Art 's logo represents it? <i>¿Considera que el logotipo representa al Museo de Arte Colonial?</i>					
2. Is according to the Museum the type or font used in the logo? <i>¿El tipo de letra usado en el logotipo es apropiado para el Museo?</i>					
3. Are legible the signs of the works of art? <i>¿Son legibles las cédulas de las obras de arte?</i>					
4. Are the pictures used in the signs according to the Museum? <i>¿Son apropiadas las imágenes empleadas en las cédulas de obra de arte?</i>					
5. Is aesthetic the white background to the web site and interactive galleries? <i>¿Es estético el uso del fondo blanco para el sitio web y las galerías interactivas?</i>					
6. Is dynamic the animate menu and images used in the web site and interactive galleries? <i>¿Es dinámica la animación del menú y de las imágenes usadas en el sitio web y galerías interactivas?</i>					
7. Is enough the number of images applied in the interactive galleries? <i>¿Es suficiente el número de imágenes empleadas en las galerías interactivas.</i>					
8. Is important the use of catalogues in the rooms of the museum? <i>¿Considera importante el uso de catálogos en las salas del Museo?</i>					
9. Is the photography quality aesthetic? <i>¿Es la calidad fotográfica estética y apropiada para los materiales gráficos del Museo?</i>					
10. Is necessary implementing the Museum Colonial Art 's Corporate Identity graphical materials? <i>¿Es necesario implementar la identidad corporativa del Museo de Arte Colonial?</i>					

4.2 Instrumento

Encuesta.

El instrumento seleccionado para la validación de la propuesta gráfica fue la encuesta, compuesta por un cuestionario de diez preguntas de selección múltiple con una escala de valoración que permitió a los encuestados evaluar los aspectos de los materiales gráficos presentados.

Dado que el grupo objetivo está conformado por turistas extranjeros, de Europa y Norteamérica, el cuestionario del instrumento se redactó en inglés y español.

La encuesta evalúa aspectos sobre la coherencia del la propuesta gráfica con la institución, el grado estético de la composición visual y de los elementos gráficos que la conforman, funcionalidad del diseño en términos de legibilidad y apreciación, así como la funcionalidad propia para el mejor desarrollo de las actividades del Museo.

El instrumento se aplicó luego de haber sido expuestos los materiales que conforman el programa de identidad corporativa del Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala, en el siguiente orden:

•Logotipo.

Al presentar el logotipo se dio una breve explicación del componente arquitectónico que es representativo del Museo. Posteriormente se hizo énfasis en su aplicación en los materiales gráficos complementarios del programa.

•Cédulas de obras.

Las cédulas de obras se presentaron haciendo un claro contraste con las cédulas actuales, que no reflejan el carácter y personalidad del Museo de Arte Colonial. Así mismo se explicó que los detalles de la obras

seleccionados son los menos apreciables al ver la totalidad del cuadro, y que amplía la visión de la obra.

•Catálogos por sala.

Se presentaron de manera digital sobre una plataforma de flash que simula el manejo de las hojas de revista. Los catálogos ofrecen más datos de las obras, así como fotografías puntuales de detalles que se constituyen importantes y que pueden destacarse por su alta calidad pictórica.

•Sitio web.

Se presentó el sitio web, mostrando la animación del menú, la animación en la navegación a través de las distintas secciones del sitio. En las secciones, se mostró la estructura de las secciones informativas (El Museo, Historia del Museo, Ciudad de Antigua Guatemala) que contienen datos descriptivos y una pequeña galería relacionada con la información presentada. Así mismo se mostraron las secciones del catálogo de la colección del Museo (Colección del Museo, Villalpando y Merlo), que les permitió apreciar brevemente las obras resguardadas por el Museo.

•Galerías Interactivas.

Se presentaron las galerías interactivas por sala, en donde se incluyen los datos de las obras de manera extensa, así como una serie de fotografías que incluye una fotografía total y, aproximadamente, una serie de siete a ocho fotografías de detalle de las obras, en las que incluso pueden apreciarse las pinceladas. Se indicó que las galerías interactivas estarían a la venta por un precio significativo para el Taller de Restauración y Conservación del Museo de Arte Colonial.

•Materiales promocionales.

Se presentó el cubo interactivo que despliega los detalles de las principales obras, de manera dinámica y entretenida.



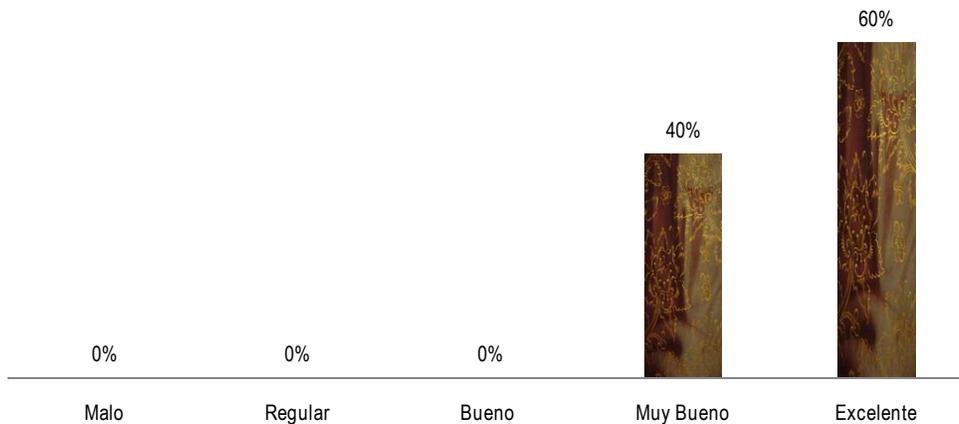


4.3 Perfil del informante

Los turistas que participaron en la evaluación de los materiales gráficos provenían de países como Estados Unidos, Canadá, Italia, España, que corresponden al grupo objetivo. También participaron turistas provenientes de Asia, Suramérica y América Central.

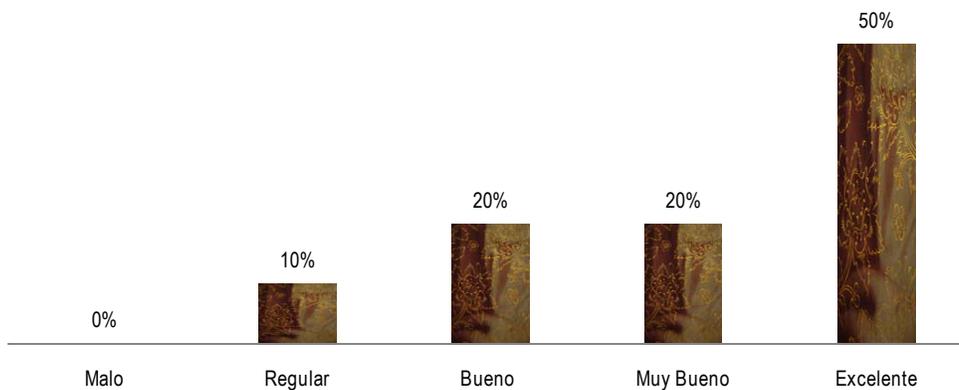
4.4 Presentación de resultados

1. ¿Considera que el logotipo representa al Museo de Arte Colonial?



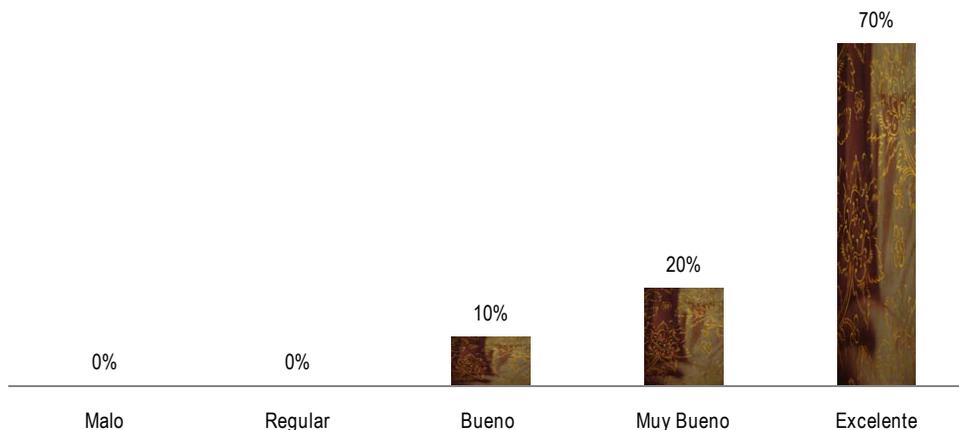
El 40% categorizó como muy buena la representatividad de logotipo para el Museo de Arte colonial de La Antigua Guatemala, y el 60% lo categorizó como una representatividad excelente.

2. ¿Considera que la tipografía aplicada en el logotipo es apropiada para el Museo de Arte Colonial?



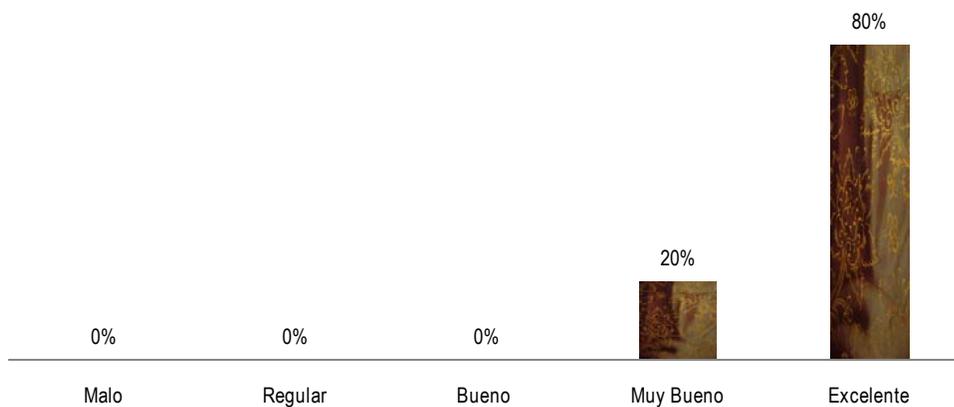
En la apreciación de la tipografía, el 10% la consideró regular, el 20% la catalogó como buena, de igual forma otro 20% como muy buena, y un 50% la evaluó como excelente.

3. ¿Considera que son legibles las cédulas museográficas?



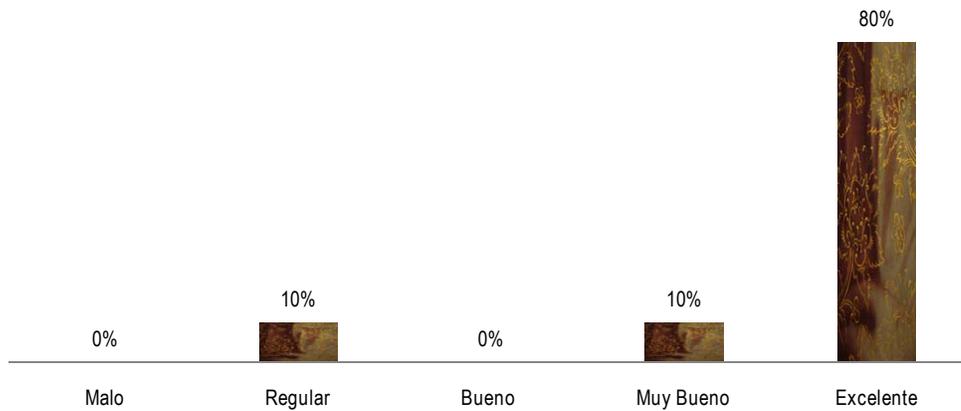
El 10% considera que la legibilidad de las cédulas es buena, un 20% que es muy buena, y el 70% restante determinó que la legibilidad de las cédulas es excelente.

4. ¿Considera apropiado el empleo de imágenes en las cédulas museográficas?



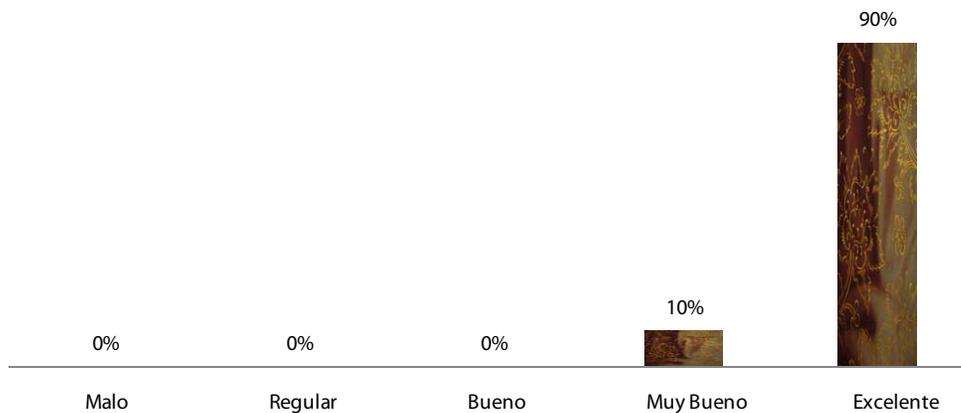
En relación al adecuado empleo de imágenes en las cédulas, el 20% consideró que es muy bueno su uso y un 80% que es excelente.

5. ¿Considera estético el uso del fondo blanco para el fondo del Sitio Web y de las Galerías Interactivas?



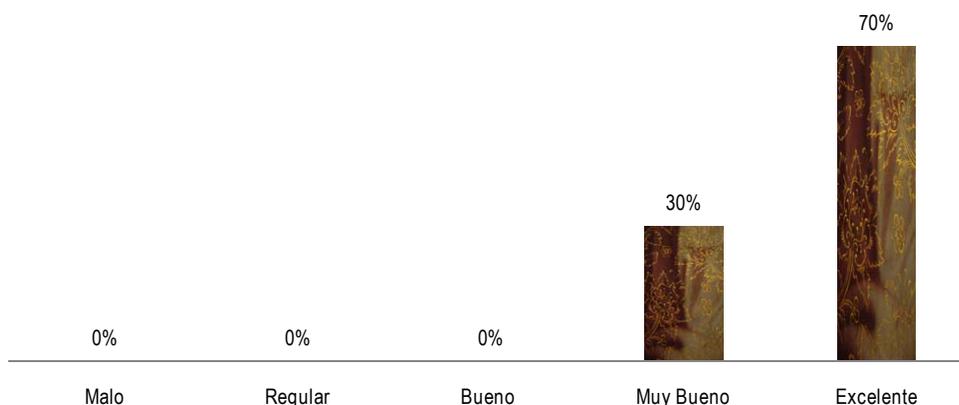
Respecto del fondo blanco en el sitio web y en las galerías interactivas, un 10% lo catalogó como regular, un 10% muy bueno, y el 80% lo considera como excelente aplicación.

6. ¿Considera dinámica la animación empleada en el Menú y en las imágenes del Sitio Web y Galerías Interactivas?



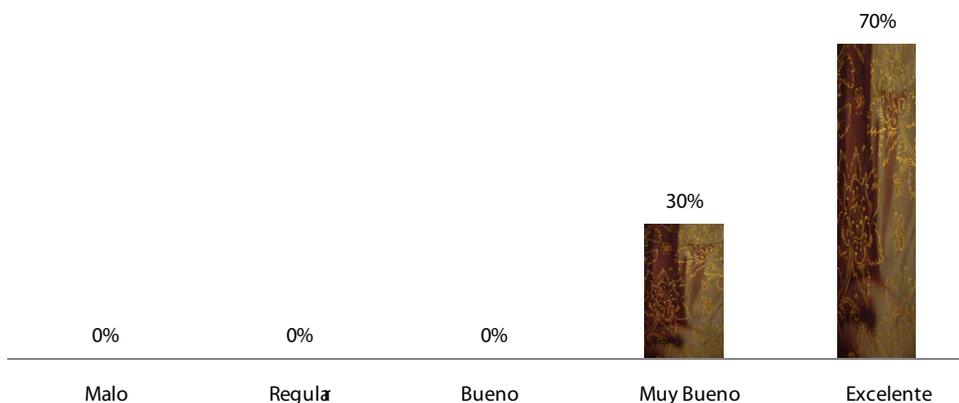
La animación de los materiales interactivos (sitio web y galerías interactivas) fue evaluada como muy buena por un 10% y como excelente por el 90% restante.

7. ¿Considera adecuado el número de imágenes empleadas de cada obra en las Galerías Interactivas de cada sala del Museo?



El número de fotografías que se incluye en las galerías interactivas fue considerado como muy bueno por el 30% y como excelente por el 70% de los usuarios.

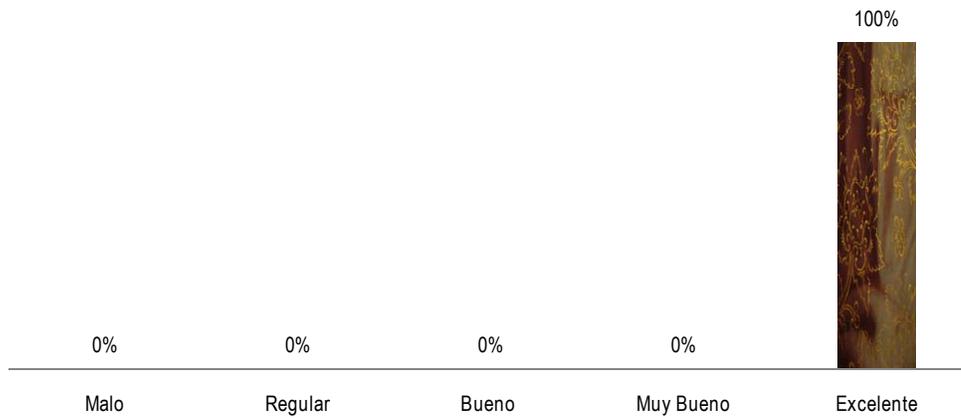
8. ¿Considera necesaria la implementación de catálogos en cada sala del Museo de Arte Colonial?



El 30% considera muy bueno el uso de catálogos en las salas del Museo, mientras que el 70% considera que es excelente la implementación de los catálogos en cada sala del Museo.

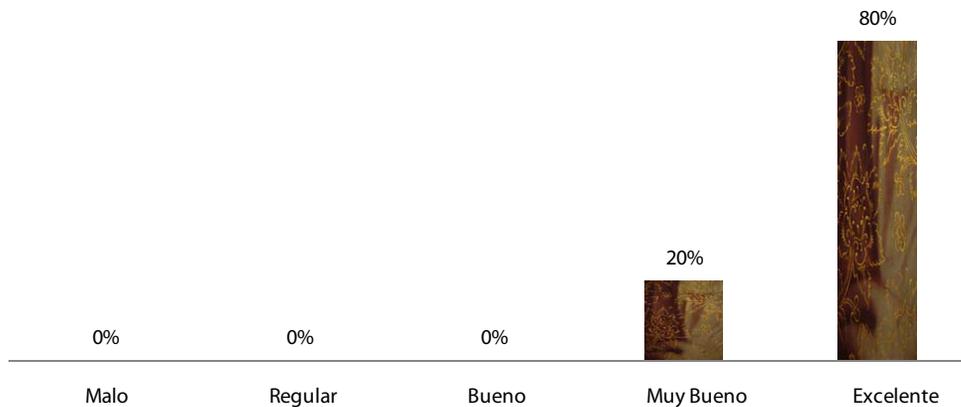


9. ¿Considera que la fotografía de las obras es estética y de alta calidad?



El 100% de los usuarios considera como excelente la alta calidad y estética de la fotografía de las obras del museo que se incluye en los distintos materiales gráficos presentados.

10. ¿Considera necesaria la implementación del Programa de Identidad Corporativa para el Museo de Arte Colonial?



Respecto de la implementación del programa de Identidad Corporativa del Museo de Arte Colonial, un 20% lo considera muy bueno, y un 80% lo considera excelente.

4.5 Análisis de los Resultados

Para establecer la eficacia de la propuesta se estructuró una escala de evaluación variada en donde existen dos parámetros que denotan la ineficacia de los elementos gráficos, siendo éstos: malo y regular. Se presenta uno intermedio: bueno. Y dos parámetros que indican que los criterios de diseño son eficaces en dos rangos distintivos, pero siempre denotando la eficacia: muy bueno y excelente.

En cuanto al logotipo, el 100% de los usuarios estableció que su representatividad es eficaz, y que efectivamente sí evoca al Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala.

La tipografía aplicada al logotipo es adecuada de acuerdo al 70% de los usuarios, aspecto en el que indicaron que connota lo clásico y colonial del arte propio del Museo.

En cuanto a la legibilidad de las cédulas, el 90% las consideró legibles y de suma importancia para el desarrollo efectivo de la visita del Museo, en contraste con las actuales.

El empleo de imágenes de detalle en las cédulas fue catalogado eficaz en gran manera por el 100% de los usuarios, a quienes les pareció innovador y apropiado su uso.

Respecto del fondo blanco en los materiales interactivos, el 90% coincidió en que el blanco en el fondo es el color más apropiado, por la diversidad de colores que hay en las obras del Museo y por permitir a éstas que sobresalgan.

El 100% considera que es innovadora y dinámica la animación en el sitio web y galerías, haciéndolos estos materiales más llamativos e interesantes.

El 100% considera suficiente el número de imágenes empleado en las galerías, indicó además que es importante contar con estos materiales, ya que la obra expuesta en el Museo es de alta calidad y merece un análisis más profundo y detenido adicional de la visita, su implementación mejorará la apreciación del arte y facilitará la comprensión de los mensajes transmitidos en las obras a través del color.

El 100% establece que es prioridad contar con catálogos por sala, ya que éstos amplían la información de las obras y nutren la visita al Museo.

El 100% considera como excelente la calidad fotográfica, con una diversidad de tomas que más allá de limitarse al registro de la obra, se considera como fotografía artística.

El 100% coincide en que el programa de identidad corporativa del Museo de Arte Colonial es necesario y debe implementarse, para mejorar sus condiciones y lograr mayor reconocimiento del mismo.

Los turistas que participaron en la evaluación de los materiales indicaron que la propuesta gráfica es de alta calidad en el diseño, acorde a la alta calidad de las obras pictóricas.

Así mismo, indicaron que es sumamente necesaria su implementación para tener un panorama más amplio al realizar la visita, tal y como los Museos en otros países tienen implementados estos materiales hasta cierto punto didácticos.

En el caso del cubo interactivo, se indicó que es un material gráfico que no se ha visto en otro Museo, así como la calidad de los diversos componentes gráficos.





Propuesta
Final

Construcción del imagotipo.

El logotipo se construyó a partir de la fotografía de detalle arquitectónico mencionado. La síntesis de imagen se realizó en el software Adobe Illustrator Cs 4, para su construcción se emplearon formas geométricas puras manteniendo únicamente los detalles necesarios para su comprensión.

Aplicaciones del logotipo.

El logotipo se aplica en versión positiva sobre un cuadro o rectángulo blanco cuando la totalidad del formato lo abarca la fotografía de una obra de arte del museo. En caso contrario, si el fondo del formato fuere blanco se aplicará sobre la fotografía de detalle de la obra "San Francisco y el Apocalipsis -A-", de Cristóbal de Villalpando; detalle del libro del Apocalipsis que escribe San Juan. Este detalle representa no solamente al artista más importante de este Museo, sino también la temática principal de la obra artística de la colección: el tema religioso. El libro connota el conocimiento y la sabiduría que encierra el acervo cultural que resguarda el Museo, y la mano escribiendo, la continuidad de la cultura.





Papelería de oficina.

Incluye papel membretado full color, blanco y negro.

Sobres full color, blanco y negro.

Tarjetas de presentación full color.

Portada para CD impreso.





Ministerio de Cultura y Deportes
Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural
Instituto de Arqueología e Historia
Coordinación Nacional de Museos



Ministerio de Cultura y Deportes
Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural
Instituto de Arqueología e Historia
Coordinación Nacional de Museos

mento de Sacatepéquez, Guatemala C.A. Tel./Fax: 7822-0429



5a. Calle Oriente No.5, La Antigua Guatemala, Departamento de Sacatepéquez, Guatemala C.A. Tel./Fax: 7822-0429





Pictogramas señaléticos.

Pictogramas informativos y de prohibición. Para ser impresos y emplasticados.



SALA N°2

SALA No.1
› Cristóbal de Villalpando

SALA No.2
› Cristóbal de Villalpando

SALA No.3
› Tomás de Merlo

SALA No.4
› Dirección del Museo

SALA No.5
› Sala Universitaria

SALA No.6
› Taller de Restauración

Identificación de salas.

Para ser reproducidos en plexiglas con serigrafía negra. Comparación de identificaciones.





Confesión General

Cristóbal de Villalpando
Siglo XVII

Óleo sobre lienzo.



Regreso del Monte Albernia

Cristóbal de Villalpando
Siglo XVII

Óleo sobre lienzo.



La Caída o Encuentro con la Virgen

Thomás de Merlo
Siglo XVIII

Óleo sobre lienzo.



San Ignacio de Loyola

Thomás de Merlo
Siglo XVIII

Óleo sobre lienzo.





San Salvador de Horta

Thomás de Merlo
Siglo XVIII

Óleo sobre lienzo.



San Francisco y el Apocalipsis (A)

Cristóbal de Villalpando
Siglo XVII

Óleo sobre lienzo.



Monjas Clarisas

Anónimo
Siglo XVIII

Talla en madera, encarnado, policromado.



San Tarciso

Anónimo
Siglo XVII

Óleo sobre lienzo. Marco tallado y dorado.





San Salvador de Horta

Thomás de Merlo
Siglo XVIII

Óleo sobre lienzo.





Regreso del Monte Albernía

Cristóbal de Villalpando
Siglo XVII

Óleo sobre lienzo.



Catálogo.

El catálogo por sala se ubicará al ingreso de la misma. Contiene fotografías totales y de detalle por obra, así como los datos generales y una breve descripción.



SALA No.2
Cristóbal de Villalpando



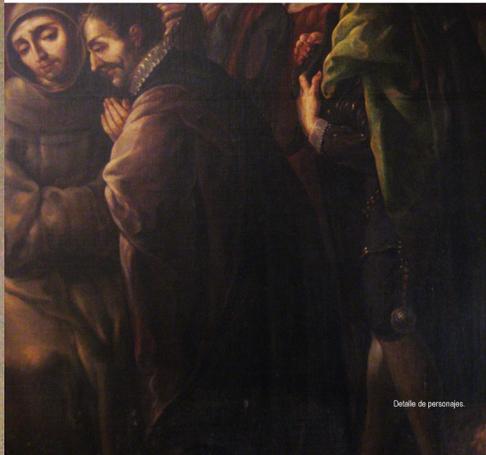
Confesión General
Cristóbal de Villalpando





Material: Lienzo, lino.
Técnica: Óleo sobre tela.
Autor: Cristóbal de Villalpando, mexicano.
Temas: Religioso.
Medidas: 2.53 x 3.19
Época: Siglo XVII

Pintura de finales del Siglo XVII con marco de moldura color café. José Antonio Villacorta le llamó "La Confesión", y según él la escena fue motivada por el terremoto del 1717. Se supone que el interior de la iglesia que sirve de fondo a la composición, fue diseñada por el propio Villalpando. Esta firmada.



Detalle de personajes.



Detalle de niños.

Regreso del Fuente Albernia

Cristóbal de Villalpando



San Francisco
y el Apocalipsis -A-

Cristóbal de Villalpando



San Francisco sobre una nube con los siete candeleros del Apocalipsis.

26

Materia: Lienzo, lino.
Técnica: Óleo sobre tela.
Autor: Cristóbal de Villalpando, mexicano
Tema: Religioso.
Medidas: 2,57 x 2,92

Pintura de finales del Siglo XVII, con marco de madera color café. Este lienzo presenta, en la parte posterior, una serie de parches herencia dejada de intervenciones anteriores. La escena rigurosamente ejecutada adorna de calidad plástica en comparación con las otras obras de San Francisco de esta misma colección. En esta obra se ve a San Francisco sobre una nube con los siete candeleros como parte de la visión de San Juan quien postrado en el suelo escribe el Apocalipsis.



A la derecha: Detalle de San Juan.



Detalle del libro del Apocalipsis.



Material: Lienzo, lino.
 Técnica: Óleo sobre tela.
 Autor: Cristóbal de Villalpando, mexicano.
 Tema: Religioso.
 Medidas: 2.53 x 2.96

Pintura de finales del Siglo XVII, con marco de molidura color café. Presenta varios parches, en la parte posterior, de intervenciones anteriores. San Francisco aparece como uno de los Angeles descritos en el Apocalipsis, aquel que encadena a la bestia. Juan, el leetigo, equilibra la escena a la derecha del Santo.

30



En esta página: Bestia encadenada.
 En la página anterior: Detalle de San Juan.



Página anterior: Detalle de monja con flor y monja con mano en el pecho.
 Abajo: Detalle de flor.

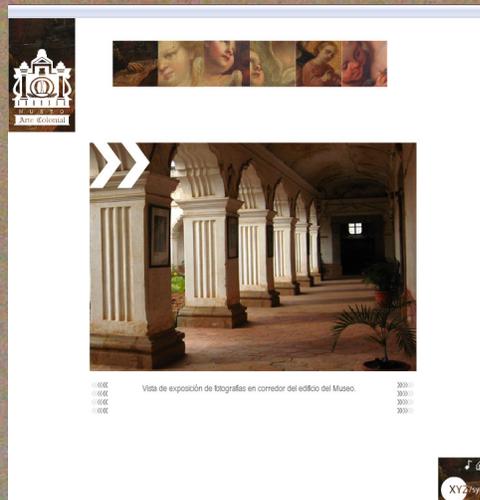
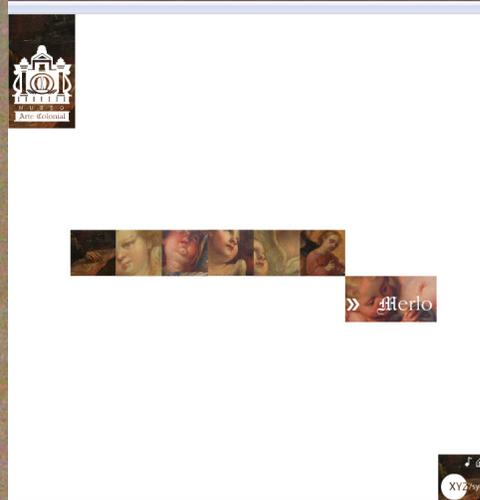
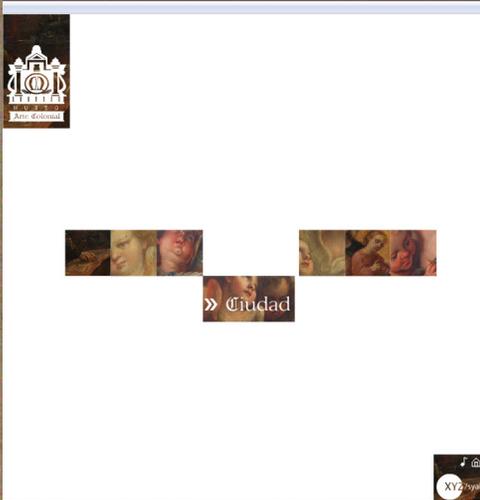
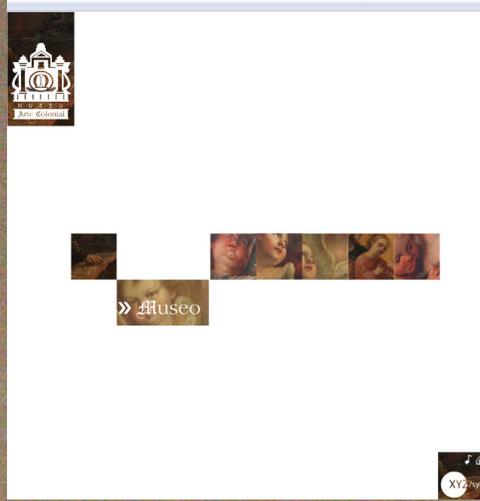
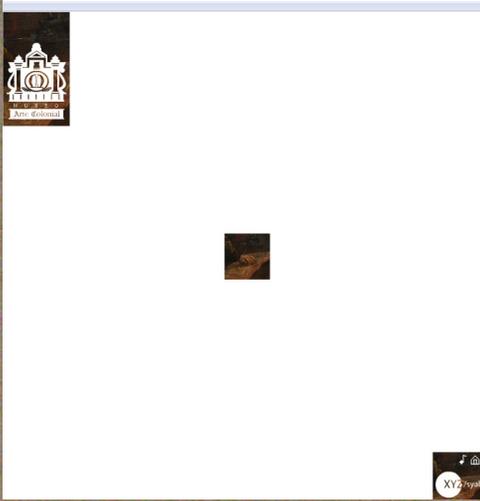
43

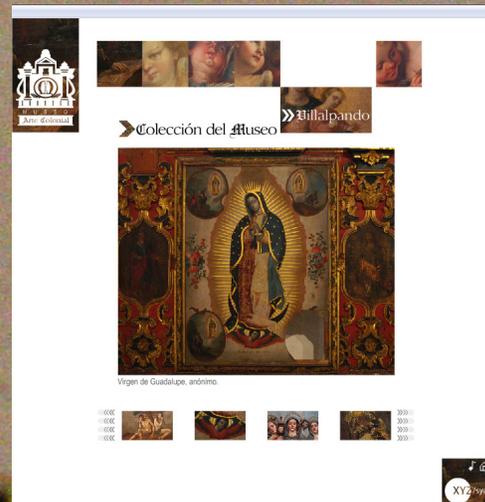
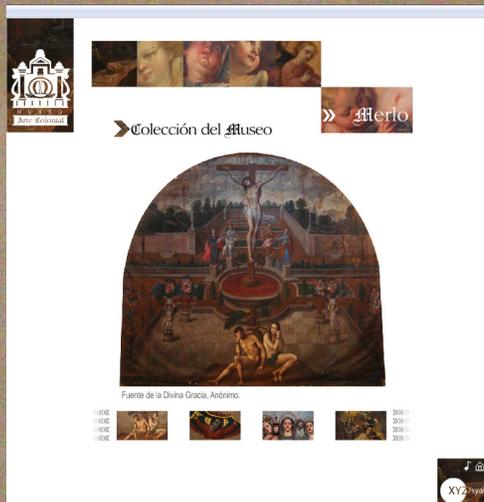
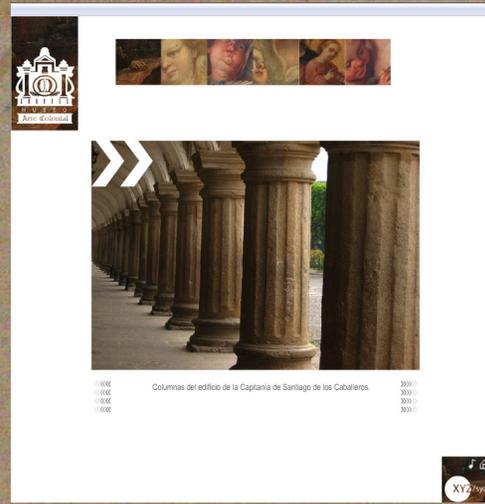
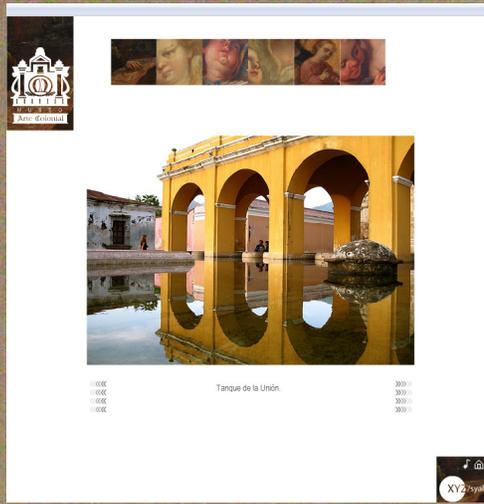






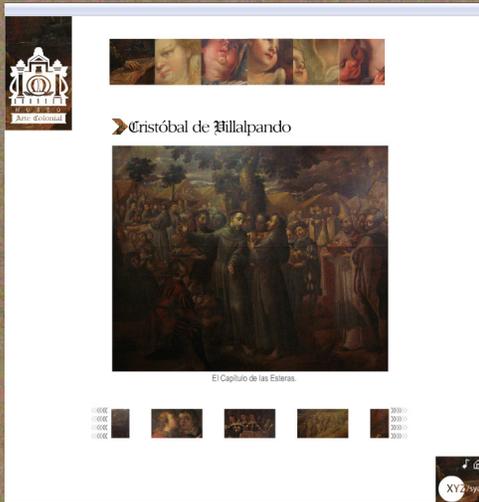
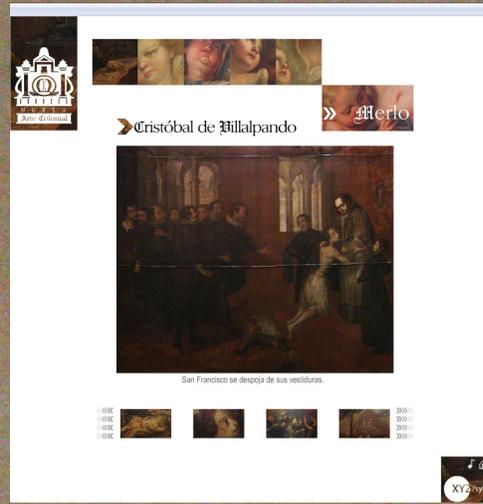
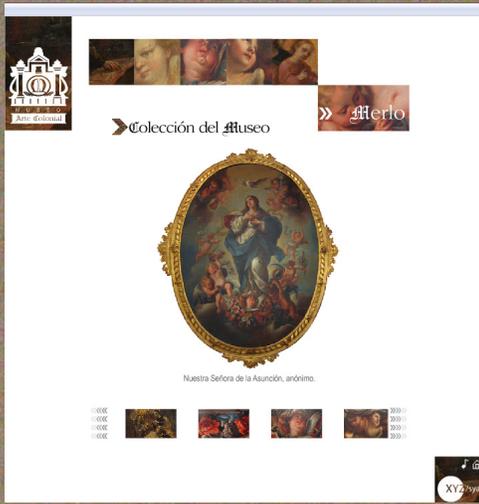
Sitio Web
Promocional





Sitio Web Promocional

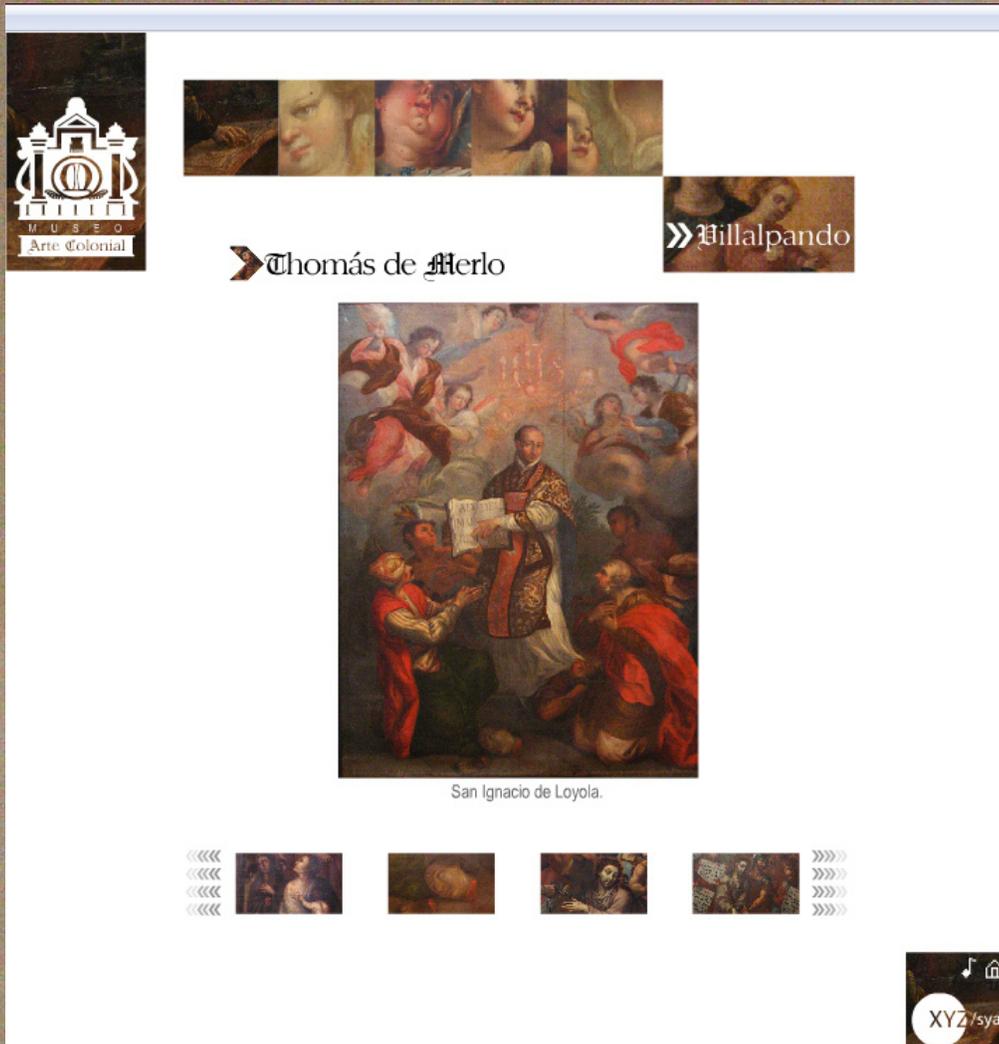
Considerando las condiciones actuales del Museo en relación a su reciente re-apertura tras dos años de haber estado cerrado por la restauración de dos de sus salas, el sitio web se construyó sobre una plataforma de Flash interactiva que no requiere de actualizaciones y que puede ser promocionada desde sitios turísticos. El sitio web maneja el concepto creativo de antigua contemporánea mediante el empleo de un fondo blanco en el que resaltan los detalles de las obras de arte. El menú está construido a partir de cuadros que incluyen detalles de obras. En este caso se han seleccionado los rostros de los ángeles que acompañan a las distintas advocaciones de la Virgen.



Secciones del sitio web.

El sitio web se conforma con las siguientes secciones:

1. Museo: información general de la institución.
2. Historia: reseña histórica de la fundación del museo y del edificio.
3. Ciudad: descripción de la ciudad de la Antigua Guatemala.
4. Colección: breve catálogo con una selección de obras principales.
5. Villalpando: muestra de obras del artista mexicano Cristóbal de Villalpando.
6. Merlo: exposición de las obras del pintor guatemalteco Tomás de Merlo.



Estructura interactiva del sitio web.

El sitio web maneja un menú interactivo que carga archivos alternos que contienen las distintas secciones. Las secciones informativas contienen cintillos superiores de una fotografía alusiva al tema que aborda, a continuación despliega fotografías que evocan el contenido de cada sección. Las secciones de galerías muestran una sub-galería inferior que constituye el menú y permite apreciar las distintas obras que incluyen su identificación. El menú de las galerías están contruídos a partir de una selección de detalles para promover la observación a detalle de la obra y no una simple visualización general. El menú general permanece siempre en la parte superior, pudiendo regresar a él mediante el ícono de casa en la parte inferior en donde se haya la empresa diseñadora.





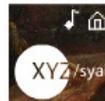


Galerías Interactivas
por Sala



SALA No.1

» Cristóbal de Villalpando



Bautizo de San Francisco

Material: Lienzo, lino.
Técnica: Óleo sobre tela.
Autor: Cristóbal de Villalpando, mexicano.
Tema: Religioso.
Medidas: 3.48 x 2.39

Descripción: Pintura de finales del Siglo XVII, pertenece a una serie que originalmente se componía de 49 cuadros, 33 grandes y 16 pequeños, de ellos actualmente subsisten, localizados, 15, el último en los Estados Unidos, bajo el título San Francisco ante el Papa. Del convento Franciscano de Antigua, tras el terremoto de 1773, pasaron al convento de Guatemala, las que subsistieron. Posterior a 1918, 10 de los lienzos fueron adquiridos por el artista español Justo De Cárdenas y en 1934 mediante permiso el gobierno los adquirió pasando en 1950 al Museo de Arte Colonial. El Bautizo de San Francisco ya fue restaurado en dos oportunidades, la primera, sin conocerse fecha, por la señora Antonia Matos Aycinena y la segunda, de la que restan lamentables vestigios, por el señor José Moss.



SALA No.1

» Cristóbal de Villalpando



Bautizo de San Francisco



Obsérvese el detalle de la mano y de las pisas.



SALA No.1

» Cristóbal de Villalpando





San Francisco y Tempestad



San Francisco y la tempestad.



SALA No.1
Erisobal de Bilbao




Capítulo de las Esteras



Detalle de monjes franciscanos compartiendo el pan y el vino.



SALA No.1
Erisobal de Bilbao




Capítulo de las Esteras



Detalle de las figura humana en el tercer plano de profundidad.



SALA No.1
Erisobal de Bilbao




Capítulo de las Esteras



Detalle de personajes que acompañan en el fondo de la composición.



SALA No.1
Erisobal de Bilbao




Conversión de los dos ladrones.



Detalle de manos.



SALA No.1
Erisobal de Bilbao




Conversión de los dos ladrones.



Detalle del paisaje en el (area superior izquierda).



SALA No.1
Erisobal de Bilbao





SALA No.2

» Cristóbal de Villalpando



» Monjas Calarisis

Material: Madera, cedro.
Técnica: Talla, policromado, originalmente dorado.
Autor: Anónimo
Tempo: Religioso.
Medidas: 1,21 x 0,78

Descripción: Este bajo relieve es parte de un retablo. Una copia similar a ésta se encuentra en el aula de ancianos de Antigua Guatemala, la reproducción fue hecha por el artista Guillermo Carrillo, según testimonio del autor, quien tomó como muestra la existencia en el Museo.
El retablo alude a las seis monjas clarisas que partieron para Guatemala con el objeto de fundar un monasterio, cinco llegaron, puesto que en Veracruz falleció sor Angélica María, es por ella que Tomás de Merlo pintó el óleo de Nra. Señora del Pilar con similar número de religiosas. Esta obra data de los primeros años del S. XVII.



SALA No.2

» Cristóbal de Villalpando



» Monjas Calarisis



Detalle de rostros.



SALA No.2

» Cristóbal de Villalpando



Arte Colonial

» Puerte de San Francisco



Detalle de monjes y sacerdotes en el cielo.

««« 2000»»»
««« 2000»»»
««« 2000»»»
««« 2000»»»

SALA No.2
»Ensayal de Bilalpendo

XYZ»yyl

Arte Colonial

» Puerte de San Francisco



Detalle de personajes en el cielo.

««« 2000»»»
««« 2000»»»
««« 2000»»»
««« 2000»»»

SALA No.2
»Ensayal de Bilalpendo

XYZ»yyl

Arte Colonial

» Confesión General.



Detalle de la Coronación de la Virgen con el Niño.

««« 2000»»»
««« 2000»»»
««« 2000»»»
««« 2000»»»

SALA No.2
»Ensayal de Bilalpendo

XYZ»yyl

Arte Colonial

» Confesión General.



Detalle de la firma de Cristóbal de Vilalpando.

««« 2000»»»
««« 2000»»»
««« 2000»»»
««« 2000»»»

SALA No.2
»Ensayal de Bilalpendo

XYZ»yyl

Arte Colonial

» San Francisco se despoja de sus vestiduras



Detalle de procesion.

««« 2000»»»
««« 2000»»»
««« 2000»»»
««« 2000»»»

SALA No.2
»Ensayal de Bilalpendo

XYZ»yyl

Arte Colonial

» Obras Adicionales.



Detalle de una Natividad en el hombre derecho del Hermano Pedro de San José de Belhancourt.

««« 2000»»»
««« 2000»»»
««« 2000»»»
««« 2000»»»

SALA No.2
»Ensayal de Bilalpendo

XYZ»yyl







Conclusiones

El desarrollo de la Identidad Corporativa del Museo de Arte Colonial influye en la identificación y diferenciación del Museo respecto de otros en la ciudad de La Antigua Guatemala, así como con otros museos internacionales.

El desarrollo del programa de Identidad Corporativa del Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala, generado a partir del concepto *antigua contemporánea*, reflejado visualmente en la composición y en los elementos visuales, transmite efectivamente el discurso institucional del Museo y permite su diferenciación y singularidad.

La aplicación de una metodología con fundamento científico, filosófico, histórico y artístico y el estudio del grupo objetivo permite estructurar programas de identidad visual efectivos y que garantizan la atemporalidad del programa mediante la versatilidad y diversidad de aplicaciones.

El programa de señalética, derivado del programa de identidad corporativa, contribuye a los usuarios a realizar mejor estructuradas las visitas, así como mejora la apreciación y recepción de los distintos estilos artísticos de las salas del Museo.

El desarrollo del sitio web interactivo en plataforma Adobe Flash permite generar una opción diferente en relación a los sitios de otros museos que manejan una estructura rígida sin interactividad.

Las galerías virtuales son un recurso óptimo para la generación de ingresos para el Museo, así como permite una promoción del arte guatemalteco colonial, permite su profusión y una mejor apreciación, contando con imágenes de detalles en alta calidad.





Recomendaciones

El programa de identidad corporativa elaborado para el Museo de Arte Colonial debe aplicarse en la totalidad de materiales gráficos que se realicen para las distintas actividades y ámbitos del Museo.

La diversidad de materiales gráficos que conforman la señalética museográfica deben estructurarse a partir de los parámetros visuales establecidos en el programa de identidad corporativa del Museo, aunque no se incluya el logotipo como identificador visual del Museo, la composición, el color y el estilo de abstracción deberá corresponder a los criterios institucionales establecidos.

El sitio web es el recurso promocional que a nivel mundial dará a conocer el Museo de Arte Colonial, se recomienda pautar en el sitio web del Ministerio de Cultura y de agencias turísticas de La Antigua Guatemala un banner publicitario que acceda directamente al sitio web del Museo.

Las galerías interactivas son un recurso de difusión del patrimonio cultural de Guatemala, ya que incluyen información detallada de los estilos artísticos de los bienes muebles de la colección del Museo y un amplio registro fotográfico de cada obra, deben ponerse a la disposición de los turistas cuidando que su presentación mantenga el diseño institucional del Museo de Arte Colonial como un medio de identificación y diferenciación con respecto de otros materiales interactivos de museos.

La actualización en el registro de la información y del registro fotográfico de las obras del Museo.



Lineamientos para la
puesta en práctica



La implementación del Programa de Identidad Corporativa deberá llevarse a cabo de acuerdo a los parámetros de reproducción que se enlistan, respetando las disposiciones gráficas y visuales establecidas en el Capítulo IV de la propuesta gráfica final.

Se presenta la estrategia de comunicación que promocionará la Identidad Corporativa del Museo de Arte Colonial de La Antigua Guatemala que abarca los siguientes medios: anuncio de prensa y revista, gigantografía, banners para sitio web, cubo interactivo de las principales obras de la colección del Museo.



Estrategia de Medios de promoción

Considerando que el Museo no cuenta con el personal que se ocupe de actualizaciones en la web, los medios para promocionar deberán ser impresos. El concepto creativo para esta estrategia será:

***Llévate el museo a casa.
Take the museum to your home.***

Para promover la identidad corporativa se harán pequeñas reproducciones de los pictogramas adaptados a los ambientes más usuales en casa, por ejemplo, el ícono de baños, que el usuario al llevarse la ficha estilo cédula del museo con la imagen institucional del Museo podrá utilizarlo para identificar los ambientes en su casa así como son utilizados en el Museo, promocionando al mismo tiempo el Museo.

Para la promoción de la Galería Interactiva, se realizarán afiches y banners permanentes por al menos un año, con el concepto el museo en tu casa. La gráfica de estas piezas consistirá en el montaje de escenas domésticas de actividades cotidianas en espacios en donde se usa la computadora dentro de las instalaciones del Museo, vendiendo la idea de que el adquirir esta galería interactiva es como si el museo se transportara a su casa, o la galería te hace regresar al museo.

En la página siguiente: gráfica de afiche, anuncio de prensa y revista en doble página.





 Take the museum to your home.





Take the museum to your home.



Interactive Gallery.



Lineamientos

Logotipo.

Negro sobre cuadro blanco.

Blanco sobre detalle de la fotografía institucional.

Esquina superior derecha.

Identificaciones de sala.

20 x 6.5 pulgadas

Plexiglass transparente.

Diseño en adhesivo negro.

Iconos de señalética.

5 x 5 pulgadas (medida correspondiente a las bases de maderas del Museo).

Plexiglass con adhesivo para fondo negro.

Diseño en adhesivo blanco.

Cédulas para obras.

13 x 4.25 pulgadas

Impresión láser sobre opalina blanca.

Emplasticado resistente.

Catálogos por sala.

11 x 8.5 pulgadas

Impresión láser sobre opalina blanca.

Emplasticado resistente.

Espiral metálico blanco.

Sitio web

700 x 670 pixeles

Fullscreen.

Galería Interactiva.

700 x 670 pixeles

Fullscreen.

Presentación en CD impreso.

Caja para DVD blanca.

Portada carta, impresión láser en gouche.

iniqua

Requie
servat

Bibliografía / Referencias

- Central American Data (Publicado marzo de 2010). Guatemala: Turismo crecería 3% en 2009. Extraído el jueves 11 de marzo de 2010 desde http://www.centralamericadata.com/es/article/home/Guatemala_Turismo_creceria_3_en_el_2009
- Chaves, Norberto. (1994) La imagen corporativa. España: Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona. 3ª Ed.
- Costa, Joan. (1994). Imagen Global. España: Grupo Editorial Ceac, S.A., Barcelona. 3ª. Ed.
- Costa, Joan. (1989). Señalética. España: Grupo Editorial Ceac, S.A., Barcelona. 2ª. Ed.
- Descubre Antigua.com. Museo de Arte Colonial. Extraído el martes 09 de marzo de 2010 desde www.descubreantigua.com
- Desde Guatemala. Índice de competitividad de viajes y turismo 2009. Descargado el martes 09 de marzo de 2010 desde <http://desdeguate.blogspot.com/2009/03/indice-de-competitividad-de-viajes-y.html>
- Europa, el portal de la Unión Europea (Actualizado en el año 2010). Extraído el lunes 09 de agosto de 2010 desde <http://www.ine.gob.gt/index.php/sociedad/44-sociedad/80-educacion>
- Europa, el portal de la Unión Europea (Actualizado en el año 2010). Países de la Unión Europea. Extraído el lunes 09 de agosto de 2010 desde http://europa.eu/about-eu/27-member-countries/countries/index_es.htm
- García, Erick. (1991). Historia, museografía y museología del Museo de Arte Colonial de la Antigua Guatemala. Tesis de licenciatura en arte. Departamento de Arte, Facultad de Humanidades. Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Inebase. La distribución de los salarios. Boletín informativo del Instituto Nacional de Estadística. España: Descargado el miércoles 26 de mayo de 2010 desde <http://www.ine.es/revistas/cifraine/0305.pdf>
- Instituto de Estadísticas de Cataluña, IDESCAT (Actualizado el 11 de marzo de 2010). Indicadores de la Unión Europea. España, Cataluña: Extraído el lunes 09 de agosto de 2010 desde <http://www.idescat.cat/economia/inec?tc=2&id=87&lang=es>
- Instituto de Estadísticas de Cataluña, IDESCAT (Actualizado el 11 de marzo de 2010). Indicadores de la Unión Europea. España, Cataluña: Extraído el lunes 09 de agosto de 2010 desde <http://www.idescat.cat/economia/inec?tc=3&id=8505&lang=es>
- Instituto de Estadísticas de Cataluña, IDESCAT (Actualizado el 11 de marzo de 2010). Indicadores de la Unión Europea. España, Cataluña: Extraído el lunes 09 de agosto de 2010 desde <http://www.idescat.cat/economia/inec?tc=3&id=8508&lang=es>
- Instituto de Estadísticas de Cataluña, IDESCAT (Actualizado el 11 de marzo de 2010). Indicadores de la Unión Europea. España, Cataluña: Extraído el lunes 09 de agosto de 2010 desde <http://www.idescat.cat/economia/inec?tc=3&id=8707&lang=es>
- Instituto Nacional de Estadísticas (Publicado el 10 de marzo de 2010). Información demográfica 2010. Extraído el jueves 11 de marzo de 2010 desde <http://www.ine.gob.gt/index.php/demografia-y-poblacion/42-demografiaypoblacion/207-infodemo2010>

- Instituto Nacional de Estadísticas (Publicado el 10 de marzo de 2010). Cuadro No. 2.7 República de Guatemala, Nivel Primario. Extraído el jueves 11 de marzo de 2010 desde http://www.ine.gob.gt/descargas/ind_edu/43%20%28Primaria%20de%20Ninos%29.htm
- Instituto Nacional de Estadísticas (Publicado el 10 de marzo de 2010). Cuadro No. 3.7 República de Guatemala, Ciclo Básico. Extraído el jueves 11 de marzo de 2010 desde http://www.ine.gob.gt/descargas/ind_edu/45%20%28Ciclo%20Basico%29.htm
- Instituto Nacional de Estadísticas (Publicado el 10 de marzo de 2010). Estadísticas Vitales. Extraído el lunes 09 de agosto de 2010 desde <http://www.ine.gob.gt/index.php/sociedad/44-sociedad/115-estadisticas-vitales>
- Instituto Nacional de Estadísticas (Publicado el 10 de marzo de 2010). Principales indicadores de la Educación en Guatemala. Extraído el lunes 09 de agosto de 2010 desde http://www.ine.gob.gt/descargas/ind_edu/Principales_Indicadores.pdf
- Instituto Nacional de Estadísticas (Publicado el 10 de marzo de 2010). Estadísticas de educación. Extraído el lunes 09 de agosto de 2010 desde <http://www.ine.gob.gt/index.php/sociedad/44-sociedad/80-educacion>
- Instituto Nacional de Estadísticas (Publicado el 10 de marzo de 2010). Cuadro 4.4 República de Guatemala, Ciclo Diversificado, Población ambos sexos. Extraído el lunes 09 de agosto de 2010 desde <http://www.ine.gob.gt/index.php/sociedad/44-sociedad/80-educacion>
- Meggs, Philip B. (1991) Historia del Diseño Gráfico. México: Editorial Trillas, 1ª Ed.
- Ministerio de Cultura y Deportes (2008). Manual de organización y funciones. Gobierno de Guatemala 2008.
- Monterroso Pérez, Karla Beatriz. (2007) Propuesta de restauración y readecuación del edificio de La Antigua Universidad de San Carlos en el Valle de Panchoy. Tesis de licenciatura en Arquitectura. Escuela de Arquitectura, Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala. (planos)
- Rosal, P. (2006). Diseño de material didáctico interactivo sobre las tendencias del diseño visual desde la Revolución Industrial hasta el Siglo XXI. Tesis de licenciatura en diseño gráfico. Escuela de Diseño Gráfico, Facultad de Arquitectura. Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Valle, Otto (2009). Guía para desarrollar el proyecto de graduación. Documento que contiene los lineamientos de la Escuela de Diseño Gráfico de la Facultad de Arquitectura para desarrollar y presentar el informe final del Proyecto de Graduación previo a optar al título de Licenciado en Diseño Gráfico.
- Varios autores. (2004) Antropología. En La Enciclopedia (vol. I, pp 786). España: Salvat Editores.
- Varios autores. (2004) Arte. En La Enciclopedia (vol. 2, pp 1058). España: Salvat Editores.
- Varios autores. (2004) Comunicación. En La Enciclopedia (vol. 5, pp 3592). España: Salvat Editores.
- Varios autores. (2004) Didáctica. En La Enciclopedia (vol. 6, pp 4560). España: Salvat Editores.

•Varios autores. (2004) Estética. En La Enciclopedia (vol. 8, pp 5655). España: Salvat Editores.

•Varios autores. (2004) Ética. En La Enciclopedia (vol. 8, pp 5717). España: Salvat Editores.

•Varios autores. (2004) Historia. En La Enciclopedia (vol. 8, pp 7663). España: Salvat Editores.

•Varios autores. (2004) Semiología. En La Enciclopedia (vol. 17, pp 11756). España: Salvat Editores.

•Wikipedia. Europa. Descargado el miércoles 26 de mayo de 2010 desde http://es.wikipedia.org/wiki/Europa#Definici.C3.B3n_y_extensi.C3.B3n_del_t.C3.A9rmino



Imprimase



Arq. Carlos Enrique Valladares Cerezo
DECANO FACULTAD DE ARQUITECTURA



Licda. Mónica Noriega
COLEGIADA No. 23
ASESORA METODOLÓGICA Y DE DISEÑO
DE PROYECTO DE GRADUACIÓN



Sharon Yanira Alonzo Lozano
SUSTENTANTE



Créditos

Investigación y Redacción
Sharon Alonzo

Diseño y diagramación
Sharon Alonzo

Fotografía y edición
Sharon Alonzo

Asesoría de Proyecto
Mónica Noriega
Rualdo Anzueto
Felipe Hidalgo

Asesoría Especializada en Arte
Brenda Penados
Margarita Estrada

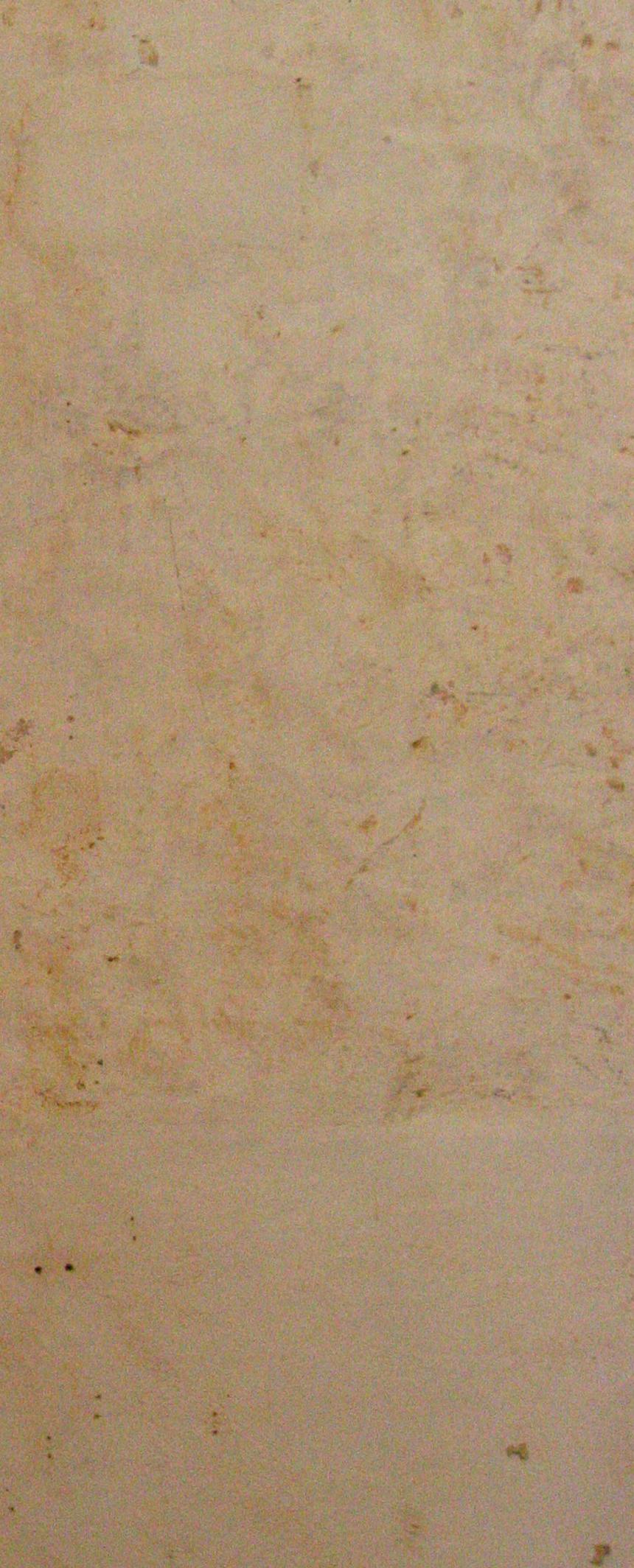
Asesoría de Medios Interactivos
Axel Barrios

Revisión de datos
Blanca Betancourt

Revisión de ortografía y estilo
Julio Avendaño

Impreso en:
Mr. Print Guatemala
Por Juan Sagastume

Guatemala, mayo, 2012



Creación de:



Identidad
Corporativa

Museo de Arte Colonial

