



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA DISEÑO Y ARTES

CARRERA DE DISEÑO

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
DISEÑADOR CON MENCIÓN EN DISEÑO GRÁFICO Y
COMUNICACIÓN VISUAL**

***“Propuesta museográfica y diseño de un sistema gráfico e
infográfico para el museo de la Virgen del Panecillo como aporte
a la mejora de la experiencia del visitante.”***

Nombre:

Gabriela Rocío Cisneros Mier

Director:

Diseñadora María Belén Garcés

Quito, marzo 2015

DEDICADO

Para Piedad y Oswaldo, mi
ejemplo de vida

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi madre por iluminar cada día de mi vida, a mi padre por todo el apoyo incondicional que he recibido. A Belén Garcés por la paciencia y perseverancia en este proyecto, a María Fernanda Noboa y Marcelo Maldonado por enseñarme a amar mi carrera, a André Cueva por el respaldo y por ser mi soporte durante todo este tiempo, a mis amadas Sara y Pelu por su silenciosa compañía y a Tomasito por darle alegría a mi vida.

Índice

Introducción	10
A. RESUMEN GENERAL	10
B. INTRODUCCIÓN.....	11
C. ANTECEDENTES	14
HISTORIA.....	14
TURISMO	16
D. PROBLEMÁTICA	18
□ MUSEO INTERNO DE LA VIRGEN DEL PANECILLO	18
- Problemática Actual.....	18
- Evidencia.....	21
- Causas	22
- Consecuencias.....	23
- Conclusión.....	23
E. JUSTIFICACIÓN	24
F. OBJETIVOS	25
• Objetivo General	25
Objetivos Específicos	25
G. METODOLOGÍA	26
G.1 DISEÑO.....	26
Capítulo 1	26
1. EL MUSEO	29
1.1. ORIGEN Y EVOLUCIÓN.....	29
1.2. TIPOLOGÍAS DE LOS MUSEOS	31
1.2.1. TIPOLOGÍA DE LOS MUSEOS SEGÚN SU DISCIPLINA	31
1.2.2. MUSEOS SEGÚN SU PROPIEDAD	33
1.3. FUNCIONES Y OBJETIVOS DE MUSEO	34
1.4. MISIONES DEL MUSEO.....	35
1.5. MUSEOS EN EL ECUADOR.....	37
1.5.1. RESEÑA DE LOS MUSEOS DEL ECUADOR.....	37
1.5.2. MUSEOS EN LA CIUDAD DE QUITO.....	38

1.6. REFERENTES	39
MUSEO ALBERTO MENA CAAMAÑO	41
Temática, programación y distribución interior	42
Financiamiento	43
Objetivos	43
□ DISEÑO	44
Comparación con el Museo del Panecillo	46
2. PÚBLICO POTENCIAL	48
3. BASE TEÓRICA Y CONCEPTUAL	50
3.1. Marco Teórico	50
□ MUSEO	50
o MUSEOLOGÍA	50
o MUSEOGRAFÍA	51
o DISEÑO DE EXPOSICIONES	52
o TIPOS DE EXPOSICIÓN	54
□ DISEÑO GRÁFICO	57
o DISEÑO DE INFORMACIÓN	57
o SISTEMA INFORMATIVO	59
o IDENTIDAD CORPORATIVA	60
3.2. Conceptualización	63
HIBRIDACIÓN CULTURAL	64
HIBRIDACIÓN Y DISEÑO	66
4. DELIMITACIÓN PROYECTUAL	67
4.1. Requerimientos	67
□ REQUERIMIENTOS SEGÚN ETAPA METODOLÓGICA	71
- PÚBLICO POTENCIAL	72
- ESCALA DE INTERVENCIÓN:	73
Análisis del espacio físico	73
Intervención	80
- Recorridos	80
- Análisis del tipo de visita	82

Capítulo 2	83
5. MUSEOLOGÍA	83
6. MUSEOGRAFÍA	87
□ Propuesta espacial.....	88
- Modificación de elementos en salas de exposición.....	88
- Ergonomía Visual	90
6.1. DISEÑO	93
IMAGEN CORPORATIVA.....	94
Sistema de Información.....	118
6. DISEÑO	129
AMBIENTACIÓN	140
VERIFICACIÓN	148
VALIDACIÓN DEL PROYECTO ACTUAL:	157
VALIDACIÓN FINAL	160
CURADURÍA MUSEOGRAFÍA, MUSEOLOGÍA Y DISEÑO	162
COMUNICACIÓN	164
Capítulo 4	165
<i>CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES</i>	165
CONCLUSIONES GENERALES	165
RECOMENDACIONES	167
Anexos	168
Bibliografía	193

Índice de figuras

<i>Figura 1. Código deontológico del ICOM</i>	3
<i>Figura 2. Quito</i>	5
<i>Figura 3. Loma del Panecillo</i>	7
<i>Figura 4. Síntesis problemática</i>	20
<i>Figura 5. Síntesis de desarrollo</i>	24
<i>Figura 6. Design Thinking” diagrama</i>	27
<i>Figura 7. Museo del Panecillo</i>	36
<i>Figura 8. Museo Alberto Mena Caamaño</i>	41
<i>Figura 9. Marca Museo Alberto Mena Caamaño</i>	45
<i>Figura 10. Ficha de exposición y retícula</i>	45
<i>Figura 11. Configuración de la información</i>	58
<i>Figura 12. Experiencia de Usuario</i>	61
<i>Figura 13. Percepción del color en niños</i>	71
<i>Figura 14. Planta Baja, ingreso al Museo del Panecillo</i>	73
<i>Figura 15. Planos de elementos existentes en el Museo</i>	74
<i>Figura 16. Primer Piso, Pesebres del mundo</i>	65
<i>Figura 17. Planos de elementos existentes en el Museo</i>	65
<i>Figura 18. Segundo Piso, Pesebres del mundo.</i>	76
<i>Figura 19. Planos de elementos existentes en el Museo</i>	77
<i>Figura 20. Tercer Piso, Montaje de imágenes</i>	78
<i>Figura 21. Planos de elementos existentes en el Museo</i>	78
<i>Figura 22. Tercer Piso, Panorámica del mirador</i>	79
<i>Figura 23. Distribución de recorridos</i>	79
<i>Figura 24. Guión Museológico aprobado – Piso 1</i>	81
<i>Figura 25. Guión Museológico aprobado – Piso 2</i>	85
<i>Figura 26. Guión Museológico aprobado – Piso 3</i>	86

Figura 27. Distribución de elementos – primer piso	87
Figura 28. Distribución de elementos – segundo piso	89
Figura 29. Estudio antropométrico de ángulo visual en paredes.	90
Figura 30. Campo visual para sistema infográfico .análisis antropométrico	91
Figura 31. Delimitación de medidas de paredes.....	93
<i>Figura 32. Comparación entre caracteres</i>	<i>96</i>
<i>Figura 33. Modificación de caracteres.....</i>	<i>97</i>
<i>Figura 34. Prueba de tipografía</i>	<i>97</i>
<i>Figura 35. Virgen del Panecillo</i>	<i>99</i>
<i>Figura 36. Loma del Panecillo</i>	<i>100</i>
<i>Figura 37. Loma del Panecillo, simplificación de forma.....</i>	<i>100</i>
<i>Figura 38. Corona de la Virgen.....</i>	<i>101</i>
<i>Figura 39. Simplificación de la Corona de la Virgen</i>	<i>101</i>
<i>Figura 40. Simplificación de la corona</i>	<i>102</i>
<i>Figura 41. Bocetaje.....</i>	<i>103</i>
<i>Figura 42. Simplificación de la forma</i>	<i>104</i>
<i>Figura 43. Prueba de tonos</i>	<i>105</i>
<i>Figura 44. Selección final</i>	<i>105</i>
<i>Figura 45. Ruinas de Pizag</i>	<i>107</i>
<i>Figura 46. Cruz Católica</i>	<i>107</i>
<i>Figura 47. Rostro de la Virgen.....</i>	<i>108</i>
<i>Figura 48. Aplicación de colores</i>	<i>109</i>
<i>Figura 49. Propuesta final y colores</i>	<i>110</i>
<i>Figura 50. Elementos retícula</i>	<i>125</i>

Índice de tablas

Tabla 1. Tipología de los Museos según su disciplina y enfoque	32
Tabla 2. Tipología de los Museos según su propiedad y enfoque.	33
Tabla 3. Funciones y objetivos de los museos	34
Tabla 4. Misiones de los Museos	35
Tabla 5. Comparación según la tipología de los Museos.	40
Tabla 6. Comparación de Museos	47
Tabla 7. Normativas, problemática y requerimientos.....	68

Introducción

A. RESUMEN GENERAL

Dentro de las políticas de desarrollo y la situación actual en el ámbito turístico; la ciudad de Quito se ubica como uno de los puntos más importantes y referenciales de Latinoamérica, habiendo obtenido varios premios como principal destino turístico de la región por dos ocasiones en los años 2013 y 2014. A raíz de lo cual, se han destinado recursos en el desarrollo y mejoramiento de la ciudad.

Varios de los puntos con más afluencia turística se encuentran en el centro histórico de la capital; sector en donde se ubica la Loma del Panecillo y sobre este: “El Museo de la Virgen”; espacio en el cual como parte del presente proyecto se han desarrollado estudios para la mejora en la parte museográfica del museo, utilizando para ello el Diseño Gráfico y de Productos.

A través de un proceso metodológico definido, en la fase investigativa se estableció una serie de conceptos y referentes como base para la comprensión de la realidad de los museos a nivel nacional e internacional, al igual que su origen y tipologías, permitiendo reconocer aspectos necesarios para su aplicación en el proyecto desarrollado.

El análisis y apropiación de conocimientos sobre el tema, permiten establecer las limitantes y necesidades en las cuales intervendrá el diseño como disciplina proyectual. El público potencial y el análisis del espacio físico, conforman una base para el desarrollo de propuestas de manera interdisciplinar, manteniendo una

estrecha relación con otras ramas profesionales que se colaborarán en el campo de acción del proyecto.

A partir de la conceptualización teórica, se desarrollaron las propuestas respectivas de cada área de trabajo, enfocando su desarrollo bajo la metodología y conceptos establecidos; manteniendo al usuario como eje fundamental en el desarrollo de Diseño; elaborando propuestas Museográficas finales validadas por expertos en cada área, componiendo un proyecto viable y factible de producción.

B. INTRODUCCIÓN

Dentro de los últimos años nuestro país se ha convertido en punto de interés turístico: según la Ley de Turismo Art. 21 dispone del turismo como aspecto integrador y de desarrollo social-económico, aprovechando los distintos atributos naturales y culturales para visitantes nacionales y extranjeros. Para la explotación adecuada de los recursos turísticos del país, se desarrollan proyectos que actúen dentro de un contexto de pensamiento social y responsable.

La ciudad de Quito como capital ecuatoriana, ha puesto interés en varias zonas, las cuales por medio de la creación de normativas regulatorias buscan constituirse como sitio turístico de nivel nacional e internacional, participando en la adecuación de nuevos espacios, como vitrinas para el conocimiento de nuestra cultura al mundo entero. Según el informe¹ presentado por la Municipalidad de Quito: en la ciudad Quito el crecimiento turístico ha aumentado al 41% dentro del Ranking de

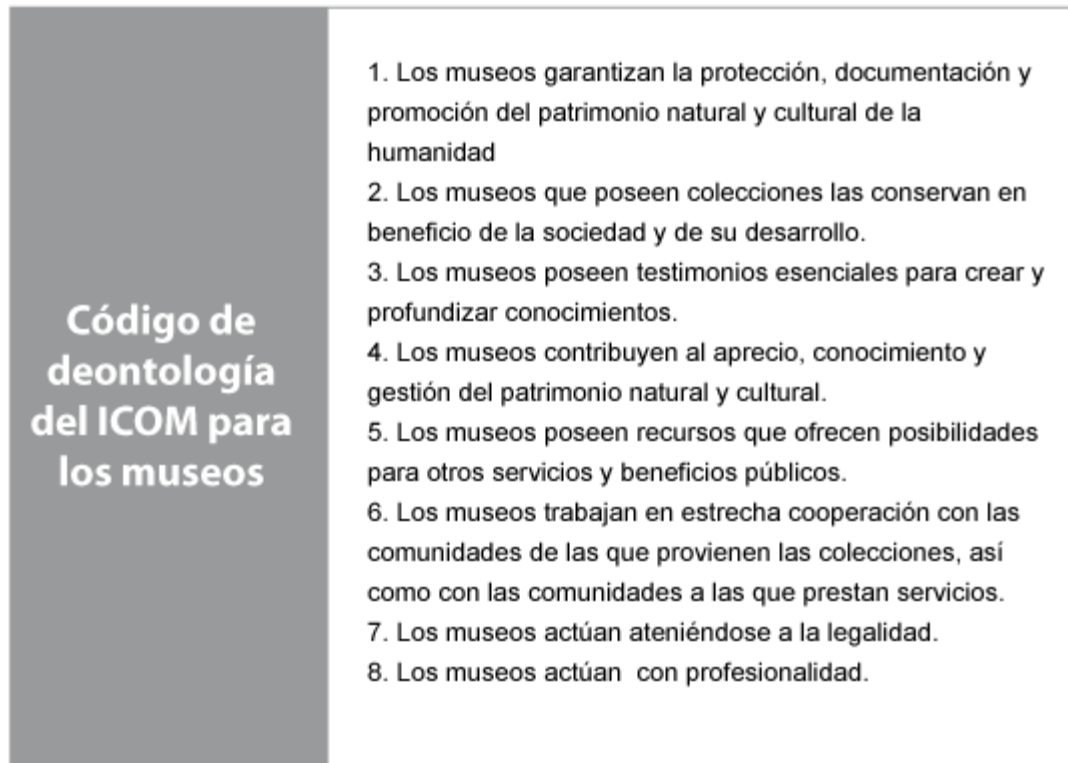
¹ PlanQ Estratégico de Turismo”.2013 Pág. 22: Plan estratégico de Turismo que incluía tanto el desarrollo, como el Marketing y la Organización de la CMT.

las ciudades más visitadas en Latinoamérica, ocupando el noveno lugar según el Índice Mundial de Ciudades Destino² teniendo como atractivos principales al Centro Histórico, La Mariscal y el Teleférico.

En el centro histórico de Quito, se ubica la Loma del Panecillo, que por su ubicación se ha convertido en un importante mirador natural de la capital; el cuál esta coronado por la Virgen del Panecillo; este monumento alberga en su interior un museo abierto al público, el cual se ha convertido en un punto turístico importante de visitantes nacionales y extranjeros. Al ser el museo una entidad regulada por el ICOM, este tiene la importante obligación de cumplir normativas básicas descritas en su código deontológico³, con el fin de fomentar su función educativa y atraer a un público más amplio para que el conocimiento se pueda transmitir de mejor manera.

² **Estudio Anual Mastercard. Castillo, J (2013, Julio 05).** Quito, la novena ciudad más visitada. Diario Hoy. Recuperado de: <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/quito-la-novena-ciudad-mas-visitada-585205.html> (Ultimo acceso: 17 septiembre 2013)

³ **El Código de Deontología del ICOM para los Museos:** constituye un instrumento de auto-regulación profesional para trabajadores de museos a nivel internacional, ya que las legislaciones nacionales varían considerablemente y distan mucho de ser coherentes. Dicho código establece normas mínimas de conducta y desempeño del cometido profesional a las que pueden aspirar razonablemente los profesionales de los museos del mundo entero, enunciando a la vez lo que el público tiene derecho a esperar de éstos.



(Figura 1. Código deontológico del ICOM. Imagen generada por Gabriela Cisneros

Si se compara el cuadro anterior con lo que existe actualmente en el interior del Museo de la Virgen del Panecillo, nos podemos dar cuenta de que carece de una organización establecida para el mejor desarrollo de la exposición y manejo del museo como tal. Es por esto que se decide intervenir en este lugar debido a que las disciplinas del Diseño de Productos y Diseño Gráfico pueden aportar con estrategias, funcionando como disciplinas gestoras del desarrollo de un proyecto interdisciplinario para la transformación del lugar, guiándose por parámetros establecidos a nivel internacional dados por el ICOM, como entidad regente de los museos a nivel mundial, para de esta manera lograr que el sitio exponga datos importantes que aporten positivamente al conocimiento del usuario.

C. ANTECEDENTES

Se puntualizan tres aspectos importantes dentro de la contextualización del proyecto, la historia del Panecillo, el turismo en la ciudad de Quito y el Museo de la Virgen. Datos importantes que ayudarán a la comprensión del pasado y de la realidad actual del espacio en donde se asentará el proyecto.

HISTORIA

La historia del Panecillo se puede dividir en tres épocas fundamentales según sus acontecimientos históricos: La época Prehispánica, la época Colonial y la época Moderna. La etapa Prehispánica data aproximadamente del siglo IX A.C a VII A.C; donde los Incas provenientes del Cuzco llegan a asentamientos Quitus (Bonilla, 2008: 18), logrando la colonización de los pueblos y transformándolos en un punto fundamental para el territorio Inca, manteniendo una extensión que iba desde: Shungu Loma⁴ (Panecillo) en el sur, donde se encontraba el Templo del Sol; hasta la loma del Huanakauri (Loma de San Juan) en el norte, lugar del Templo de la Luna; y de este a oeste se extendía entre el volcán Pichincha hasta la Loma del Itchimbía.

La época colonial fue marcada por la llegada de los españoles a América en 1492, quienes motivados por encontrar el tesoro escondido de Atahualpa forman dos expediciones que terminaría en la fundación de San Francisco de Quito en 1534. En dichas expediciones se reconocen varios puntos importantes en su extensión; una de ellas, Shungu Loma, el cual fue un punto estratégico del imperio desde el

⁴ **Shungu Loma o loma del corazón** - Actual Loma del Panecillo. Nombre en lenguaje Kichwa.

cual se podía divisar la extensión de toda la ciudad, razón por la cual establecieron un fortín militar junto a la colina, cambiando su nombre por el de “PANECILLO”, debido a la forma de la elevación, la cual les recordaba a un pan pequeño elaborado en España.



Figura 2. “Quito”. Oleo sobre lienzo. Rafael Salas, Siglo XIX, Bco. Central del Ecuador
[[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Quito_-_Rafael_Salas_\(siglo_XIX\).jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Quito_-_Rafael_Salas_(siglo_XIX).jpg). Acceso: 2 octubre 2013]

En la época Moderna, a partir de 1930 se demuele la fortaleza militar española; convirtiéndola en una zona residencial en las faldas de la colina, manteniendo su cúspide sin edificar.

En 1976, el español Agustín de la Hernán Matorras es encargado de construir un monumento en honor a la Virgen María para adornar la cima del Panecillo, basado en la escultura de la “Virgen del Apocalipsis” de Bernardo de Legarda. Este trabajo de reproducción fue elaborado en 1976, en Madrid, con medidas de 30 metros de altura, para coronar al Panecillo, sobre una base de hormigón de 11m de altura. Esta escultura se elaboró en aluminio y fue cortada en 7400 piezas para su posterior transporte a la capital y ensamblaje sobre una estructura previamente

construida en la cima del Panecillo (Bonilla, 2008:143). Esta obra majestuosa, finalizada en el año de 1969 se divisa en toda la ciudad, siendo un importante referente geográfico y cultural de la misma.

TURISMO

La capital Ecuatoriana posee varios atractivos turísticos los cuales se han promovido a lo largo de los años, manteniendo y exponiendo la cultura como un factor que capte el turismo a nivel mundial. Es así como las cifras van en aumento en cuanto a índices de afluencia turística. En la ciudad de Quito según datos oficiales de Quito Turismo; la ciudad a partir del año 2003 al 2007 se ha observado un crecimiento migratorio anual del 54% (PlanQ2012. p.21). En los últimos años, el Gobierno Nacional por medio de varias campañas de difusión mundial, ha logrado que las cifras superen límites nunca antes vistos; en comparación a una década atrás, el crecimiento turístico del 2012 alcanza casi el 200% (PlanQ2012. p.46), con una cantidad aproximada de dieciséis millones de turistas al año.

En el mes de agosto del 2014, Quito recibió 14 de los 18 premios World Travel Awards⁵ como Destino líder turístico en Sudamérica, ubicándose delante de grandes ciudades como Lima, Bogotá, Río de Janeiro, Sao Paulo, Buenos Aires y Santiago de Chile. Siendo por segundo año consecutivo que la ciudad recibe este reconocimiento, trayendo grandes beneficios, entre ellos una amplia difusión del país como destino turístico en todo el mundo.

⁵ **World Travel Awards:** Son los premios a la excelencia turística, creados en 1993 para reconocer y premiar la excelencia en la industria de viajes, turismo y hospitalidad a nivel mundial. Estos fueron catalogados por el diario estadounidense The Wall Street Journal como los “premios Oscar” de la industria turística.



Figura 3. Loma del Panecillo; Quito, Ecuador [<http://www.flickr.com/photos/romulofotos/4081743298>. Acceso: 3 octubre 2013]

En la base de la estatua de la Virgen del Panecillo se encuentra el Museo del Panecillo, el cual alberga un amplio espacio interno que consta de tres pisos adecuados para un corto recorrido con información sobre la historia de su construcción y leyendas de varios motivos religiosos.

La temática varía a lo largo de todo el recorrido, manteniendo un mismo enfoque religioso; desde la boletería y capilla en el primer piso, la exposición de pesebres del mundo en los pisos superiores y finalmente la estructura del cuerpo de la Virgen en lo alto del museo, que da paso al mirador exterior de donde se puede apreciar todo el Distrito Metropolitano de Quito. La Virgen del Panecillo fue entregada en comodato por el Municipio de Quito a la Comunidad de Misioneros

Oblatos del Ecuador⁶. Actualmente gestionada por dicha comunidad, quienes controlan el interior del museo y su capilla, además de la curaduría y manejo temático de las exposiciones incluyendo el manejo museográfico y la elaboración de material de exposición.

D. PROBLEMÁTICA

Es imprescindible determinar aspectos fundamentales dentro de la problemática que engloba al proyecto; de esta forma, lograr evidenciar las causas, consecuencias y efectos específicos, son puntos necesarios en los cuales el Diseño puede solucionar como herramienta interdisciplinar.

- **MUSEO INTERNO DE LA VIRGEN DEL PANECILLO**

- **Problemática Actual.**

Según la normativa del ICOM para los museos en su código deontológico (Anexo I); se ha realizado un análisis entre las normativas internacionales básicas que se pueden aplicar de acuerdo a su temática, y cuáles de estas se cumplen el Museo de la Virgen del Panecillo; logrando resaltar los problemas más importantes.

- El Museo de la Virgen del Panecillo carece de una propuesta museológica y museográfica, posee una escasa apertura al estudio e interés en las

⁶ **Comunidad de Misioneros Oblatos del Ecuador:** Fundada en el año de 1892 por el Padre Julio María Matovelle, es quien consagra el Ecuador al Corazón de María, y como decreto legislativo ordena que se eleve un monumento para recordar este acto. Su sede está ubicada en la Iglesia de la Basílica, dirigida por el Padre Manuel Celis.

necesidades del usuario, generando un problema de carácter informativo, de adecuación e infraestructura.

- La disposición informativa y la calidad estética del Museo no van de acuerdo a un sistema museológico internacional ya que no maneja parámetros de información y ergonomía visual de piezas gráficas u objetos de exposición.
- Los objetos gráficos carecen de una estructura adecuada para la fácil comprensión de la información, además de una mala composición para la interacción con el usuario.
- Los objetos están conformados con materiales no resistentes al constante tráfico de visitantes en el lugar.
- La ambientación no es la adecuada, tomando en cuenta parámetros de iluminación como medida de seguridad y la exposición de las salas.
- La falta de promoción del lugar logra un pobre posicionamiento en el medio, causando una baja afluencia derivada en poca cantidad de réditos económicos lo cual influye en su mantenimiento.

Los problemas encontrados responden en su mayoría factores económicos que derivan en una serie de conflictos administrativos y de planificación para el museo, incumpliendo los parámetros necesarios de un espacio ícono de la capital.

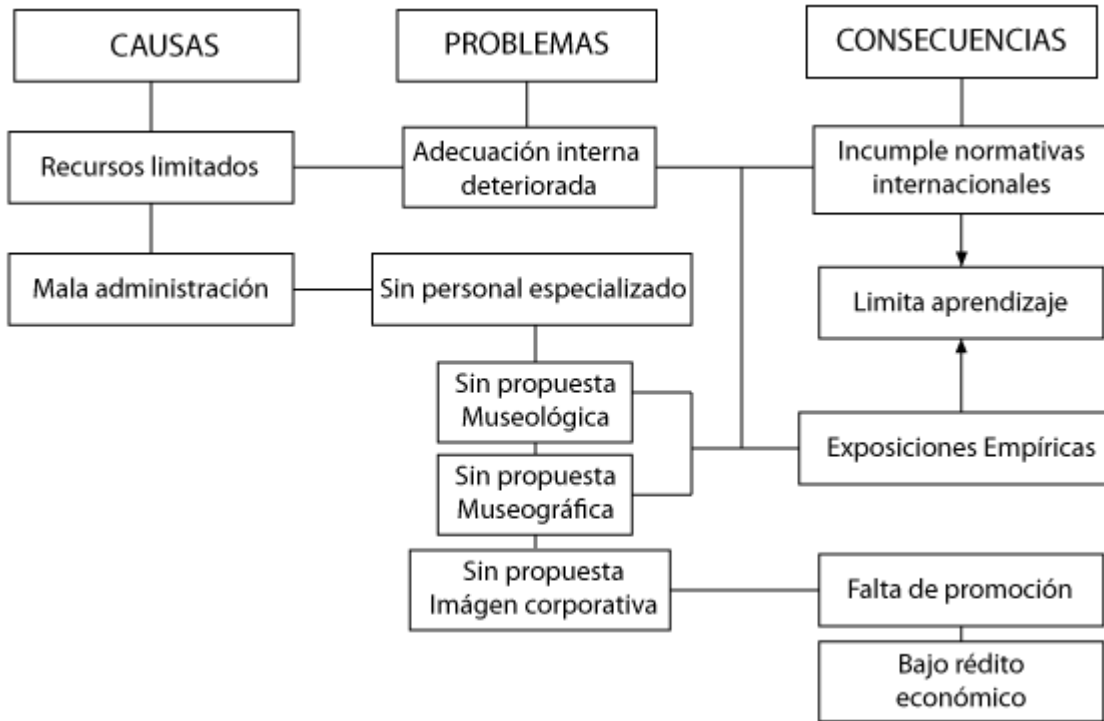


Figura 4. Síntesis problemática. Imagen generada por Gabriela Cisneros.

El mayor porcentaje de personas que visitan la Loma del Panecillo, entre turistas nacionales y extranjeros, son usuarios potenciales del museo; como lo expresa Lorena Gutiérrez, Administradora del Museo de la Virgen y miembro de la comunidad de misioneros Oblatos, en la entrevista realizada para el presente proyecto⁷ (Anexo II); el museo tiene algunos problemas, atribuidos principalmente a la falta de promoción en medios de comunicación, y por decisiones de parte de las personas encargadas de este tema, ya que no creen que sea un factor importante para el desarrollo de sus intereses y políticas propias de la comunidad, además del difícil acceso a este lugar.

⁷ Entrevista realizada por Gabriela Cisneros y André Cueva el 9 de septiembre del 2013 en el Museo de la Virgen del Panecillo: Lorena Gutiérrez. Miembro activo de la Comunidad de Misioneros Oblatos del Ecuador y Guía del Museo interno de la Virgen.

Según comenta, la disposición de los elementos y piezas del museo son determinados por la intuición de los administrativos del lugar, lo cual causa que el museo no tenga una estructura o un sistema informativo con el que se podría guiar el desarrollo de las exposiciones rotativas de una manera uniforme generando un patrón expositivo. Acepta que su sistema informativo y disposición objetual no está determinado por un consiente análisis, sino por los recursos disponibles y criterios administrativos a lo largo del año. Tomando en cuenta esta información, se puede inferir que es necesario un estudio adecuado, en el cual se aproveche en su totalidad el espacio físico con respecto a la información expuesta, creando un entorno satisfactorio para el usuario, con normativas adecuadas para un museo de nivel internacional, logrando un espacio atractivo para el turismo y una vitrina de la cultura ecuatoriana y quiteña hacia el mundo.

- **Evidencia.**

Una vez realizado el análisis del problema en base a los parámetros que debería tener un museo en base al ICOM y de acuerdo a lo expresado en entrevistas con los administrativos, para corroborar esta problemática se decidió preguntar a los usuarios del museo acerca de su estado, su capacidad de información y su potencial como atractivo turístico, razón por la cual se realizó una encuesta⁸ con una muestra⁹ total de 149 personas, segmentada en turismo

⁸ Encuesta realizada por Gabriela Cisneros y André Cueva, Sector el Panecillo,, 20 y 22 de Abril del 2013

⁹ Cálculo en base al tamaño de la muestra (anexo III)

nacional interno y turismo internacional; de esta forma se encontraron varias opiniones: (Anexo III)

Dentro de las opiniones vertidas por los encuestados y usuarios del museo, se obtuvo a un 39% de turistas internacionales y 61% de visitantes nacionales, de los cuales aproximadamente el 85% ingresaron al Museo de la Virgen. Logrando un valor considerable de asistencia, pese a que en su mayoría, coinciden en sus opiniones respecto al Museo de la Virgen del Panecillo, ya que el 76% de encuestados indicaron que consideran que el Museo no tiene la calidad adecuada en sus instalaciones en cuanto a servicios, información, estructura. (Anexo III)

- **Causas**

Se pueden inferir varias causas que provocan estos problemas, causas que se pueden englobar en tres aspectos generales:

- Recursos limitados: Al ser un establecimiento de propiedad privada bajo la administración de los Misioneros Oblatos, entregada en comodato por el Municipio de Quito; esta cuenta con una cantidad limitada de recursos, por su parte, como lo explica Lorena Gutiérrez “Al tener una fuente de ingresos propios, este museo prácticamente se mantiene solo”¹⁰.

De esta forma, el Museo de la Virgen proporciona una fuente de ingresos para sí mismo y para toda la comunidad, obteniendo ingresos económicos irregulares de acuerdo a la afluencia de público visitante, razón por la cual estos recursos irregulares y limitados difícilmente se reinvierten.

¹⁰ Entrevista realizada por Gabriela Cisneros el 22 de enero del 2015 en el Museo de la Virgen del Panecillo: Lorena Gutiérrez. Miembro activo de la Comunidad de Misioneros Oblatos del Ecuador y Guía del Museo interno de la Virgen.

- **Administración:** La comunidad no cuenta con un organigrama definido en torno a la administración del museo, y su control en el ámbito museístico. Esta no cuenta con personal especializado para la aplicación museológica ni museográfica, realizando exposiciones empíricas de carácter rotativo sin un cronograma establecido, sin temática definida, sin objetos de Diseño (infografías, mobiliario, sistemas ergonómicos, manejo de color, manejo de identidad grafica, etc.)

- **Consecuencias.**

Al ser un punto turístico importante de la ciudad de Quito, el museo interno de la Virgen del Panecillo carece de varios factores necesarios para ser considerado un museo de nivel internacional, lo cual a la larga afecta también la imagen de la ciudad y del Panecillo, ya que la estatua de la Virgen es uno de los íconos de la ciudad.

Esto también afecta al número de visitas que van al Museo ya que sin una exposición y un sistema informativo adecuado muchos de los visitantes que llegan al museo no lo visitan, y si lo visitaron una vez no vuelven a hacerlo.

La falta de criterio y los escasos recursos hace que el personal del museo tenga un deficiente e inadecuado espacio de trabajo, que a la larga podría afectar su disposición para trabajar con la entidad y sobre todo su salud.

- **Conclusión.**

El Diseño adopta un papel fundamental en la relación con el usuario, desde la exposición de contenidos hasta un manejo espacial y ambientación adecuada para

su completa satisfacción y aprendizaje, siendo el diseño un puente entre el museo y el usuario. El papel del diseño en el contexto del museo, conlleva a la delimitación de lineamientos para sistemas informativos y creación de productos que mejoren la experiencia de los visitantes y facilite las operaciones de trabajadores dentro del museo y de esta manera se pueda difundir la cultura e historia de este lugar hacia el mundo.

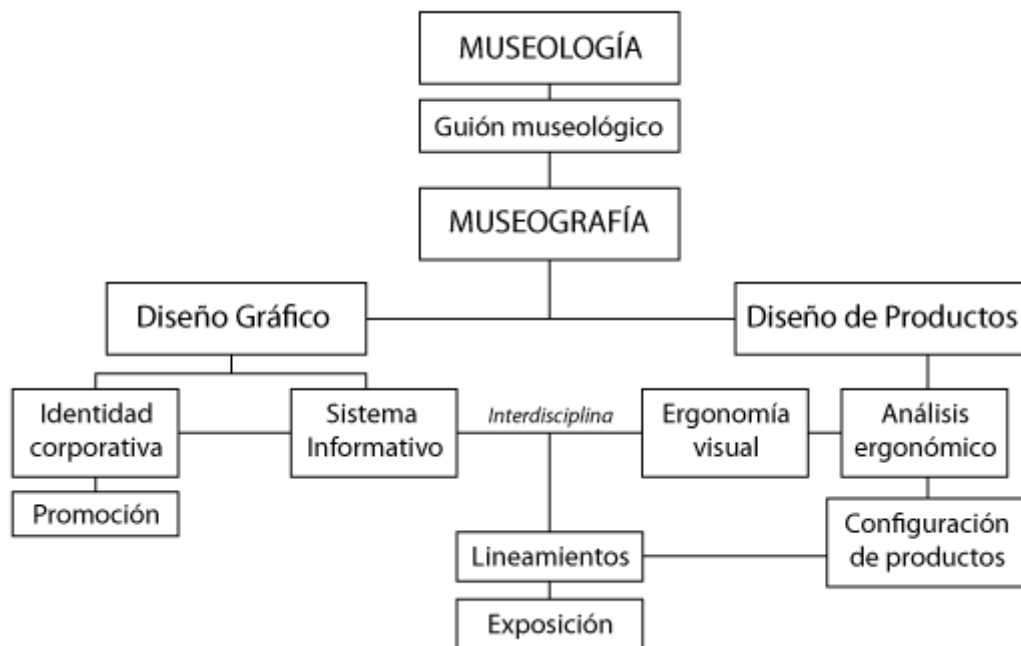


Figura 5. “Síntesis de desarrollo” Imagen generada por André Cueva.

E. JUSTIFICACIÓN

El Museo de la Virgen del Panecillo ha sido seleccionado debido al nivel de visitas que recibe, puesto que según informes realizados por Quito Turismo, el lugar está en tercera posición de los lugares más visitados dentro de la ciudad (Anexo IV). Es por su gran importancia histórica y cultural, además de la desatención que el museo tiene, que se realizará una propuesta de lineamientos como base para

exposiciones y adecuación museográfica, estudios ergonómicos tanto para usuarios y operarios del museo; englobados en la aplicación de la identidad histórica y cultural del museo y su entorno en base a la investigación y propuesta museológica; realizando para ello un proyecto interdisciplinario, que mantenga una estrecha relación con profesionales de cada área, permitiendo ubicar el museo dentro de parámetros museísticos internacionales.

F. OBJETIVOS

• Objetivo General

Diseñar una identidad del Museo de la Virgen del Panecillo, para que pueda ser reconocido y diferenciado; y desarrollar lineamientos para infografías informativas que sirvan como referencia para las exposiciones temporales que se podrían generar en el lugar.

Objetivos Específicos

- Analizar las características que posee el Museo de la Virgen para poder generar una identidad que permita el reconocimiento y la transmisión de los valores que el Museo quiere destacar.
- Realizar un análisis para desarrollar la propuesta museográfica que permitirá generar una exposición de contenidos, bajo parámetros de composición gráfica y ergonomía visual.

- Generar una propuesta de identidad corporativa que evidencie los valores y refleje al museo y su contenido.
- Explicar mediante las validaciones realizadas en cada ámbito de aplicación del proyecto, la viabilidad del mismo dentro de un enfoque real de aplicación.

G. METODOLOGÍA

El proyecto debe guiarse mediante un proceso metodológico, manteniendo un análisis completo del tema de estudio, interrelacionando conceptos distantes y logrando captar la realidad en forma holística e integrada. (Chávez, 2010: 2).

G.1 DISEÑO

Proceso creativo para la solución de problemas.

Según la propuesta metodológica de Ambrose y Harris en *“Design Thinking”* (2010: 10), establece el proceso de Diseño como el conjunto de posibles relaciones entre el diseñador y el objeto, para que éste resulte un producto producible y reproducible de acuerdo al contexto en que se lo aplique, teniendo como etapa final, la validación del proceso de Diseño como un paso necesario en el aprendizaje de la relación con el usuario y el Diseño.

Se establece como método de Diseño la realización de siete etapas dentro de tres fases para la aplicación en un proyecto:

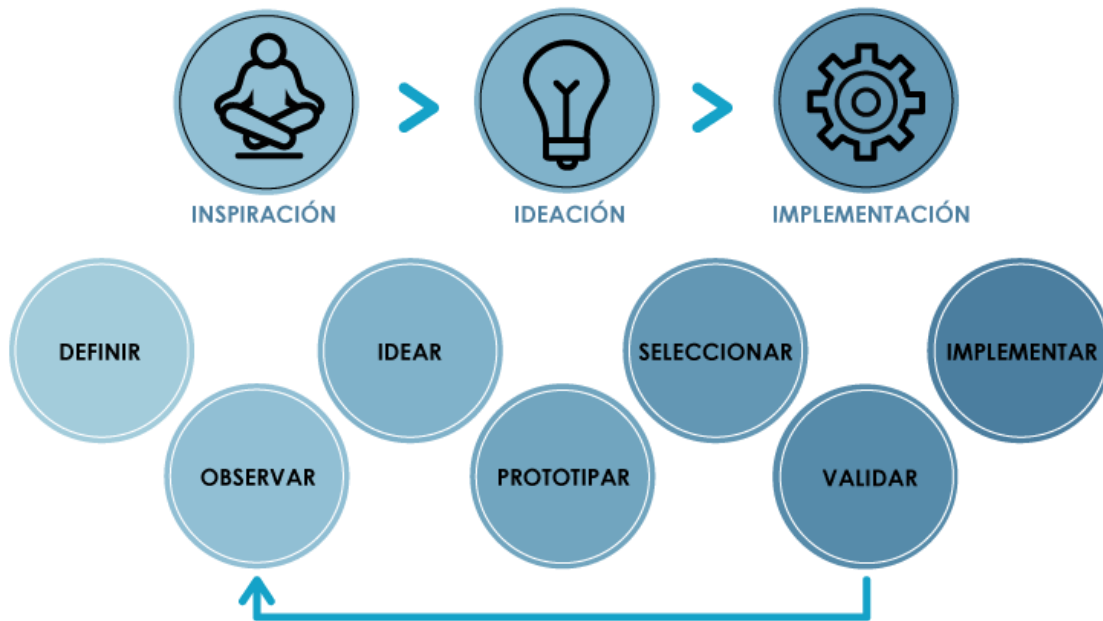


Figura 6. "Design Thinking" diagrama. Imagen generada por André Cueva

La fase de Inspiración comprende el problema y define cuáles son sus necesidades en la realidad aplicada, para definir los puntos clave; estos se enfrentan en la etapa de observación ante otras soluciones existentes para definir posibles obstáculos (Ambrose & Harris, 2010: 13).

- **Definir:** Se define la problemática del proyecto, respondiendo a sus necesidades; estas son analizadas mediante distintos enfoques: público potencial, escala de intervención.
- **Observar:** Cuando el proceso de investigación sea resuelto, la etapa de observación presenta alternativas existentes, útiles para generar procesos creativos y posibles alternativas.

La fase de Ideación o síntesis, proyecta la definición de problemas en la etapa anterior a una serie de alternativas de Diseño; esencialmente se proponen soluciones creativas en un proceso de pensamiento convergente para filtrar las ideas seleccionadas y ponerlas a prueba en una fase de prototipado para posteriormente seleccionar la mejor propuesta (Ambrose & Harris, 2010: 20).

- **Idear:** Se plasman ideas sobre los datos analizados, mediante procesos creativos.
- **Seleccionar:** Los prototipos que cumplen los parámetros necesarios son puestos a prueba para una selección final.
- **Prototipar:** La elaboración de las ideas potencialmente propuestas logra conectar al producto ante la realidad en la se contextualiza con el fin de corregir errores.

En la fase de Implementación, el objeto seleccionado es validado, este, será puesto a prueba con el fin de analizar si las necesidades son resueltas; en caso de no serlo, y tomando en cuenta el aprendizaje del proceso, se retoman los pasos previos para la corrección de los hasta llegar a una solución final a ser implementada (Ambrose & Harris, 2010: 26).

- **Validar:** En este proceso se denotan la solución a los problemas marcados para validar los productos y que estos puedan ser implementados; en el caso que estos no cumplan con los requerimientos, volverán a la fase inicial para corrección de problemas.
- **Implementar:** El producto seleccionado es implementado, esta fase comprende el análisis del proceso y aprendizaje para futuras aplicaciones.

Capítulo 1

1. EL MUSEO

A lo largo del tiempo, los museos alrededor del mundo han mantenido una constante evolución en cuanto a su ejecución y sus exposiciones; siendo estos, los enlaces para la sociedad en relación con la historia, la cultura del hombre y su propia existencia y evolución.

1.1. ORIGEN Y EVOLUCIÓN

En un inicio la concepción de la idea de un museo, se enmarcaba dentro de las élites, como eran las monarquías europeas, las cuales acceden a tener cantidades extensas de artículos valiosos que conformaban una colección, siendo expuestas dentro de sus propiedades, exclusivamente para los dueños y sus allegados.

El coleccionismo privado empezó a convertirse en un fenómeno dentro de la sociedad europea, que después de algún tiempo dejó de ser privado, para concebir la idea de exposiciones y de artículos valiosos que aportaban a la cultura.

El concepto del museo al pasar del tiempo se va modificando y estructurando de mejor manera, enfatizando la idea de que un museo debe educar a todos sus visitantes y conservar las piezas de arte que contenía. También se empieza a ver la necesidad de tener un conocimiento generalizado dentro de una ciudad e inclusive dentro de un país, acerca de algún hecho importante en términos religiosos, culturales o sociales. (Hernández, 1994:86)

Con el pasar del tiempo, el museo empezó a evolucionar en su concepto y en su estructura. Su concepción de santuario empieza a tornarse en un lugar de estudio

e investigación. Se empiezan a desarrollar las exposiciones itinerantes o exposiciones temporales, para generar más interés en el público, para que así, el museo se convierta en un medio de comunicación y de cultura hacia las masas. (Hernández, 1994:87)

Según las definiciones oficiales del ICOM en el año de 1947, artículo 3: “reconoce la cualidad de museo a toda institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico con fines de estudio, educación y deleite” y expone también que debe ser un lugar sin fin de lucro. La definición de 1947 plantea parámetros estrictos en cuanto a la concepción del museo, comparadas con la definición que el ICOM en 1974 realiza, que amplía su concepto a lo que respecta todo testimonio de vida cultural dentro de una sociedad, ampliando su espectro a los parques nacionales, y a los patrimonios culturales, o a las representaciones simbólicas que tengan un significado religioso, político o social.

Es así que después de mucho tiempo el museo imparte conocimiento, logrando así un mayor interés en el usuario y capte de mejor manera la idea que quiere transmitirse. En este punto el museo sigue su transformación y se toma en cuenta el factor económico, debido a que no se puede brindar servicios al usuario, sin tener un soporte económico que acompañe esta evolución. Por lo tanto se empieza a generar ideas para la supervivencia del mismo, por las cuáles se crean redes de museos y financiamiento de los municipios de los lugares en los que se localizan los mismos. También, se genera capital propio con la venta de artículos

alusivos al museo, es decir, recuerdos o mercadería que demuestren la estadía del usuario dentro del museo.

En este punto [...] “el museo se empieza a tomar en un museo- mercado que oferta productos culturales que son consumidos por el usuario, y como todo producto de mercado, debe renovarse constantemente” [...] (Hernández, 199: 89).

1.2. TIPOLOGÍAS DE LOS MUSEOS

A partir del año 1963, la configuración de los criterios establecidos en ciertas disciplinas (artes, ciencias y técnicas) toma un rumbo distinto, debido a que se elaboran varios comités por parte del ICOM para generar una clasificación que distribuya ciertos contenidos, en grupos que los clasifiquen.

1.2.1. TIPOLOGÍA DE LOS MUSEOS SEGÚN SU DISCIPLINA

La información pertinente a cada grupo se organizó con fines estructurales y estadísticos, respetando criterios de titularidad, cobertura y contenido temático, que cada museo maneja independientemente, a pesar de estar enmarcados dentro de un solo lineamiento; el análisis se elaboró a partir de una comparación con ejemplares nacionales con el fin de tener una mejor comprensión tipológica en cada caso:

Tabla 1.

Tipología de los Museos según su disciplina y enfoque. Imagen generada por André Cueva.

TIPOLOGÍA DE LOS MUSEOS		
DISCIPLINA	ENFOQUE	MUSEO
Museos de Arte	Expone obras visuales de carácter artístico	La Capilla del Hombre
Museos de Historia Natural	Exhiben e investigan sobre aspectos relacionados con la naturaleza	Museo de Ciencias Naturales
Museos Arqueológicos	Se enfocan en la conservación y exposición de elementos representativos del patrimonio histórico de la humanidad	Ciudad Mitad del Mundo
Museos Monográficos	Estudian y divulgan hechos socio-culturales pasados, propios de una comunidad o región en particular	Fundación Afroecuatoriana
Museos Históricos	Presentan temas relacionados con la historia	Alberto Mena Caamaño
Museos de las Ciencias y de las Técnicas	Se enfocan en los hechos científicos y tecnológicos más representativos a lo largo de los años	MIC (Museo Interactivo de Ciencias).
Museos de Agricultura y Productos del suelo	También llamado eco-museo, permite la participación cívica en la proyección y en el desarrollo colectivo del medio ambiente	Museo Amazónico Abya Yala

1.2.2. MUSEOS SEGÚN SU PROPIEDAD

El museo como organización se condiciona por el tipo de institución que asume su titularidad; quienes pueden ser una o varias personas, instituciones, u organismos públicos o privados; que de acuerdo a sus parámetros regulen el funcionamiento de dicho museo, asumiendo la responsabilidad legal y económica. Las posibles autoridades de un museo según su propiedad pueden ser: públicas o privadas, las cuales denotan en dos modelos distintos de gestión particulares de cada una que influyen en su filosofía gestora.

Tabla 2.

Tipología de los Museos según su propiedad y enfoque. Imagen generada por André Cueva.

TIPOLOGÍA DE LOS MUSEOS	
PROPIEDAD	ENFOQUE
PROPIEDAD PÚBLICA	Son controlados por entes públicos quienes promueven la participación activa del museo bajo normativas ministeriales. Están normados por el Ministerio de Cultura y la Red de Museos del Ecuador.
PROPIEDAD PRIVADA	Los museos de propiedad privada mantienen relación con entidades que respalden sus objetivos. En el Ecuador, los museos religiosos son quienes en su mayoría ocupan este grupo.

1.3. FUNCIONES Y OBJETIVOS DE MUSEO

Se señalan cinco funciones o actividades básicas dentro de los parámetros aceptados por el ICOM y la UNESCO:

Tabla 3.

Funciones y objetivos de los Museos. Imagen generada por André Cueva.

FUNCIONES Y OBJETIVOS DEL MUSEO	
COLECCIONAR	Función que origina y sustenta la existencia de la entidad como museo y su carácter de institución permanente. Se concentra en la recolección de patrimonios de estudios pertinentes a su disciplina.
INVESTIGAR	Responsable de mantener la coherencia entre conformación de las colecciones y el desarrollo de la tipología museológica; así como asegurar por medio de análisis y estudios la autenticidad de cada objeto.
CONSERVAR	De esta actividad depende la vida activa del museo, garantizando la permanencia de las características físicas de sus colecciones.
COMUNICAR	Mantiene la responsabilidad de la interpretación, realización de publicaciones en los distintos medio por los cuales se lo proyecta.
EXHIBIR	Se ocupa de la construcción museográfica logrando exponer una narración coherente en la relación entre ideas, objetos, guión científico y presentación de las colecciones como medio de comunicación ante los usuarios.

1.4. MISIONES DEL MUSEO

Como lo expresa el ICOM, el museo es una entidad “al servicio de la sociedad y de su desarrollo”, lo cual implica que las funciones mencionadas tienen que ejecutarse con los siguientes fines como misiones sociales.

Tabla 4.

Misiones de los Museos. Imagen generada por André Cueva.

MISIONES DEL MUSEO	
ESTUDIO	El museo es una institución académica, ligada a institutos de apoyo recíproco, con fines de investigación y aportes científicos, para contribuir al desarrollo del conocimiento. (Hernández, 1994: 101)
EDUCACIÓN	Está orientada a contribuir al desarrollo de la sociedad, mediante el ofrecimiento de instrumentos o servicios que permitan el desarrollo de la educación. (Hernández, 1994:5)
DELEITE	Descubrimiento de objetos únicos, a fin de establecer comunicación directa con el pasado. Su exhibición implica diversos métodos para generar al visitante múltiples sentidos satisfactorios y experiencia grata dentro del museo (Hernández, 1994: 107).

De acuerdo a la clasificación descrita, un museo se rige bajo normas específicas de acuerdo a su clasificación, siempre respetando deberes propios del mismo, con el fin de contribuir al desarrollo de la sociedad.

De esta forma se puede clasificar al Museo del Panecillo como un establecimiento de propiedad privada mientras el comodato otorgado a la Comunidad de Padres Oblatos esté vigente. Su disciplina corresponde a un museo de carácter histórico religioso por el contenido de su exposición. Dentro de las funciones establecidas por el ICOM el Museo del Panecillo pretende como objetivo la comunicación y la exhibición de sus muestras, ya que este no posee colecciones de objetos, manteniendo la responsabilidad de realizar publicaciones y una correcta comunicación hacia los usuarios mediante el uso adecuado de la museología y museografía en su exposición para el estudio, educación y deleite de un espacio geográfico importante e ícono de la ciudad de Quito, manteniendo el importante deber de la comunicación directa con su pasado hacia el mundo.

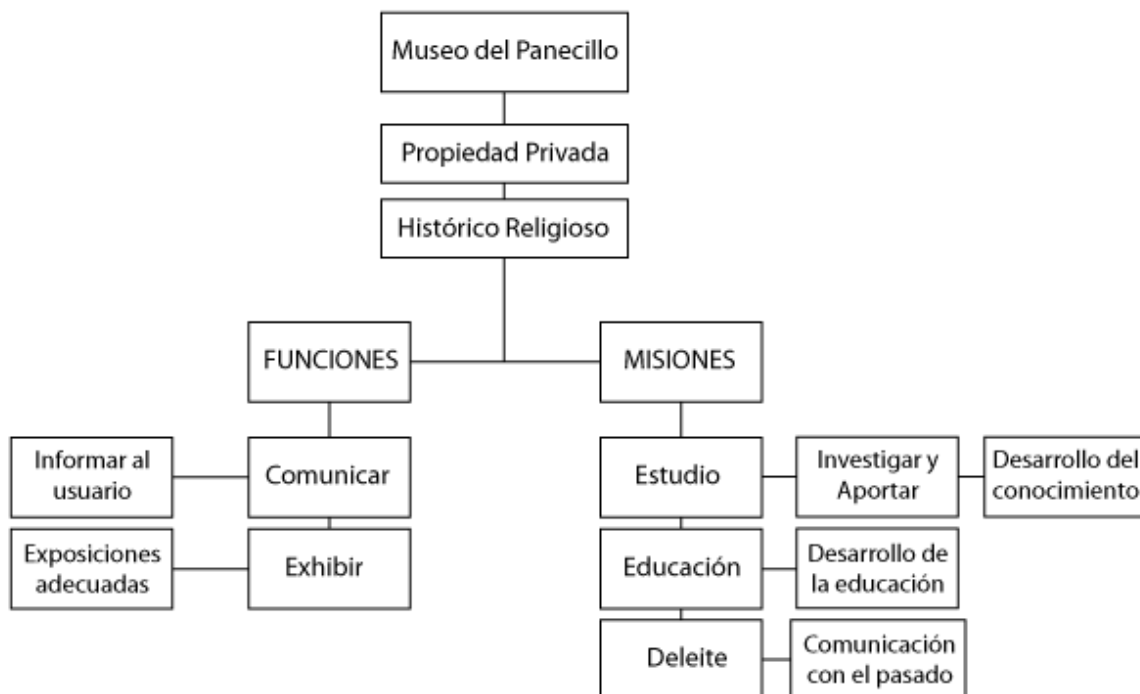


Figura 7. "Museo del Panecillo". Imagen generada por André Cueva.

1.5. MUSEOS EN EL ECUADOR

Según el Ministerio de Cultura del Ecuador en el año 2012, realizó un catastro para conocer su situación, este informe develó que nuestro país posee 186 museos activos, con 600 mil bienes en 22 provincias del país.

De acuerdo al informe, 115 museos (62%) son de administración pública, dentro de los cuales se encuentran aquellos que pertenecen al Ministerio de Cultura, 71 museos (38%) son de administración privada, entre los más importantes se encuentran los museos religiosos e iglesias. El 75% del total tiene acceso gratuito, mientras que el restante posee contribuciones especiales o tienen tarifas de acceso. 57 de estos se ubican en la provincia de Pichincha, frente a los 9 que posee Guayas, 23 Azuay, 16 Manabí y 14 en Tungurahua¹¹.

1.5.1. RESEÑA DE LOS MUSEOS DEL ECUADOR

En el proceso de desarrollo de Ecuador como país independiente de la Gran Colombia, se fueron recolectando memorias colectivas acerca de hechos importantes o situaciones que marcaron el desarrollo del país de forma positiva y negativa, y se empezaron a buscar maneras de que la memoria colectiva quede impregnada en un lugar al cuál muchas personas podrían acudir a generar memoria de la historia y difundirla. Es así como los museos son la opción adecuada para dar a conocer situaciones, momentos históricos de relevancia en el país o piezas que representan a nuestra época aborígen en el Ecuador.

¹¹ (2001, mayo 21). Ecuador tiene 186 museos, según catastro de Ministerio de Cultura. El Universo. Recuperado de <http://unvrso.ec/0003E7V>

En la búsqueda de la conservación de los museos en el país, se crea la “Red de Museos Nacionales”, creado por el Ministerio de Cultura del Ecuador, el cual busca dirigir el proceso de creación y consolidación del Sistema Ecuatoriano de Museos (SIEM), y de su Red de Museos Nacionales, para garantizar la participación colectiva en la construcción de la política de museos, su ejecución y continuidad. El SIEM surge como un órgano integrador de planes y proyectos relacionados a los museos del Ecuador, y se conforma por museos públicos y privados, cuyo fin será el de promover la valorización y la preservación del Patrimonio Cultural del Ecuador, y así como el cuidado de las memorias constitutivas de la diversidad social, étnica y cultural del país.

El Ministerio de Cultura a través del SIEM¹², impulsan a los museos a convertirse en espacios de exposición de la cultura, los cuáles deben avanzar con las tendencias de información de la actualidad; como informativos y promoción en redes sociales, aplicaciones para dispositivos móviles, etc. Por lo cual exigen nuevos métodos de exposiciones, para que el usuario pueda tener una buena asimilación de información expuesta.

1.5.2. MUSEOS EN LA CIUDAD DE QUITO

Al estar ubicados en un espacio geográfico con un alto contenido histórico, y punto central de acontecimientos importantes en el desarrollo de nuestra identidad, es necesario salvaguardar el patrimonio intelectual y físico de este proceso, además de la imperativa necesidad de exponerlas en un contexto de aprendizaje para la

¹² **SIEM.** Sistema Ecuatoriano de Museos: Sistema y Política Nacional de Museos. Quito - Ecuador. 21 de mayo del 2013
Recuperado de [<http://sistemaecuadorianodemuseos.blogspot.com>]

sociedad. Quito alberga una cantidad extensa de museos de diversos intereses; existen museos arqueológicos, museos de ciencia y en su mayoría, museos que exponen hechos históricos y acontecimientos relacionados con la evolución política en la conformación sociológica de nuestra cultura, permitiendo entender el constante cambio de la ciudad y su población; desde asentamientos aborígenes en la conquista, su evolución y cambios políticos, hasta los estudios de la Misión Geodésica para la ubicación del centro del mundo y la conformación social y cultural dentro de este contexto como punto de partida para la era moderna de nuestro país, como hechos importantes dentro de la cultura nacional e internacional.

El objetivo de los entes encargados del desarrollo museístico en la capital, es mantener el interés público de estos espacios para aportar al conocimiento y aprendizaje de los ecuatorianos, y darnos a conocer como un país culturalmente activo; preservando el patrimonio histórico, manteniendo un parámetro igualitario entre los mismos, desarrollando de una sociedad consciente sobre las raíces forjadas de la ciudad en la que habitan.

1.6. REFERENTES

Como punto de partida para la conceptualización de este proyecto es imprescindible analizar tipologías existentes, que permitan la comprensión de la realidad y enmarquen el contexto de desarrollo del proyecto. Con este fin, se estudiará un museo que mantenga las mismas o similares características en cuanto a su temática y propiedad con respecto al Museo del Panecillo,

seleccionado por un análisis preliminar a partir de los tres museos más importantes de la ciudad de Quito; según la cantidad de usuarios, y popularidad de los mismos.¹³

Tabla 5.

Comparación según la tipología de los Museos. Imagen generada por André Cueva.

Tipología de Museos	Religioso	Histórico	Privado
Museo del Panecillo	✓	✓	✓
Museo de la Ciudad	x	✓	x
Museo Alberto Mena Caamaño	✓	✓	x
Museo Interactivo de Ciencias	x	x	x

Las similitudes encontradas con el Museo Alberto Mena Caamaño en la tipología permiten que la observación al museo y su exposición puedan generar ideas acerca del manejo de las exposiciones, de esta manera se ha tomado como referente la temática de este importante museo de la ciudad de Quito, puesto a que se pretende mantener esta temática en el Museo del Panecillo.

Es importante recalcar que el museo Mena Caamaño si bien no es considerado como un museo netamente religioso, el mismo cuenta con este enfoque dentro de su exposición, explicando el transcurso histórico y religioso en el transcurso de la

¹³ Con más de 120 lugares catalogados como museos y centros culturales, Quito es un referente regional en este ámbito, dentro de este análisis, se seleccionaron los referentes más importantes de acuerdo a la cantidad de visitantes que estos reciben mensualmente.

Rescatado de:

[www.elcomercio.com.ec/actualidad/quito/conozca-museos-mas-visitados-de.html Acceso: 20 febrero 2015]

[<http://www.surtrek.org/blog/museos-quito/> Acceso: 20 febrero 2015]

sociedad Ecuatoriana antes y después de la evangelización española; además de dar un espacio importante en la exposición de la arquitectura eclesiástica y su importancia en la conformación urbana de la ciudad.

Se decide no tomar ejemplos de museos en el exterior, debido a que es necesario ubicar el proyecto en un ámbito nacional, utilizando parámetros internacionales; de tal manera que el proyecto este guiado por medio de referentes vigentes, que no salgan del contexto de la realidad económica de su entorno.

Se toma en cuenta al Museo Alberto Mena Caamaño ya que se enmarca dentro de la misma tipología que el Museo del Panecillo y cumple con los parámetros internacionales propuestos.

MUSEO ALBERTO MENA CAAMAÑO

El Museo Alberto Mena Caamaño, más conocido como el Museo de Cera, pertenece a la Red de Museos de Quito, siendo uno de los más importantes del espacio público.



Figura 8 Museo Alberto Mena Caamaño; Quito, Ecuador Rescatado de [<http://c0056904.cdn2.cloudfiles.rackspacecloud.com/378095.jpg>. Acceso: 8 de Diciembre del 2013]

El 3 de noviembre de 1959, el museo nombrado en honor a don Alberto Mena Caamaño, quien donó al Municipio de Quito su colección de objetos de arte y documentos, abrió al público sus puertas en el antiguo Cuartel de la Real Audiencia, exponiendo piezas invaluable de la historia de los hechos más importantes de Real Audiencia de Quito, hasta la instauración de la República.

Temática, programación y distribución interior

A lo largo del recorrido se cuenta la historia de la conformación de la República; desde su distribución política, imposición religiosa y creación de la Real Audiencia de Quito en 1736, realizando un viaje histórico a lo largo del inicio de la revolución independentista y proclamaciones de los próceres, hasta la firma independentista y luchas por su conquista en 1830. La visita se realiza en intervalos de 30 minutos, en donde cada grupo está a cargo de un guía, el cual controla y expone el recorrido mediante infografías e instalaciones en todo el museo.

El Museo se extiende en un área de construcción de 1006 m² en tres plantas, las cuales fueron adaptadas a partir de una previa base militar de la Real Audiencia en el siglo XVIII; la reconstrucción de la misma se dio con motivo de exponer en cada zona la gran conexión de objetos históricos de Alberto Caamaño y las figuras de cera de Alexander Barbieri.

Financiamiento

Según Laura Coronel, coordinadora del Museo Alberto Mena Caamaño, informa que reciben un financiamiento constante por parte del Municipio de la Ciudad de Quito, el cual se encarga de su mantenimiento, limpieza y promoción como centro turístico de la capital; además, el ingreso a este museo tiene un valor de 3 dólares para adultos, y mitad de precio para estudiantes, con lo que logran una recaudación externa al monto económico de la Municipalidad.

Objetivos

Se plantea un objetivo institucional que permita contribuir con la educación en valores, promoción y gestión cultural dentro del Distrito Metropolitano de Quito para preservar el valor histórico de nuestro entorno.

Dentro del recorrido en el Centro Histórico, el Museo de Cera, mantiene una constante afluencia de visitantes, debido a ser un espacio de aprendizaje con un enfoque más cercano a la realidad del usuario, montando instalaciones que reconstruyen ambientes históricos. A lo largo del recorrido el usuario participa en una visita guiada, complementada con un sistema infográfico para sustentar la información proporcionada. Lamentablemente por la duración de la visita, dichos sistemas de información son pasados por alto.

Es notorio el interés por la preservación de estos lugares, por parte de las autoridades a cargo, presentando una infraestructura adecuada y un competente sistema museológico y museográfico. Se ha prestado el interés necesario en

desarrollar un estudio de diseño para la construcción adecuada de un espacio amigable al usuario, en donde se logre comunicar de la mejor manera los elementos a exponer.

Aspectos estéticos como logísticos se han llevado de la mejor manera, aportando al desarrollo turístico de la zona, pese a esto aún es notoria la falta de atención a las necesidades del turista extranjero; debido a que la exposición cuenta con un solo idioma, limitando la visita del usuario que no comprenda el lenguaje español, a lo largo del recorrido.

- **DISEÑO**

Se ha prestado el interés necesario en desarrollar un estudio de diseño para la construcción adecuada de un espacio amigable al usuario, en donde se logre comunicar de la mejor manera los elementos a exponer. Aspectos estéticos como logísticos se han llevado de la mejor manera, aportando al desarrollo turístico de la zona.

- **DISEÑO GRÁFICO**

El manejo gráfico del Museo esta relegado a un plano secundario, en donde carecen de una identidad propia, recurriendo a imágenes de otras entidades para su promoción.

Identidad corporativa

En el museo cuenta con una marca tipográfica, la cual es aplicada sobre su sistema de folletería, sin conservar el mismo concepto en las aplicaciones dentro del museo. No existe un concepto sólido en cuanto a su identidad por lo cual la

información que se expone dentro del museo no mantiene el mismo estilo gráfico y una consolidada paleta de colores como: infografías, líneas de tiempo, etc. Perdiendo la identidad y familiaridad de objetos expuestos a lo largo de todo el recorrido.

M U S E O
ALBERTO MENA CAAMAÑO
de Quito al Ecuador

Figura 9. Marca Museo Alberto Mena Caamaño. Imagen generada por Gabriela Cisneros.

Sistema informativo

De acuerdo al análisis de la estructura de las láminas informativas que presenta la exposición del Museo Mena Caamaño, se tomo como referente a una de las láminas expuestas como formato base de estudio de retículas.

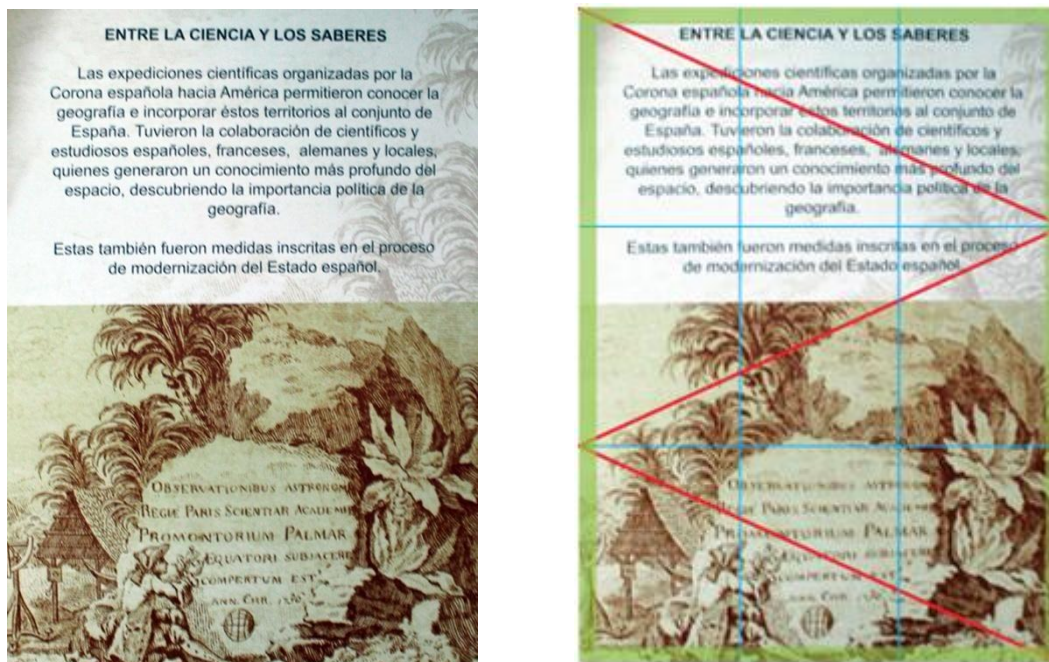


Figura 10. Ficha de exposición y retícula. "Entre la ciencia y los saberes". Imagen generada por Gabriela Cisneros

Las láminas informativas se manejan en formato rectangular vertical. Su ritmo de lectura es de izquierda a derecha y siempre manejan formatos divididos a la mitad; en donde una parte posee información y la otra posee una imagen de referencia. La cromática utilizada es ocre sepia en la mayoría de láminas, de saturación débil debido a que evoca relatos e historias del pasado. La tipografía utilizada es "Helvética" debido a su nivel de legibilidad.

Señalética

El museo cuenta con la señalética obligatoria en baños y en las salidas de emergencia, manejada como elementos externos, sin ninguna identidad gráfica propia. No posee señalética propia para los recorridos ni temática de cada sala, por lo cual la visita al lugar no puede ser auto-guiada.

Promoción del lugar

El museo promociona sus eventos por medio de la revista del Centro Cultural Metropolitano que se distribuye en el mismo lugar y en base a campañas gubernamentales del Ministerio de Cultura y Ministerio de Educación.

Comparación con el Museo del Panecillo

Para tener una visión acerca de la realidad de cada Museo, se analizará varios puntos en un cuadro comparativo para de esta manera observar las carencias del Museo del Panecillo y generar una base de ideas para ser aplicadas en el desarrollo del proyecto.

Tabla 6.

Comparación de Museos. Imagen generada por André Cueva.

Museo Mena Caamaño	Museo del Panecillo
Cuenta con un sistema de Guías para la explicación acerca del contenido del Museo.	No cuenta con este servicio
Exposición lineal, que permite la continuidad de la historia relatada.	Exposiciones rotativas sin secuencia de orden de lineal y cronológica.
La visita guiada permite que se la realice en un tiempo estipulado de 30 minutos.	Las visitas del Panecillo no tienen tiempo de rotación y la exposición actual no tiene estipulado un recorrido fijo.
El museo cuenta con financiamiento municipal, y el seguimiento pertinente de la Red de Museos de Quito.	El Museo del Panecillo cuenta con el financiamiento de la Comunidad de Misioneros Oblatos de Quito.
El costo del boleto de ingreso es de 3 dólares para Adultos (Independiente de ser Nacional o Internacional) y de 1.50 para estudiantes.	El costo del boleto de ingreso es de 1 Dólar para el público en general.
El objetivo institucional es fomentar la educación y la gestión cultural en los museos de Quito para los visitantes	El objetivo de la exposición rotativa es evangelizar al usuario.
Cada parte de la exposición es ambientada según el contexto del contenido en cada sala	Mantiene una misma ambientación independiente a la sala y temática expuesta.

Explicadas las condiciones de ambos museos, se tomarán los referentes del Museo Mena Caamaño para aplicarlo al Museo del Panecillo, tomando en cuenta cada punto expuesto en el cuadro anterior para de esta manera tener una guía de un museo con experiencia, gran aceptación y largo tiempo de funcionamiento.

2. PÚBLICO POTENCIAL

Dentro de la concepción establecida sobre el carácter de un museo, se propone a este como un espacio de aprendizaje no excluyente; partiendo de esta premisa, el proyecto utilizará para su construcción museográfica al visitante promedio del museo. La relación marcada entre usuarios, visitantes y la delimitación proyectual a generarse, marca una pauta concisa sobre el enfoque a tomar. Desde la visión del usuario, sus actitudes y expectativas son factores disuasorios determinantes, es decir: como propone Mc Manus (1991), la decisión final con respecto a la visita de un museo para una persona, se refleja en gran parte en la expectativa que este tiene sobre este lugar, su evaluación personal de la oferta y su socialización de la misma; factores estrechamente relacionados y condicionados por el comportamiento de posición social.

Según los estudios de interpretación social que Bourdieu realiza (1985), existe una fuerte relación entre la frecuencia de visita a los museos y el nivel de estudio de los visitantes, relacionados a su vez con la educación familiar y su nivel cultural. De acuerdo a este análisis se formuló la hipótesis de la diferencia radical entre la accesibilidad de los museos y la real, ya que en la práctica estas están dirigidas a personas con un nivel de instrucción alto y clase social elevada que “disponen del código de interpretación necesario” para poder apreciar lo que ven.

Ante esta situación es necesario plantear un enfoque integral para romper este paradigma, por medio del cual el desarrollo museográfico sea un atributo estimulante y contribuya con su frecuentación, manteniendo un carácter humano en todo sentido, en donde prime la recepción de la información por medio de un carácter amigable en relación al usuario.

Según la encuesta realizada el 19 de enero del 2014¹⁴ en el exterior del Museo de La Virgen del Panecillo se logró identificar varias cualidades de los usuarios.

Con un total de 234 personas encuestadas, siendo 73 (31%) de estos extranjeros y 161 (69%) visitantes nacionales.

Entre los visitantes nacionales, el 31% son mujeres, y el 29% hombres mayores de 19 años; el 19% son mujeres, y el 11% hombres de 13 a 18 años; el 6% son hombres y el 4% son mujeres menores de 12 años.

Según este índice se pudo establecer las características de los visitantes nacionales, los cuales se ubican en mayoría, en provincias de la sierra y costa del país. Los visitantes extranjeros, en su mayoría latinoamericanos y de habla hispana, con un 64%, respecto al 36% de extranjeros que maneja el inglés como lengua materna o secundaria. Entre ellos el 42% son hombres y el 34% mujeres mayores a 19 años, el 12% son mujeres y el 6% hombres entre 13 a 18 años; el 4% son mujeres y el 2% hombres menores a 12 años (Anexo IV).

¹⁴ Encuesta realizado por Gabriela Cisneros y André Cueva; 19 de Enero del 2014; Panecillo.

3. BASE TEÓRICA Y CONCEPTUAL

3.1. Marco Teórico

- **MUSEO**
 - **MUSEOLOGÍA**

La museología es “el estudio del museo” aplicado a todo lo que lo concierne.

Según Rivière (1981) “La museología es una ciencia aplicada, la ciencia del museo. Estudia su historia y su rol en la sociedad; las formas específicas de investigación y de conservación física, de presentación, de animación y de difusión; de organización y de funcionamiento; de arquitectura nueva o musealizada; los sitios recibidos o elegidos; la tipología; la deontología”.

La museología se opone, en cierta medida, a la museografía que designa el conjunto de prácticas vinculadas con la museología. Los medios angloamericanos, generalmente reticentes a la invención de nuevas “ciencias”, privilegian la expresión estudios de museo.

Es indispensable señalar, de manera general, que la museología se basa en el estudio de la relación específica entre el hombre y la realidad. “La museología es una disciplina científica independiente, cuyo objeto de estudio es la actitud específica del Hombre frente a la realidad, expresión de sistemas mnemónicos que se han concretizado bajo diferentes formas museísticas a lo largo de la historia. Es una ciencia social surgida de disciplinas científicas documentales y contribuye a la comprensión del hombre en la sociedad” (Stránsky, 1980: 36).

○ **GUIÓN MUSEOLÓGICO**

Es el elemento indispensable en la preparación y ejecución del trabajo dentro de un museo, cuyo objetivo es la realización del montaje de una exposición. El guion museológico permite la distribución del contenido de la exposición proyectada de manera científica y previa investigación, siendo un trabajo específico del museólogo. Es un documento de trabajo, en el cual se inscriben los resultados de las investigaciones generales y particulares que se realizan con el fin de generar una propuesta expositiva en un sistema de exposición en base al espacio físico y su distribución.

En este proyecto se ha trabajado de manera conjunta con profesionales en esta área¹⁵ para la creación de un guión museológico, participando activamente en la investigación y realización de contenidos de exposición; al igual que la creación de recorridos y disposición de elementos en el espacio de aplicación; siendo este proceso una guía para la propuesta museográfica.

○ **MUSEOGRAFÍA**

La museografía se define como la figura práctica o aplicada de la museología, es decir el conjunto de técnicas desarrolladas para llevar a cabo las funciones museísticas y particularmente las que conciernen al acondicionamiento del museo,

¹⁵ **Trabajo conjunto con expertos:** Se realizó trabajo de investigación y elaboración de guías museológicas junto a expertos en el tema.

Margarita Reyes Suárez: Curadora del Museo Nacional de Colombia, División de educación.

Nadia Pérez: Artista Plástica, administradora zonal a cargo de procesos museológicos, Ministerio de Cultura.

María Belén Santillán: Diseñadora Gráfica y Artista Visual a cargo del área de investigación y curaduría en el Centro de Arte Contemporáneo.

la conservación, la restauración, la seguridad y la exposición. La palabra misma ha sido utilizada desde hace mucho tiempo en concurrencia con el término museología para designar las actividades intelectuales o prácticas atinentes al museo. El uso de la palabra museografía procura designar el arte o las técnicas de la exposición; engloba la definición de los contenidos de la exposición y sus imperativos, así como el conjunto de vínculos funcionales existentes entre los espacios de exposición y los restantes espacios del museo, y no sólo se define por el aspecto visible del museo.

La museografía parte del marco de la escenografía, entendida como el conjunto de técnicas de acondicionamiento del espacio del mismo modo que la escenografía parte del marco de la arquitectura y el Diseño de interiores, hecho que acerca el museo a otros métodos de visualización y a otros elementos vinculados a su relación con el público.

- **DISEÑO DE EXPOSICIONES**

Dentro del campo de la museografía en el cual el proyecto se asienta, es imprescindible enfocar el tema desde el Diseño, para el desarrollo del mismo; logrando por medio del Diseño Gráfico y de Productos, controlar aspectos fundamentales y delimitar su participación activa por medio de bases teóricas y procesos metodológicos.

Debido a las grandes posibilidades que el Diseño tiene dentro del desarrollo de las actividades humanas y su participación constante en el control de su entorno (Heskett, 1980: 7), se plantean un enfoque al usuario como centro de interés y

actor principal como punto de partida en la construcción del proyecto dentro del ámbito museístico.

[...] “A principios del siglo XX ya se hablaba de que un buen museo atrae, entretiene, despierta la curiosidad y sugiere preguntas promoviendo el aprendizaje” [...]. (Alonso, 1995: 23). A partir de que la estructura museográfica de un museo es tomada en cuenta, el diseño de exposiciones tomó importancia más allá de la visión estética, por lo cual se incorporan nuevos elementos de diseño rompiendo las tendencias tradicionales en las que el objeto era más importante que la información que se podía brindar del mismo.

En la actualidad, para la configuración de un espacio informativo es fundamental que el usuario se sienta atraído por la exposición y forme parte de ella, y para que esto suceda, se han empleado métodos que pertenecen exclusivamente al diseño (luz, sistema de colores, audiovisuales, multimedia, etc.) y la unión de éstos creará una exposición agradable y educativa sin perder el sentido estético y creando una conexión entre el usuario y la exposición procurando que el mismo entre en el contexto de la exposición.

De acuerdo a la propuesta de exposición temporal sobre los lineamientos para un museo, el diseño de exposiciones procura marcar un margen sobre parámetros establecidos y que estos otorguen una misma identidad visual indistintamente de los métodos de exposición.

○ TIPOS DE EXPOSICIÓN

En relación al ámbito museístico y la aplicación del Diseño sobre este, es necesaria la clasificación de los tipos de exposiciones existentes, como referencia y base teórica a su aplicación el proyecto.

De acuerdo a la apreciación teórica y función de la clasificación de su tipología, Belcher (1994) propone una categorización según su forma externa para ser reconocida una exposición, haciendo referencia a cómo se concibe y se organiza la muestra en relación con su tiempo, su carácter excepcional, su movilidad.

En este sentido encontramos:

- PERMANENTES: son las exposiciones que, como su nombre indica, se conciben para permanecer durante "tiempo indefinido" dentro de una sala, con modificaciones mínimas.
- TEMPORALES: son las que ocasionalmente, y durante un tiempo advertido, se exponen en salas y acompañan a las exposiciones permanentes o se planifican de manera circunstancial. Por lo general, los Museos disponen de áreas para estas exposiciones.
- ESPECIALES Y PUNTUALES: requieren por lo general un esfuerzo de organización y de gastos fuera de lo común, o tienen una connotación cultural muy destacada para la comunidad. Atienden más a lo excepcional de la muestra que a su temporalidad.
- ITINERANTES: son aquellas que se conciben para ser llevadas de pueblo en pueblo, o de país en país, con la ventaja de llegar a un gran número de personas.

- PORTÁTILES: son aquellas que recogen una pequeña muestra, que puede ser transportada hasta por una persona, y que ilustra, de manera singular, un determinado tema.
- MÓVILES: están en un grado intermedio entre las portátiles y las itinerantes, y se conciben para ser trasladadas en vehículos y, en muchos casos, para exhibirse en ellos.

Si la exposición es un discurso, la presencia de una idea a transmitir es su propia esencia. La "exposición de ideas" no excluye los objetos sino que cuenta con ellos (García Blanco, 1999). Pero este discurso, es realmente un diálogo y, según la relación que establecen con el visitante, esta, puede ser clasificada de la siguiente forma:

- CONTEMPLATIVA: concebida para ser observada y disfrutada "de manera pasiva". La actividad planteada al visitante es fundamentalmente de tipo estético y emotivo.
- INFORMATIVA: persigue motivar al visitante a partir de las ideas que se transmiten por todas las vías de que se vale la exposición, para crear inquietudes con el mismo.
- DIDÁCTICA: procura informar e interactuar con el visitante de una manera más controlada, motivando el descubrimiento y ofreciendo vías para el aprendizaje y para la consolidación de razonamientos.
- INTERACTIVA: propone al visitante de manera lúdica, información y modos de trabajar con ella. Teniendo como premisa la motivación para realizar una actividad investigadora.

Museológicamente, G.Ellis Burrcaw determina que una exposición es una puesta en escena de los objetos interpretados con los que se quiere comunicar un relato. Se debe considerar que una exposición es una ventana para tener un diálogo e intercambio de conocimientos con la comunidad. De acuerdo al análisis tipológico descrito, el Museo del Panecillo se debe enmarcar dentro de lineamientos de acuerdo a su realidad y de esta manera lograr un desarrollo expositivo mediante parámetros sólidos y establecidos.

Debido a su carácter y tipología, el Museo del Panecillo se debe enmarcar en mantener exposiciones dentro de la disciplina histórica religiosa, con el objetivo de difundir conocimiento del lugar y del entorno hacia el visitante; enmarcada en exposiciones temporales, las cuales poseen un tiempo de planificación y duración limitada y se concibe como un proyecto más concreto y circunstancial, de esta manera el museo puede planificar con tiempo en el transcurso del año, que exposiciones tendrán a su disposición.

De acuerdo a la problemática marcada, la limitación económica es un factor importante en el desarrollo de exposiciones en el museo, por tal motivo se plantea una exposición informativa con un enfoque de relación con el usuario, en que este no necesite ser guiado en su recorrido. Para la propuesta de lineamientos a utilizarse en exposiciones futuras, se deberá mantener la temática histórica y religiosa en sus muestras, indistintamente del método de comunicación (relación con el usuario) que se elija para exponer los contenidos, siempre que se cumplan los parámetros de afluencia de usuarios, recorridos a establecer y programación de guías para exposición y colaboración con el usuario.

- **DISEÑO GRÁFICO**
 - **DISEÑO DE INFORMACIÓN**

El diseño de la información consiste en solucionar problemas de información empleando métodos y normas visuales empleando al diseño gráfico para lograr la comprensión total del contenido que se quiera canalizar hacia el entendimiento. La información es el conjunto de mensajes que forman una idea concreta acerca de algo para poder ser comunicado, y se emplea el diseño de Información para realizar una transformación de la complejidad de los datos presentados en algo fácil de entender y de usar, también se considera al diseño de información como el proceso mediante el cual se definen requerimientos de información, y el proceso mediante el cual se realiza una selección, transformación y transmisión de la información con el propósito de compartir conocimiento, así como de optimizar la información en relación a dichos requerimientos (IIID, 2014)

Participan varias herramientas del diseño como son la tipografía, legibilidad, estructura visual, estructura de la información, etc. Las cuáles facilitarán el proceso de transformación de la información en un mensaje claro, entendible y estéticamente agradable, que sea perceptible y genere un impacto visual para que el mensaje sea atractivo para el público seccionado. (Frascara,2000:18). Existen 4 pasos para lograr configurar la información de una manera correcta:



Figura 11. Configuración de la información. Imagen generada por Gabriela Cisneros

Según lo expuesto, el proceso inicia con la recopilación de los datos generales a tratar, relacionados con el tema en concreto para posteriormente ordenarlo. En la etapa de aprendizaje y conocimiento se trabajará conjuntamente con profesionales del tema a tratar, con el fin de tener una guía clara acerca de la propuesta de comunicación para finalmente obtener una evaluación de su contenido y que esta sea validada.

Existen varios modelos de sistemas de información que se emplean para poder obtener los requisitos que un diseño requiere para su conceptualización, los cuáles hoy en día se los emplea para poder generar experiencias de la comunicación más interesante y genuina.

- **SISTEMA INFORMATIVO**

Dentro del museo, el sistema informativo es un conjunto de partes que funcionan relacionándose entre sí para poder transmitir un mensaje. Debido a que las exposiciones variarán de contenidos, se desarrollará una serie de retículas, las cuales pueden ser utilizadas para configurar la información de las láminas de exposición.

En caso de lugares reducidos, se tiene la tendencia de utilizar infografías debido a que se pueden integrar varios elementos que conformen una sola lámina y de esta manera poder representar visualmente cualquier contenido de manera dinámica y consolidada en la que pueden intervenir descripciones, narraciones o interpretaciones de manera figurativa y las personas a las cuáles la infografía esté expuesta, podrán observar de manera más rápida y mantener el flujo constante y rápido.

Por medio de estos sistemas, se podrá asegurar que la legibilidad de las exposiciones sea óptima, generando características tipográficas y lingüísticas del texto y de la estructura visual donde será puesto, que permitirán una comprensión de una manera fácil. En los espacios pequeños se debe recurrir a elementos y objetos que logren que las exposiciones sean rápidas y fluidas para no generar agrupaciones de personas que interrumpirán los ingresos o salidas de los sitios.

(Valero,2008; 633)

○ IDENTIDAD CORPORATIVA

Se debe tomar en cuenta que el lugar deberá contar con una identidad corporativa que es el conjunto coordinado de signos visuales por medio de los cuáles se podrá reconocer al lugar y memorizar la entidad como un grupo o institución (Costa,1994: 21). Los signos que integran el sistema de identidad se complementarán entre sí para generar la visión de unidad del museo. Los signos de la identidad son diversa naturaleza, en este caso son:

- Lingüística: El nombre de la empresa.
- Ícono: Marca gráfica o distintivo figurativo de la empresa.
- Cromática: Paleta de colores que la institución adopta como distintivo.

Es precisamente esta condición sistemática en el uso de los signos de identidad corporativa la que consigue el efecto de constancia en la memoria del mercado, por consiguiente esta constancia en la repetición logra una mayor presencia y aumenta la notoriedad de la empresa en la memoria del público. Así, por la acumulación y sedimentación en la memoria de la gente, la identidad sobrepasa su función inmediata y se convierte en un valor, es decir, una imagen que constituye un fondo de comercio de la empresa, el cual representa uno de los principios activos de ésta. (Costa,1994: 24).

Para el manejo de la identidad se debe entender que la identidad gráfica es la parte más importante de la globalidad del concepto, es la esencia de la forma descrita por los rasgos particulares que expresarán la realidad del lugar; el cuál

se debe ver reflejado en la identidad. Los signos que constituyen la identidad visual de la empresa son el logotipo y la gama cromática.

- Logotipo: Construcción gráfica del nombre verbal
- Símbolo: Aspecto icónico del lugar
- Cromática: Elemento complementario de identificación.

EXPERIENCIA DE USUARIO

La experiencia de usuario está definida como la manera en la que un producto se comporta y es utilizado por el usuario; siendo un conjunto de factores que determinan su interacción satisfactoria al cumplir los objetivos de cada uno (objeto gráfico y objeto producto)

Según Peter Morville explica que dicha experiencia radica en factores que intervienen en la relación directa con el usuario y la usabilidad de un producto, tomando en cuenta parámetros esenciales como índice de medición.



Figura 12. Experiencia de usuario. Imagen generada por André Cueva

Útil:

Tiene que poseer cualidades para cumplir las necesidades de los usuarios.

Usable:

Tiene que ser práctico y fácil de comprender por el usuario, logrando que su usabilidad sea posible con el menor esfuerzo y dificultad.

Deseable:

Tiene que poseer características de valor (valor de la imagen, identidad, marca, y elementos de diseño emocional) que atraigan al usuario

Localizable:

Tiene que poseer una "interfaz" o código de interpretación de uso la cual permita un reconocimiento y recordación por parte del usuario en el proceso de uso y posterior a ello.

Accesible:

Tiene que cumplir características que lo hagan accesible y entendible por todo el margen de su público potencial.

Creíble:

Tiene que brindar confianza y garantizar su funcionamiento por completo. El lenguaje del objeto tiene que influir en la confianza de los usuarios por un medio visual y objetual.

Valioso:

Los objetos tienen que cumplir todas las características para las que fueron desarrollados, cumpliendo con los resultados de manera eficaz para mejorar la satisfacción de los usuarios en el medio que sea necesario.

3.2. Conceptualización

El desarrollo de la sociedad latinoamericana en la modernidad ha dado pasos lentos en los últimos siglos debido a las relaciones de dependencia y dominio externo que han desvalorizado al sentido de lo “propio” (Aguilar, 1975: 42). El Ecuador se ha visto envuelto en un proceso de continuas mezclas culturales. Desde la adoración a los dioses en épocas Incaicas y la construcción de templos de adoración, hasta la imposición religiosa y cultural de la colonia en su cosmovisión del mundo y la moralidad, la cual en base al cristianismo borró todo rastro de una cultura muy avanzada, la creación de iglesias sobre todos los templos de adoración para posicionar su superioridad (Aguilar, 1975: 58).

Hasta la actualidad en donde dicha imposición se mantiene como legado del mestizaje y la colonia. En un territorio en donde la pluriculturalidad es el valor más importante, es indispensable rescatar nuestra historia como eje fundamental de la construcción propia de una nación en búsqueda y consolidación de una identidad mestiza en la transversalidad de la cultura y conocimiento para la integración con la modernidad de las naciones.

Razón por la cual para el presente proyecto se trabajará con la categoría de **hibridación cultural** como concepto para el museo, ya que de esta forma se logrará integrar y plasmar el transcurso de la historia y cultura a través del tiempo sobre este lugar de gran importancia, siendo un referente de las culturas que lo han atravesado.

HIBRIDACIÓN CULTURAL

A lo largo de nuestra historia, han sido varias las civilizaciones que han pasado por nuestro territorio geográfico, posterior a la llegada y conquista Inca, se adhieren nuevos estilos de vida, consolidando su imperio a nivel económico y político, en el proceso de incaización, los incas impusieron modelos de organización social además de nuevas técnicas de construcción de templos, pucare¹⁶, caminos etc. y métodos astronómicos para la siembra y cosecha.

Los pueblos incas fueron centros de culto a los astros por su posición privilegiada, considerados espacios sagrados, por lo cual se levantaron varios templos de adoración en toda su extensión, y particularmente uno en la cima del Panecillo denominado Yavirac. (Bonilla, 2008:18). En la época de la colonia, los españoles llegan al mando de Francisco Pizarro quien aprovechó la guerra entre los líderes principales de la cultura incas, Atahualpa y Huáscar, para la colonización.

Los españoles en el trayecto del territorio Inca, destruyen toda evidencia de su existencia, y esclavizan a los indígenas nativos para aprovecharlos como fuerza de trabajo en el establecimiento de su nuevo imperio sobre las bases Incas. Dentro de la imposición cultural, los españoles traen a la religión católica, realizando así el primer trazamiento de la ciudad, dividiendo el territorio para las distintas comunidades religiosas; siendo un esquema separatista en la organización social, por un lado estaba la colonia española y su religión, y por otro lado los indígenas y mestizos. (Bonilla, 2008:19).

¹⁶ **Pucare:** Muro de piedra inca.

Después de aproximadamente tres siglos de colonización, los quiteños exigían la independencia y devolución de sus tierras por medio de un largo proceso que culminaría en una guerra, expulsando a los españoles de territorio Quiteño. A finales del siglo XIX el Ecuador entra en un proceso de modernización, el cual permitió la intervención de elementos culturales al igual que la migración de conocimiento y el reproceso de la información, generando nuevas formas de entender el mundo y su evolución.

La Virgen del Panecillo se establece como símbolo que ejemplifica la hibridación de las culturas pasadas, debido a la historia que lleva consigo; conceptualizada en la escuela quiteña, y para su construcción en España y posteriormente situada sobre un antiguo templo de adoración al Sol en la cultura inca (Bonilla, 2008: 22). A partir de la época de la conquista en el Ecuador, se dio una transformación de la cultura originaria indígena a una cultura adoptada, este proceso abrupto impuso aspectos culturales como la lengua española o creencias religiosas como el catolicismo.

Esto permitió sobre todo a través del mestizaje que se dé una hibridación cultural; la cual fue un proceso enriquecedor que permitió que nuestras costumbres se conserven y se modifiquen al mismo tiempo sin que se desvanezcan. La región latinoamericana ha logrado consolidar las diversas culturas establecidas en un mismo espacio y tiempo; permitiendo la fusión de diversos elementos que conforman a una macrocultura latinoamericana. (Canclini, 1990: 308)

A pesar de que en Latinoamérica, en el transcurrir de los años hubieron muchos cambios en cuanto al poder religioso. La secularización cultural fue un punto

importante dentro de la construcción política; pese a la conformación social del pueblo latinoamericano, asentado en bases sólidas al cristianismo, este quiebre permitió establecer las competencias de cada organismo y su participación en el desarrollo de la sociedad (Canclini, 1990: 261). El papel de la religión fue fundamental debido a que el proyecto de expansión española fue convertir al cristianismo a los indígenas e incorporarlos a su nuevo modo de vida.

HIBRIDACIÓN Y DISEÑO

En el desarrollo del proyecto se tomará como concepto base la hibridación cultural, mediante la integración de rasgos estéticos y culturales a través del tiempo en la loma del Panecillo por medio del Diseño Gráfico y de Productos; acoplando elementos de los tres períodos descritos en la configuración del proyecto, constituyendo una muestra representativa de la memoria colectiva de la historia del Panecillo. Para exponer dicha hibridación cultural se emplearán elementos visuales característicos de cada espacio de tiempo; cromática, tipografía, elementos gráficos, aportando la esencia de cada período transcurrido en una sola propuesta.

Se determinarán los colores y elementos en base a las creencias y deidades de cada período de tiempo seleccionado; debido a la importancia de este tema en relación del contexto del museo y su temática de exposición; los cuales serán utilizados para la configuración visual de los elementos de carácter estético.

Como punto de partida dentro del contexto gráfico y visual, se debe tomar en cuenta dichos elementos en toda la configuración de la imagen para que estos puedan marcar una guía estética que represente una hibridación ordenada.

4. DELIMITACIÓN PROYECTUAL

El presente proyecto pretende la intervención puntual en el Museo interno del Panecillo como punto inicial a la participación profesional con el fin de aportar con este espacio y su entorno para de esta forma establecer a este espacio y su comunidad en un ícono de la ciudad de Quito como aporte al turismo nacional e internacional que lo visita.

4.1. Requerimientos

- **Museo**

Según el código deontológico del ICOM, el Museo del Panecillo debería cumplir ciertas obligaciones que le corresponden para ser catalogado como un museo de nivel internacional.

Se enlista con detalle las normas para museos según el ICOM que pueden ser aplicados en el Museo Panecillo, seguidas de la problemática (realidad), en función a desarrollar las principales directrices para establecer un proyecto sólido basado en estrategias para solucionar los problemas descritos.

Tabla 7.

Normativas, problemática y requerimientos. Imagen generada por Gabriela Cisneros.

Normas del ICOM	Realidad (Problemática)	Requerimientos
Los museos garantizan la protección, documentación y promoción del patrimonio natural y cultural.	La propuesta actual exhibida no representa en ningún sentido la promoción del patrimonio propio.	Es necesario el estudio y propuesta museológica y museográfica en relación a la historia y contexto del lugar
Los museos poseen testimonio esenciales para crear y profundizar conocimientos	No existe un proceso museológico de investigación para la propuesta de temática de exposición	Es necesaria la explotación de recursos históricos y culturales del lugar, para ser reflejados en su exposición.
Los museos contribuyen al aprecio, conocimiento y gestión del patrimonio cultural	El enfoque “evangelizador” no contribuye a la gestión del patrimonio histórico del lugar.	El estudio y la propuesta temática deben contemplar una visión integradora con el usuario hacia su entorno
Los museos actúan con profesionalidad	Se irrespetan las normas necesarias para un Museo; con poca importancia al cumplimiento del código deontológico hacia los usuarios y empleados.	Las normas básicas para el manejo museístico deben ser establecidas y cumplidas en todo su enfoque

Según el cuadro expuesto anteriormente, existen algunas normas que en comparación con la realidad actual del Panecillo pueden servir como ideas principales para el desarrollo de una estructura sólida, que sirva como base para que las exposiciones itinerantes que pasen por el museo tengan ciertos lineamientos, esta estructura permitirá generar una uniformidad visual para todas

las exposiciones que utilicen el espacio del museo, sin necesidad de que la temática sea la misma. El primer paso que sugiere el ICOM es la generación de la misión y visión del museo, y con esta información los objetivos serán fácilmente dilucidados. Las políticas del museo serán normadas por su tipología. Para que el museo tenga un excelente desempeño. Debe contar con áreas específicas para cada actividad que se quiera promover dentro del museo, y con esto; la generación de un recorrido óptimo para los usuarios.

Dentro de las funciones principales. El museo tiene la obligación de difundir contenidos que expongan el desarrollo de la cultura del lugar en el cuál se encuentra ubicado, profundizando el conocimiento del visitante. Cada museo debe contribuir con conocimientos que fomenten la investigación de la historia del sitio turístico, su gente y los alrededores. Si bien el diseño no puede intervenir directamente en el desarrollo de ciertas normas; puede funcionar como eje gestor de las soluciones para las falencias que el museo presenta por medio de la elaboración de material adecuado para las exposiciones que se quieran realizar dentro del museo y de esta manera los usuarios perciban las exposiciones como parte de la misma identidad, generando una unidad visual en cuánto al material expuesto.

Exponiendo los requerimientos que un museo debe cumplir, se debe enfatizar las necesidades del usuario para que las exposiciones cumplan con los parámetros de usabilidad correctos y de esta manera el lugar sea accesible. Según la metodología utilizada, "El diseño es un proceso que transforma los requerimientos

en un producto finalizado o una solución de diseño". (Ambrose & Harris, 2010: 12), es decir que en este caso, el museo requiere una intervención metodológica generando un proceso o modelo para que en las futuras exposiciones tengan una línea para la configuración de las mismas.

- Determinar la misión y visión del museo para de esta manera enfocar los parámetros necesarios en el manejo institucional, y contemplar el desarrollo de su exposición.
- Elaborar propuesta de guión museológico en base a la investigación de recursos históricos y culturales
 - o Definir tipo de visita
 - o Estudio del espacio físico
 - o Definir recorridos internos
- Elaborar propuesta museográfica en base a la adaptación del guión museológico con temática integradora.

- **Diseño**

Es por todo lo anteriormente mencionado que dentro del ámbito de diseño gráfico y diseño de productos el proyecto intervendrá en los siguientes aspectos:

- **Diseño Gráfico:**

Se requiere el estudio y conformación de la Imagen del Museo del Panecillo. Dentro del área museográfica, se deberá intervenir dentro de la aplicación del sistema informativo y disposiciones de láminas en base a estudios ergonómicos.

Es necesaria la aplicación de lineamientos para exposiciones temporales, que permitan sistematizar a muestras futuras bajo conceptos que actúen de la mano con la identidad global a establecer.

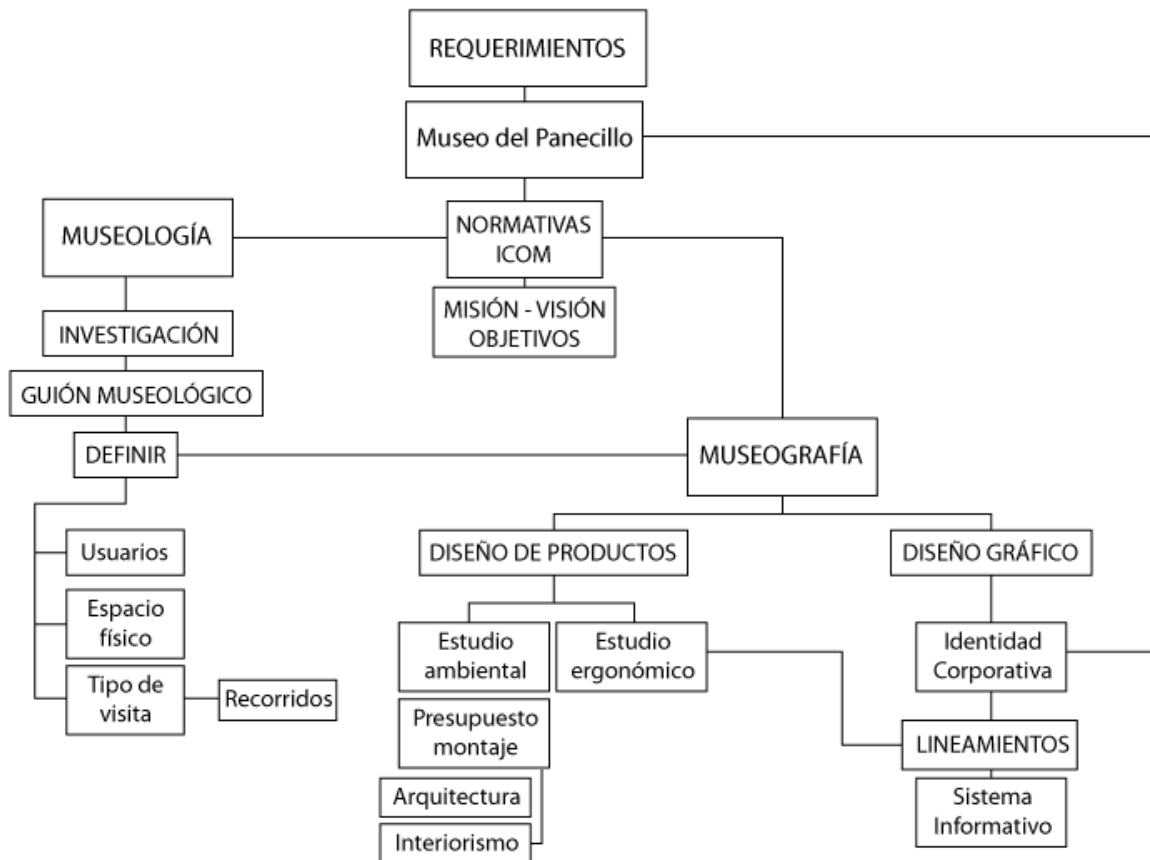


Figura 13. Requerimientos del proyecto. Imagen generada por André Cueva

- **REQUERIMIENTOS SEGÚN ETAPA METODOLÓGICA**

Dentro de la primera etapa de la metodología planteada, en la cual abarca una apropiación de conocimientos del tema a proyectar, a partir de la descripción de la problemática descrita y se definen sus necesidades (Ambrose & Harris, 2010: 15)

- PÚBLICO POTENCIAL

De acuerdo al análisis realizado sobre el público potencial (pág 41), se determinó que el 60% de los asistentes al Museo del Panecillo son personas mayores a 19 años, el 30% son jóvenes entre 13 a 18 años, mientras que el 10% son niños menores a 12 años. Del total de la muestra el 64% de personas son de habla hispana, mientras que el restante utiliza el inglés como idioma nativo o secundario. Por esta razón se deberá plantear un sistema informativo en español e inglés.

De acuerdo al trabajo conjunto con Margarita Reyes, se determinó la necesidad de crear un espacio para ampliar el porcentaje minoritario; es decir destinar un área del Museo hacia niños menores de 12 años, cumpliendo de esta manera con el carácter inclusivo que tiene como fin un museo. De esta forma se debe considerar aspectos para la aplicación de productos en un contexto de aprendizaje para dichos usuarios.

Dentro de los factores determinantes de un producto es su función estética; esta es percibida sensorialmente, influida por un factor psicológico del usuario. La percepción del color influye directamente en el comportamiento y actitud del observador y usuario de un objeto dentro de una actividad.

PERCEPCIÓN DEL COLOR NIÑOS		
	ROJO	Estimula acción física vitalidad y energía
	AMARILLO	Estimula actividad mental concentración
	NARANJA	Energía y concentración
	VERDE	Relaja sistema nervioso armonía
	AZUL	Relaja sistema nervioso sueño
	VIOLETA	Estimula creatividad meditación e inspiración
	NEGRO	Influencia depresiva temor
	BLANCO	Estimulante neutro / reduce efecto de otros colores

Figura 14. Percepción del color en niños. (Piaget, 2001: 173) Imagen generada por André Cueva

La influencia de cada color (Anexo V) es determinante para correcta realización de actividades dentro de un ambiente controlado, pues estas aportan con una carga estimulante hacia la actividad que se realice. (Piaget, 2001: 173)

- **ESCALA DE INTERVENCIÓN:**

Análisis del espacio físico

El Museo del Panecillo se divide en seis aéreas distribuidas en una extensión de 355 m² en cuatro pisos, sostenidas por 17 columnas exteriores y una columna principal en el interior, que funciona como soporte de toda la estructura, con una medida de 1.85m por cada lado, se extiende

a lo largo de los cuatro pisos del museo. La temática de exposición es rotativa por lo cual se analizan los elementos permanentes.

- **Planta Baja**



Figura 15. Planta Baja, ingreso al Museo del Panecillo. Archivo Propio. Gabriela Cisneros.

La planta baja del Museo del Panecillo está dividida en tres espacios con un área de construcción de 117 m² y 12m de altura. El primer espacio es el ingreso-recepción con su espacio de boletería para ingreso al museo, el segundo la capilla en donde se celebran ceremonias católicas en fechas especiales, y el espacio de almacenaje, en donde existe un acceso restringido al cual solo puede acceder el personal del museo. Dentro de la planta baja podemos encontrar varios elementos que componen su espacio y distribución. En la recepción se encuentra la boletería, espacio en donde el personal administrativo proporciona los boletos de ingreso además de proporcionar una visita guiada al visitante nacional o extranjero. La vitrina de ofrendas ofrece al visitante postales del Ecuador y recuerdos con temática religiosa y a un costado de la puerta de ingreso se encuentra una caja de ofrendas.

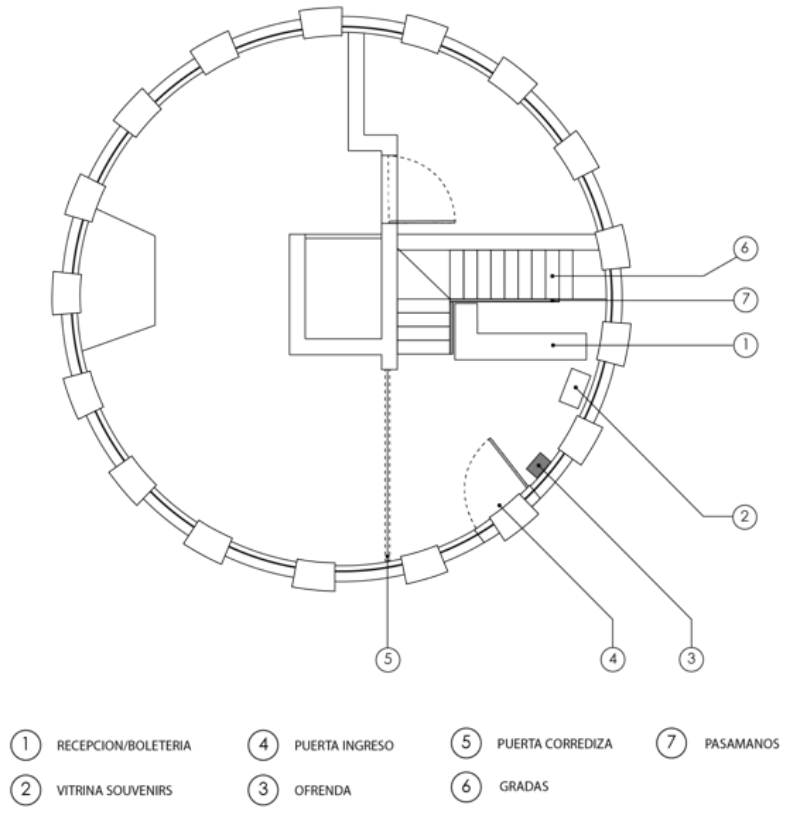


Figura 16. Planos de elementos existentes en el Museo. Imagen generada por André Cueva.

○ **Primer Piso**

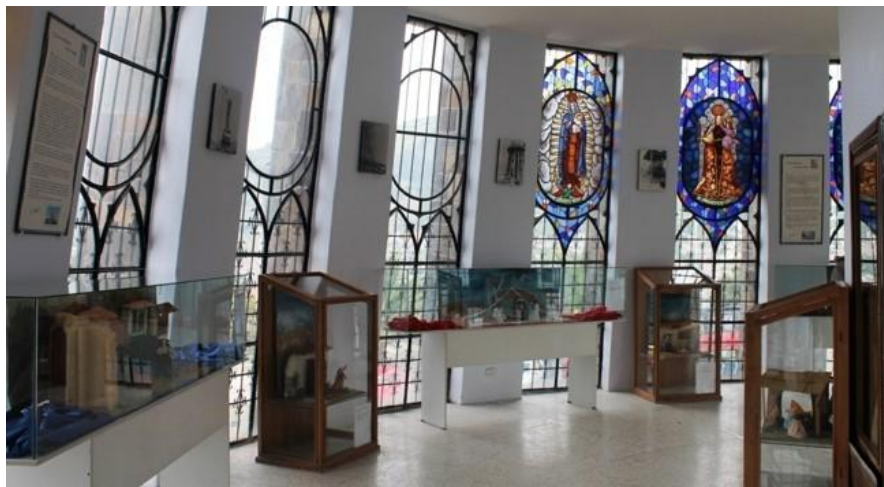


Figura 17. Primer Piso, Pesebres del mundo. Archivo Propio. Gabriela Cisneros

El primer piso es el área inicial del Museo, en donde empezará el recorrido; con un área de 72 m² y 3.5 m de altura, este espacio está compuesto de 11 vitrales religiosos y 5 ventanales en el perímetro, y desde su centro hacia un costado las gradas que lo conectarán hacia sus pisos superior e inferior. Se exponen cuadros con historias religiosas y fotografías del proceso constructivo del monumento de la Virgen, además de manuscritos históricos en las paredes de la columna principal, además de exponer una serie de videos con cánticos religiosos en un televisor ubicado en una de las paredes de la columna principal.

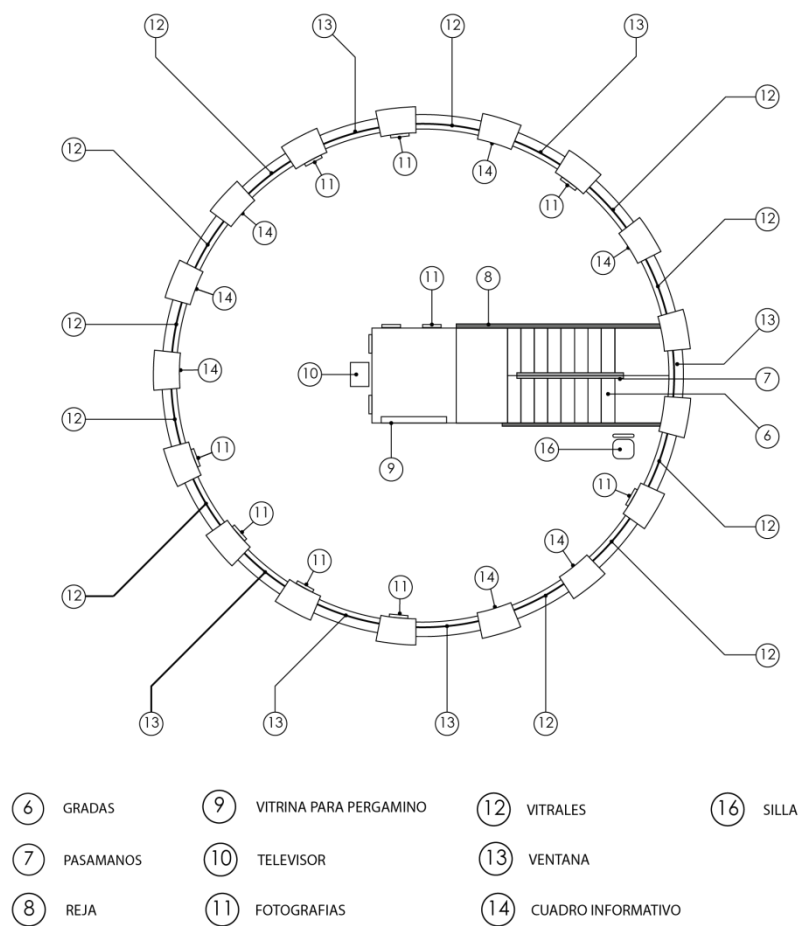


Figura 18. Planos de elementos existentes en el Museo. Imagen generada por André Cueva.

- **Segundo Piso**

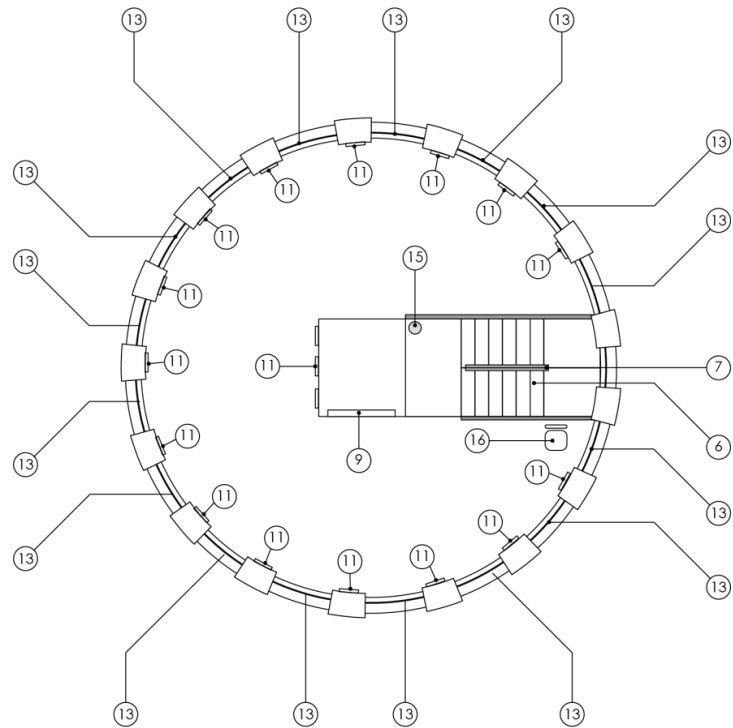


Figura 19. Segundo Piso, Pesebres del mundo. Archivo Propio. Gabriela Cisneros.

En este nivel de 60m² por 3m de altura expone muestras fotográficas de la construcción de la Virgen en las paredes de la columna central al igual que en las columnas del perímetro exterior. En este piso no existen vitrales expuestos, sin embargo se mantiene el mismo estilo de ventanales.

El techo de este piso tiene una inclinación sobre los ventanales, además de un terminado de color y un trabajo artístico floral en todo su perímetro.

Al igual que el nivel inferior, existe un televisor con la misma temática de exposición. Las gradas de acceso son rodeadas por rejas de hierro, de la misma forma que la puerta de ingreso a este nivel.



- | | | | |
|-------------|--------------------------|-----------------------|---------|
| 6 GRADAS | 9 VITRINA PARA PERGAMINO | 13 VENTANA | 16 SILL |
| 7 PASAMANOS | 10 TELEVISOR | 14 CUADRO INFORMATIVO | |
| 8 REJA | 11 FOTOGRAFIAS | 15 BASURERO | |

Figura 20. Planos de elementos existentes en el Museo. Imagen generada por André Cueva.

○ Tercer Piso



Figura 21. Tercer Piso, Montaje de imágenes. Archivo Propio. Gabriela Cisneros.

Este nivel está compuesto por dos áreas; la interior, en donde se asienta toda la estructura del Monumento a la Virgen, de 55m² de área y 30m de altura; y el mirador exterior de 52m², que ofrece una vista panorámica alrededor de todo el Monumento. Las gradas rodeadas por pasamanos dan acceso a este nivel, las cuales en su costado exponen un mosaico cóncavo; frente a él se encuentran las puertas que permiten el acceso hacia el mirador, y que son parte de la escultura de la Virgen.

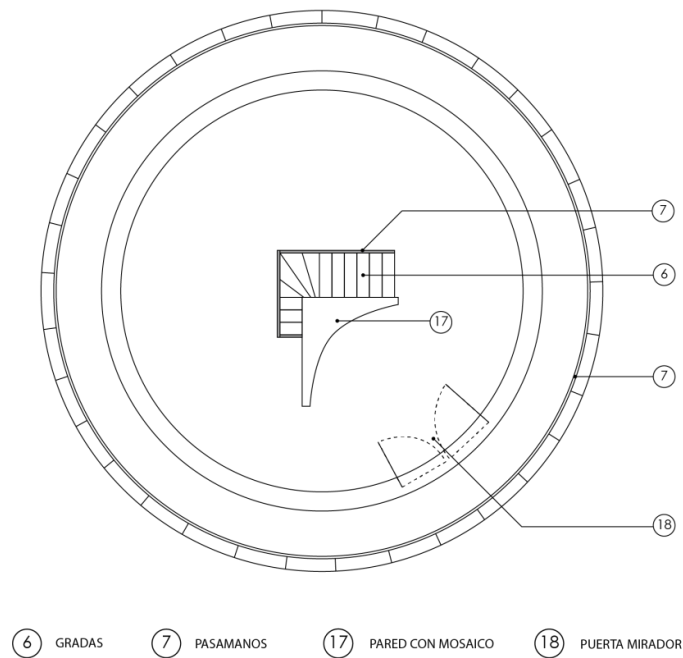


Figura 22. Planos de elementos existentes en el Museo. Imagen generada por André Cueva..



Figura 23. Tercer Piso, Panorámica del mirador. Archivo Propio. André Cueva

Intervención

De acuerdo a conversaciones mantenidas con personal del museo y a un análisis conjunto, se decidió excluir a la Capilla del proyecto, ya que este espacio no fue autorizado por parte de los Padres Oblatos para su intervención; por esta razón se ha delimitado la intervención del proyecto en el espacio que comprende el área de acceso y boletería en la planta baja, y los tres niveles superiores (primer piso y segundo piso, y pared expuesta en el tercer piso). De tal manera que se conforme un espacio adecuado para la exposición.

Es necesario aclarar que el alcance del Diseño en la intervención del espacio físico está limitado a la propuesta de elementos gráficos, lineamientos de sistemas de exposición y productos para cubrir necesidades de operarios de boletería y zona infantil, además de lineamientos ergonómicos que contribuyan con la exposición a plantear conjuntamente con museólogos y profesionales de este ámbito. Adicionalmente se ha trabajará en ciertos aspectos de infraestructura conjuntamente con profesionales de arquitectura para proponer y verificar la factibilidad de cambios en cuanto a ambientación.

- Recorridos

Se ha planteado un sistema de recorridos en todos los pisos a exponer para que estos se adapten a las limitaciones espaciales y que contribuyan en todo aspecto con la exposición del museo y la comodidad de los usuarios en el movimiento y visualización del sistema infográfico.

Este sistema responde al comportamiento del usuario en el entorno en donde se desenvuelva; el recorrido deberá ser marcado previamente para ponerlo en conocimiento, siendo este el “recorrido óptimo” que se espera en la propuesta de este análisis.

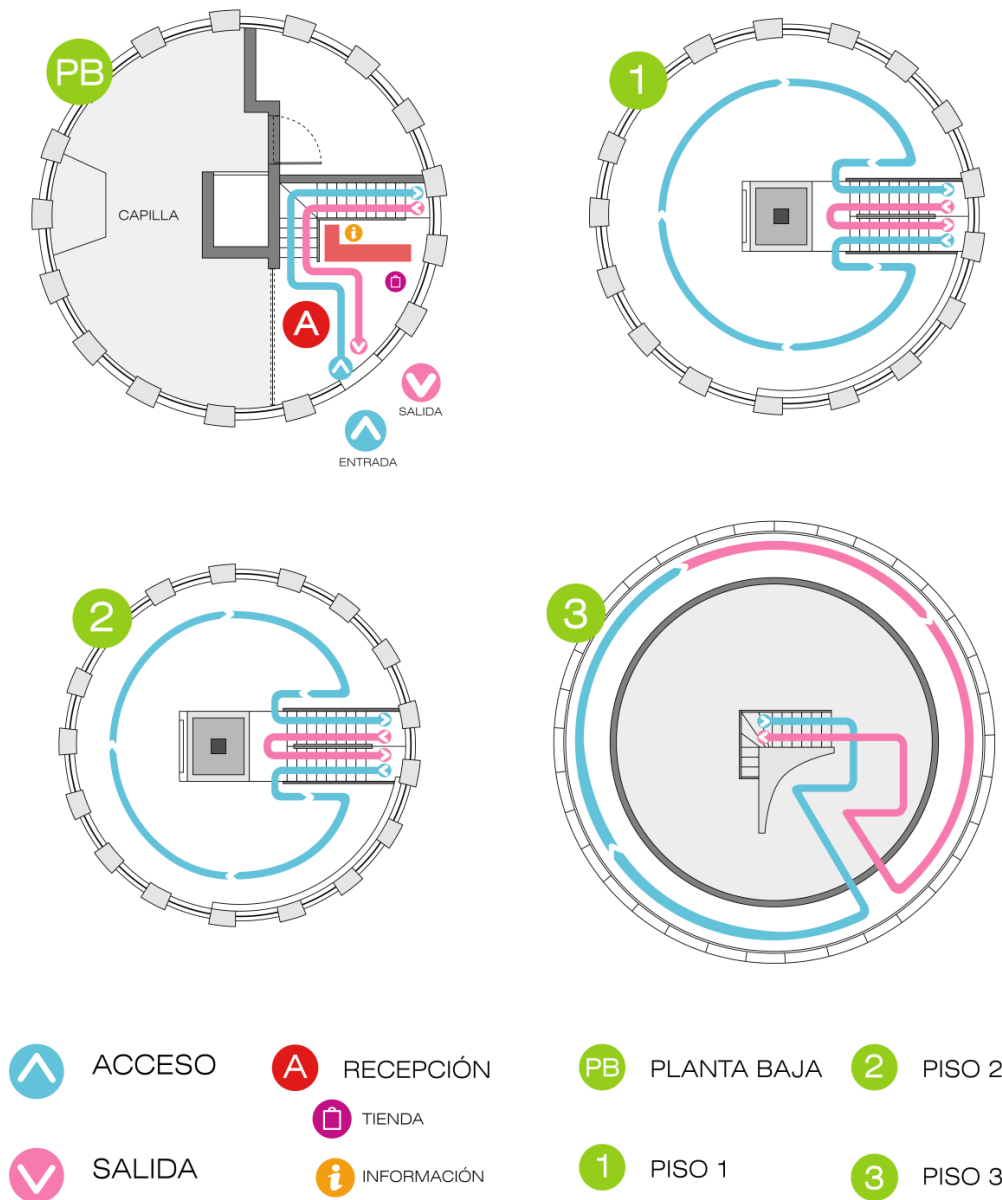


Figura 24. Distribución de recorridos. Imagen generada por André Cueva.

- **Análisis del tipo de visita**

Por medio de los análisis del público potencial y delimitación de espacio realizados, se plantea un sistema de recorrido auto guiado con el fin de que el usuario recorra las salas por su cuenta en un recorrido recomendado (óptimo). La limitante económica no permite tener un mayor control sobre grupos marcados de visitantes ya que es necesaria una cantidad mayor de guías para el manejo de grupos y exposición. Para la propuesta de la zona infantil se plantea la colaboración de un moderador que facilite el uso de los productos de esta área, para contribuir al correcto uso de este espacio y la conservación de los objetos proporcionados.

Capítulo 2

Una vez contextualizadas las ideas que conforman la definición y proyección de un museo en sus distintas tipologías dentro del ámbito social dentro de un marco de investigación, se plantea la proyección detallada en base a la metodología propuesta para la intervención del Diseño como herramienta en el desarrollo museográfico de acuerdo al estudio museológico y su planteamiento en el guión.

5. MUSEOLOGÍA

En este proceso se elaboraron los contenidos de la exposición mediante varias etapas investigativas, hasta la definición de los guiones a exponer. El trabajo como Diseñador no interviene en este proceso curatorial, pues su competencia empieza desde que la información de los guiones museológicos está establecida, sin embargo el Diseño propuso un trabajo conjunto generando propuestas e ideas para la organización de un proyecto.

La conceptualización museológica fue elaborada por medio de una asistencia permanente por parte de profesionales en esta área como María Belén Santillán¹⁷, con quien se mantuvo un constante trabajo y tutoría sobre la investigación y creación de guiones museológicos. Margarita Reyes¹⁸, aportó con conocimientos sobre sus experiencias en el área curatorial, además de colaborar con el análisis

¹⁷ **María Belén Santillán:** Diseñadora Gráfica y Artista Visual a cargo del área de investigación y curaduría en el Centro de Arte Contemporáneo

¹⁸ **Margarita Reyes Suárez:** Curadora del Museo Nacional de Colombia, División de educación. Entrevista realizada el 9 de Junio del 2014, Universidad Andina Simón Bolívar.

de los contenidos investigados. Nadia Pérez¹⁹, apporto con sus conocimientos museológicos en el área local, brindando una guía en los procesos y conformación de información.

- **Propuesta museológica**

Se elaboró una propuesta de guión museológico en base a recolección de datos e investigación de campo con la tutoría de María Belén Santillán. De esta forma se establecen todos los contenidos de la exposición en base a fuentes bibliográficas (Anexo VI).

La hibridación cultural fue la base conceptual del proyecto, teniendo como premisa el rescate y exposición de datos importantes de un lugar trascendental en el desarrollo de nuestra historia, sus alrededores y actualidad, mediante un sistema informativo que aproveche al máximo las limitantes espaciales del lugar en donde será expuesto.

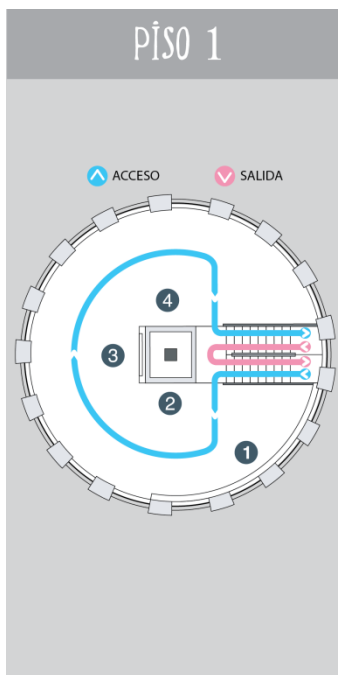
- **Guión Museológico**

De acuerdo a la temática del Museo, tanto la parte religiosa como histórica se ven evidenciadas bajo el mismo concepto. Los contenidos se distribuyeron en dos temas para su aplicación en cada piso del Museo, y lograr así mantener una relación entre la información propuesta. (Anexo VII)

¹⁹ **Nadia Pérez:** Artista Plástica, administradora zonal a cargo de procesos museológicos, Ministerio de Cultura.

○ **La Virgen del Panecillo**

En la muestra del primer piso del Museo se presentan datos históricos de la construcción del monumento a la Virgen del Panecillo, además de proporcionar datos importantes en relación a su contexto religioso del Ecuador y el mundo; se presentan datos sobre su entorno y la actividad social y cultural que rodea al Museo. En esta sala se pretende exponer una temática religiosa en un contexto histórico, con datos netamente pertenecientes a la virgen y su contexto religioso.



Nº	OBJETO	TEMA	TAMAÑO	INFORMACIÓN
1	Pared Principal	Construcción de la Virgen	840 x 160	<p>Inspiración En 1972 la congregación de misioneros oblatos contrató la ejecución del monumento de la Virgen de Quito, que fue encargada al artista español Agustín de la HERNÁN MATORRAS, quien se inspiró en la virgen de Bernardo Legarda realizada en 1734 para su creación, fabricada en una pieza de madera de 30 cm, la misma que tiene rasgos del arte barroco, fusionando estilos indígenas con la escuela Quiteña.</p> <p>Virgen del Apocalipsis Se creó en base a la ascensión de María al cielo y el triunfo de la bondad sobre el pecado. La escultura representa a la Virgen María tal como se la describe en el libro bíblico del Apocalipsis: una mujer con alas, una cadena que apresa a la serpiente que tiene bajo sus pies y que representa al mal.</p> <p>Construcción de la Virgen Agustín de la HERNÁN MATORRAS construyó la escultura en Madrid- España, para luego ser trasladada a Quito, por lo cual la dividieron en 7.400 piezas, trasladadas por medio de una embarcación. El ensamblaje fue una odisea, a pesar de que cada pieza estaba numerada.</p> <p>Deliberación El municipio escogió, tras meses de deliberación, a la Virgen de Legarda para ser representada allí y convertirse en un icono de Quito. Dicha elección correspondió a la importancia histórica de la pieza de arte frente a otras propuestas, menos representativas.</p> <p>Vista desde la Basílica La escultura fue construida para que desde la Basílica del Voto Nacional tenga una visión clara de la Virgen desde el Corazón de Jesús, el cual fue construido sin vitrales, para que funcione como una ventana hacia El Panecillo.</p>
2	Pared Auxiliar 2	Datos Curiosos	180 x 160	<p>Ascensión de María Se representa la ascensión de María al cielo, detalle expresado con las alas.</p> <p>La primera pieza En 1971 se colocó la primera pieza de la base sobre la que descansaría más tarde la estatua.</p> <p>La más alta de Latinoamérica Es la escultura de aluminio más alta del planeta. Ocupa el lugar 58 entre las más altas del mundo, superado al Cristo Redentor de Río de Janeiro.</p>
3	Pared Auxiliar 3	Fotos	180 x 160	<p>"Pero se le dieron a la mujer las dos alas de águila real" (Apocalipsis 12:24)</p>
4	Pared Auxiliar 4	Fiestas	180 x 160	<p>Novena La novena del nacimiento Andino se instala en la cima del Panecillo, en la cual se celebra la fiesta navideña con danza, misa y música.</p> <p>Inti Raymi En la fiesta del Inti Raymi se agradece a la tierra por los frutos que regala; se realiza una ceremonia espiritual en la cual las personas se visten como nuestros antepasados.</p> <p>Año Viejo El año viejo desde la cima del Panecillo se celebra con fuegos pirotécnicos, banda de pueblo y canelazos.</p>

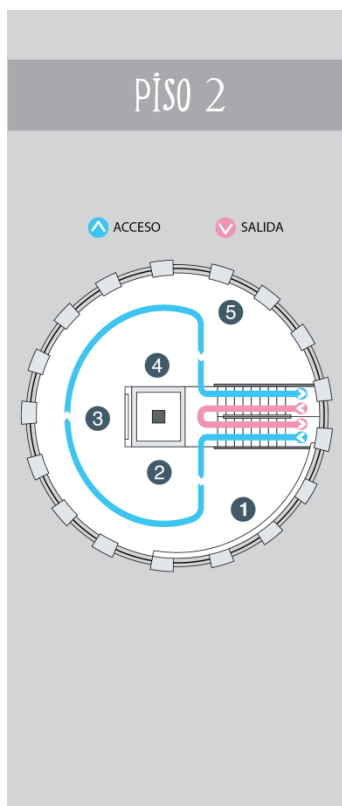
Figura 25. Guión Museológico aprobado – Piso 1. Imagen generada por Gabriela Cisneros.

○ **La Loma del Panecillo**

En el segundo piso se busca rescatar eventos históricos importantes de este punto geográfico en su muestra; el cual ha sido un espacio importante para las distintas culturas que han atravesado a lo largo del tiempo. La

propuesta temática en este espacio abarca un amplio contexto histórico, en referencia a la cultura y religión.

Se propone la creación de un área para niños en la parte final del recorrido de la sala, en la cual niños y niñas puedan interactuar con actividades de aprendizaje (pág 64).

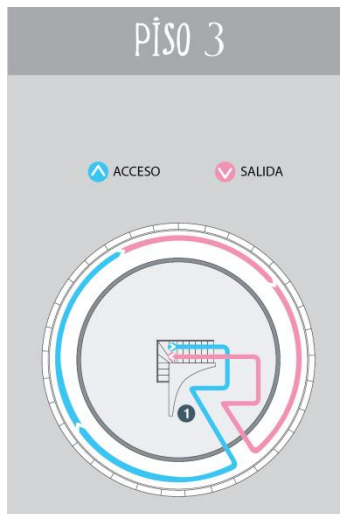


Nº	OBJETO	TEMA	TAMAÑO	INFORMACIÓN
1	Pared Principal	Evolución Histórica	840 x 160	<p>Los Incas en el Panecillo El Panecillo antiguamente habitado por la cultura Inca, fue utilizado como un observatorio astronómico en donde se realizaban varias ceremonias y rituales a lo largo de su calendario, entre las más importantes: la iniciación de guerreros y la celebración de los solsticios, en donde se acostumbraba a encender una llama y se colocaba un filamento grueso de oro desde la cúspide del templo hasta la loma de San Juan o Huanacauri.</p> <p>Invasión Española Los españoles a mediados del siglo XVI, en su proyecto de invasión y control del territorio Inca, emprendieron su expedición al mando de Sebastián de Benalcázar para encontrar el renombrado tesoro de Atahualpa y junto a él todas sus riquezas, el cual por relatos indígenas cobraron gran importancia en el territorio.</p> <p>Nombre del Panecillo En la etapa de la conquista, la colina del Panecillo o Yavirac fue renombrada por los españoles en varias ocasiones, primero la llamaron "El Cerro Gordó", nombre particular de la zona ibérica que duró poco tiempo, posteriormente lo llamaron "Panecillo", por su similitud a los panecillos de azúcar, nombre que se ha mantenido hasta nuestros días.</p> <p>Haciendas sobre el Panecillo Durante la colonia, el Panecillo continuó siendo un lugar estratégico desde el punto de vista productivo, ya que en este, se levantaron varias haciendas encargadas de la producción de alimentos para abastecer las necesidades de la ciudad.</p> <p>Batalla de Pichincha Durante la Batalla de Pichincha del 24 de Mayo de 1822, en el fortín que se encontraba ubicado en el Panecillo, se almacenaron todos los restos del armamento del ejército derrotado, mientras que la bandera española estuvo izada en la cima hasta el momento de firmarse la capitulación.</p> <p>Virgen de Quito En 1972 la Virgen del Apocalipsis fue colocada en la ciudad de Quito coronando el Panecillo.</p>
2	Pared Auxiliar 2	¿Qué había en el Panecillo?	180 x 160	<p>Templo del Sol En el Panecillo existió un templo del sol que los Incas construyeron; que tuvo entre sus tesoros el corazón de Huayna Capac en un vaso de oro. El templo fue incendiado por Rumiñahui, antes que los Españoles llegaran.</p> <p>Cruz Católica A la llegada de los españoles, destruyeron todos los adoratorios indígenas y sobre estos colocaron una cruz como símbolo de su poder religioso y el lugar se convirtió en un punto de vista geográfico y militar español.</p> <p>Fortín Español Entre las obras más importantes que construyeron los Españoles, estaban la construcción de un fortín artillado y un cuartel en la cima del Panecillo, y en la base y anexos un almacén de pólvora, municiones y armamento.</p> <p>Cañón de la Hora En 1822 los Españoles fueron expulsados de Quito, los Quiteños destruyeron la fortaleza, y en 1891 el Presidente Flores Jijón usó el Panecillo para instalar La Casa del Cañón, que anunciaba con un cañonazo la hora meridiana.</p>
3	Pared Auxiliar 3	Quito en el Cine	180 x 160	<p>A tus espaldas: La supuesta orientación de la virgen hacia el centro económico de la ciudad marca una división de estratos sociales, la cual se ve reflejada en el protagonista y su deseo de poseer riqueza a cualquier medio.</p> <p>Ratas, Ratones y Rateros: La representación de una ciudad inmersa en la delincuencia bajo la mirada de la virgen como medio de alivio para la sociedad nos presenta la vida de un joven y su primo en una vida de problemas.</p> <p>Prueba de vida: La llegada a la capital del Ecuador muestra un recorrido panorámico del Panecillo en la llegada de las tropas después del rescate del Ingeniero Bowman por parte de las tropas Norteamericanas.</p> <p>Que tan lejos El destino hacia esperanza y tristeza se conocen y emprendan su viaje desde la mirada de la virgen como inicio del descubrimiento del país de postal soñado y la otra en busca del amor deseado.</p>
4	Pared Auxiliar 4	Zona de Niños	180 x 160	<p>Recuerda: Para utilizar nuestras instalaciones debes pedir ayuda a un adulto. Cuida las instalaciones. Guarda las cosas en su lugar. Y sobre todo... ¡DIVIÉRTETE!</p>

Figura 26. Guión Museológico aprobado – Piso 2. Imagen generada por Gabriela Cisneros.

○ **Mirador**

Con el fin de aprovechar la visión panorámica de Quito que el mirador del Museo dispone, se propone la utilización del único espacio disponible para exposición, con datos importantes y ubicación de íconos localizados en un mapa de la ciudad.



Nº	OBJETO	TEMA	TAMAÑO	INFORMACIÓN
1	Pared Principal	Mapa del Centro Histórico	840 x 160	<p>Iglesias Panaecillo Basílica del Voto Nacional Iglesia de San Francisco Iglesia de la Compañía de Jesús</p> <p>Museos Museo de la Ciudad Yaku Museo de Agua Cima de la Libertad Museo de Arte Colonial Museo Manuela Saenz</p> <p>Gubernamentales Presidencia de la República del Ecuador Vicepresidencia de la República del Ecuador Municipio del Distrito Metropolitano de Quito</p> <p>Teatros Teatro Nacional Sucre</p> <p>Parques Parque y Centro Cultural Itchimbia Parque Gabriel García Moreno</p>

Figura 27. Guión Museológico aprobado – Piso 3. Imagen generada por Gabriela Cisneros.

A partir de la investigación sobre acontecimientos históricos de este espacio, se logra construir un esquema de distribución de información para su exposición, aportando con el desarrollo del conocimiento mediante la comunicación con el pasado. El sistema expuesto permite ubicar los contenidos destinados a cada pared en cada sala de exposición, de tal manera que el diseño se apropie de dicha información para exponerla de forma tangible ante los usuarios de este espacio.

6. MUSEOGRAFÍA

Como primer acercamiento a la propuesta museográfica, se configuraron aspectos esenciales que delimitarán los procesos posteriores, de tal manera que el Diseño Gráfico y de Productos trabajen en conjunto sobre la misma base común para el desarrollo de un resultado eficiente.

- **Propuesta espacial**
 - **Modificación de elementos en salas de exposición**

A partir del análisis formal del espacio físico y la propuesta Museológica se distribuyó la información de una manera coherente, siguiendo un orden apropiado para el aprendizaje y recepción de conocimientos. Debido a cantidad limitada a tres paredes por sala para la exposición de elementos gráficos, se optó por la creación de paredes falsas con una extensión de ocho metros para la exposición de laminas principales en la entrada del primer y segundo piso, cubriendo cuatro columnas con una estructura que pueda ser removida de acuerdo a las necesidades que futuras exposiciones puedan tener.

La propuesta de adecuación ambiental se lleva a cabo debido al deterioro y obsolescencia de los acabados existentes en el interior del museo, de esta manera se establecen elementos que funcione de acuerdo a la tipología temporal de sus exposiciones; es decir, que las modificaciones aporten una carga funcional para los usuarios y el sentido estético no interrumpa a las propuestas temporales futuras. Uno de los cambios de mayor proporción es la colocación de piso flotante sobre el piso existente; este, además de proporcionar un mejor acabado estético, contribuye con un aislamiento sonoro y térmico; en todas las escaleras del museo se modificarán los pasamanos y rejas de hierro dentro de las salas de exposición por antepechos de vidrio, con el fin de obtener objetos adecuados al sistema estético manejado; además de generar una alternativa en la circulación propuesta en el recorrido del museo.

Dentro del primer piso del museo se pretende una restauración de los vitrales expuestos, los mismos que serán removidos y re-colocados a partir de la pared falsa colocada, de tal forma que estos ocupen todos los espacios destinados a esta área²⁰.

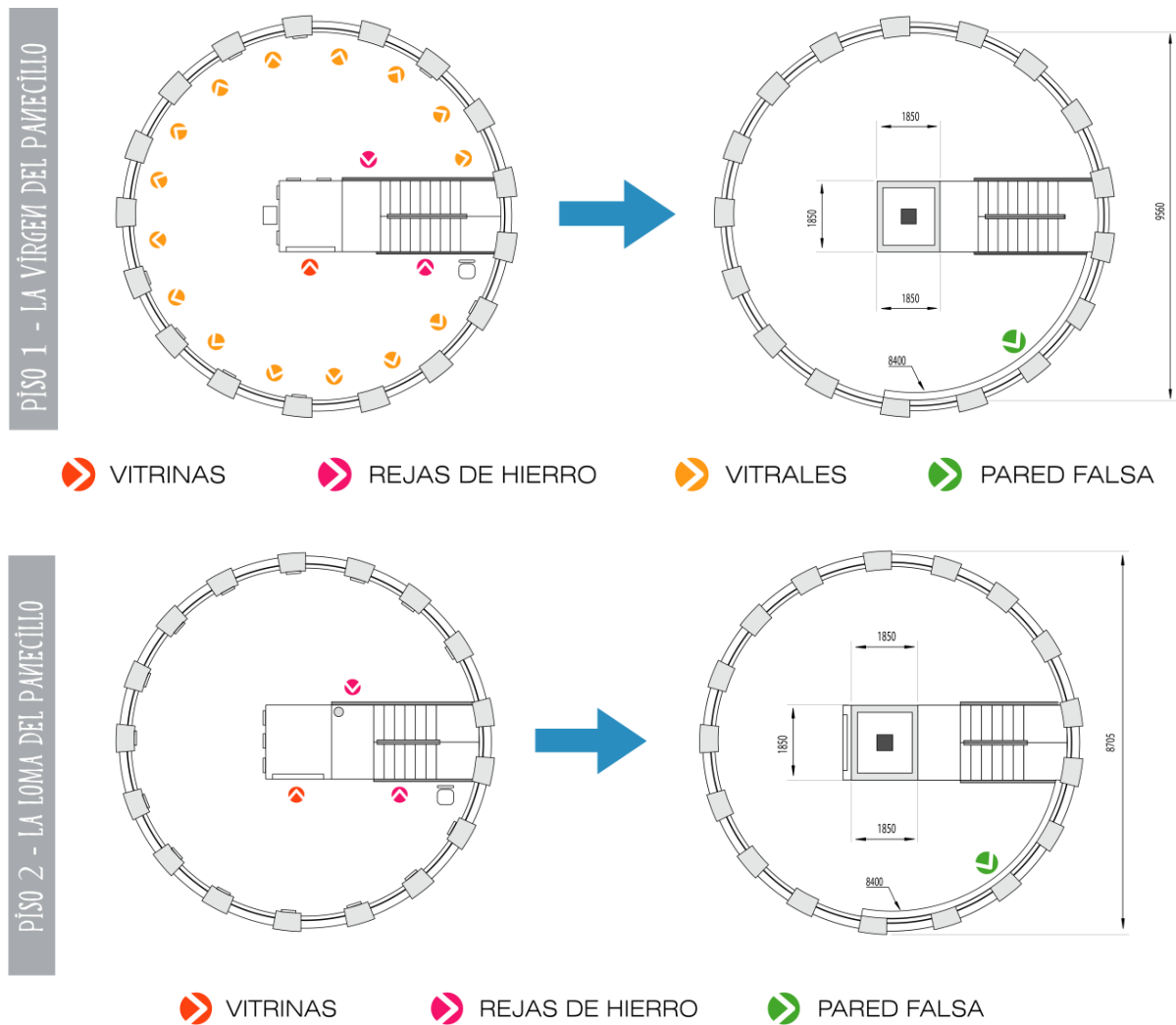


Figura 28. Distribución de elementos. Imagen generada por André Cueva.

²⁰ Existe un total de 16 soportes para vitrales entre las columnas exteriores del museo, y tan solo 12 de estas llevan un trabajo de vitralismo; los soportes restantes llevan un vidrio común en el.

- Ergonomía Visual

El área de exposición para los elementos gráficos en las paredes destinadas a este medio fue elaborada por medio de un estudio de ergonomía visual determinado por el campo visual de una persona adulta y un niño.

Para una persona adulta de 95 percentil que alcanza 1.78 m de altura, su ángulo de visión comprendido en 37° a una distancia de 3.08 m (siendo este el espacio entre paredes de la sala); su campo de visión empieza a una distancia de 1.15 m y termina a 3.08 m de altura.

En el caso de un niño de 11 años de 5 percentil con una altura de 1.47 m, su ángulo de visión comprendido en 37° a una distancia de 3.08 m; su campo de visión empieza a una distancia de 86cm y termina a 2.76m de altura.

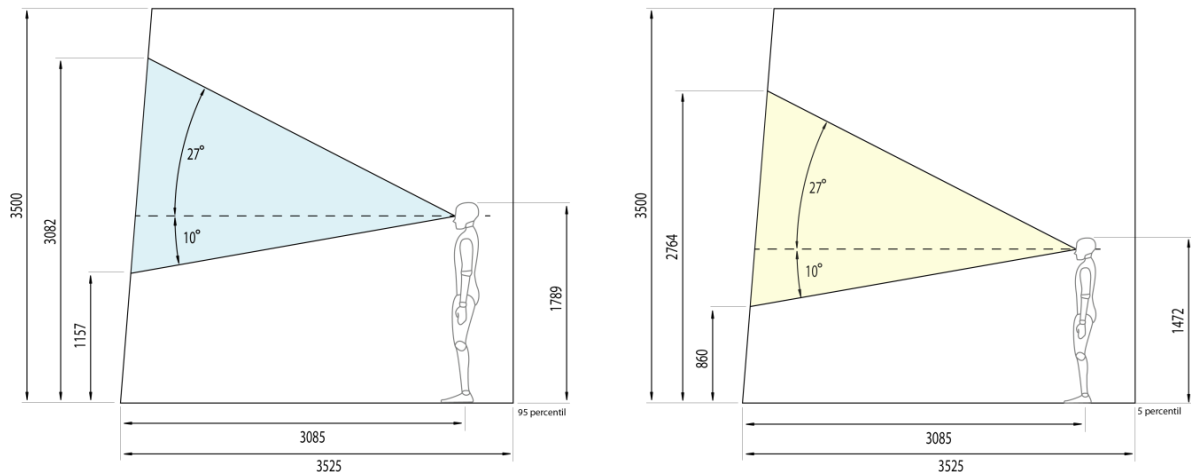


Figura 29. Estudio antropométrico de ángulo visual en paredes del Museo. Imagen generada por André Cueva.

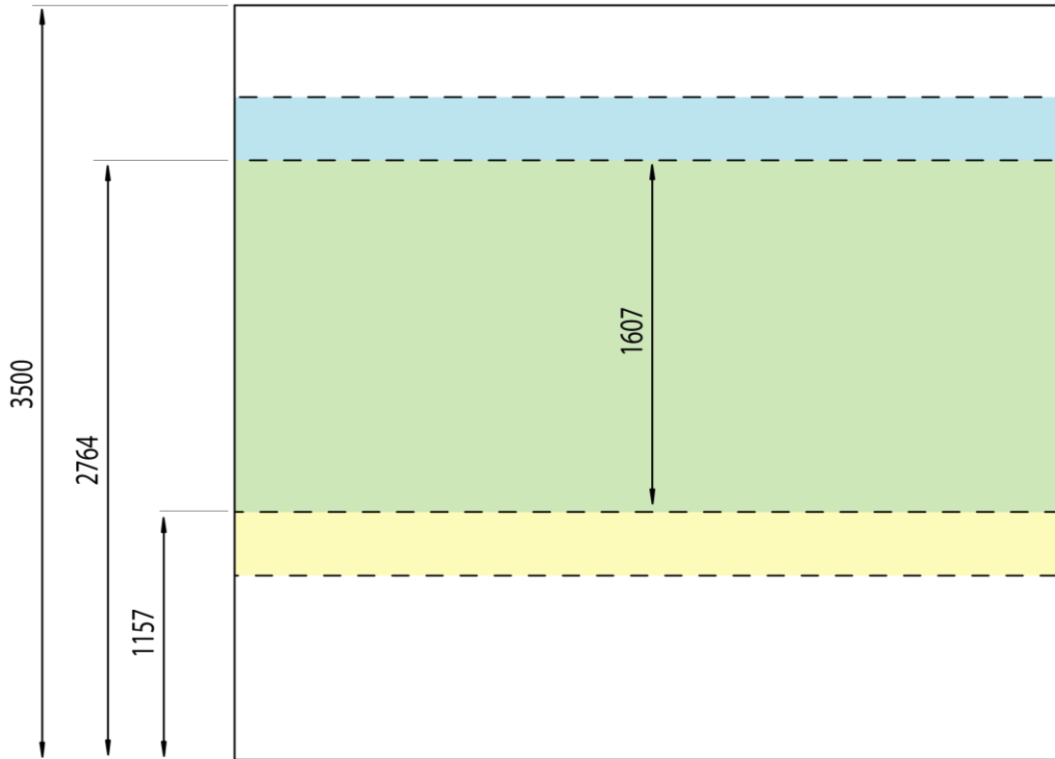


Figura 30. Campo visual para sistema infográfico .análisis antropométrico. Imagen generada por André Cueva.

De acuerdo a esta interpretación, los valores que marcan el espacio óptimo de visión son los comprendidos entre la intersección marcada anteriormente. De tal manera que la medida mínima alcanza 1.15 m y la mayor a 2.76 m de altura, marcando un espacio óptimo de visión de 1.6 m de altura, y un espacio de tolerancia de 30cm.

De acuerdo a la comprensión espacial es importante elegir una fuente tipográfica acorde con el perfil del receptor a quien va dirigido el mensaje, y que esta cumpla con características básicas como elemento de comprensión y comunicación en relación al usuario. La tipografía debe apoyar los textos y complementar los elementos gráficos tomando caracteres que sean abiertos y

bien proporcionados, con regularidad en los tipos y con remates clásicos. Los caracteres que contienen afectaciones estilísticas o irregularidades son menos legibles, por lo que son menos recomendables utilizarlos en bloques de textos y más adecuados para textos cortos o titulares. Se debe elegir un cuerpo o tamaño de tipografía dependiendo de la finalidad y la importancia que queramos darle al texto, este debe comprender entre 40 y 50 puntos

En textos titulares y subtítulos, los tamaños pueden variar siempre y cuando estos sean legibles a la distancia máxima propuesta. En cuanto a la longitud de las líneas se debe tener en cuenta que las líneas largas producen fatiga en el lector y las cortas dificultan la lectura por el ritmo visual al que obliga con el cambio constante de línea de lectura.

La justificación a los parámetros tomados en la medición se basa en el promedio del público potencial determinado, siendo los usuarios con mayor muestra en las encuestas realizadas para determinar el grupo objetivo; y la propuesta inclusiva de enfocar a un público infantil.

Por medio del análisis previo y al análisis espacial, se determinan las medidas óptimas para el desarrollo de sistemas informativos en las propuestas para exposiciones temporales que el Museo maneja.

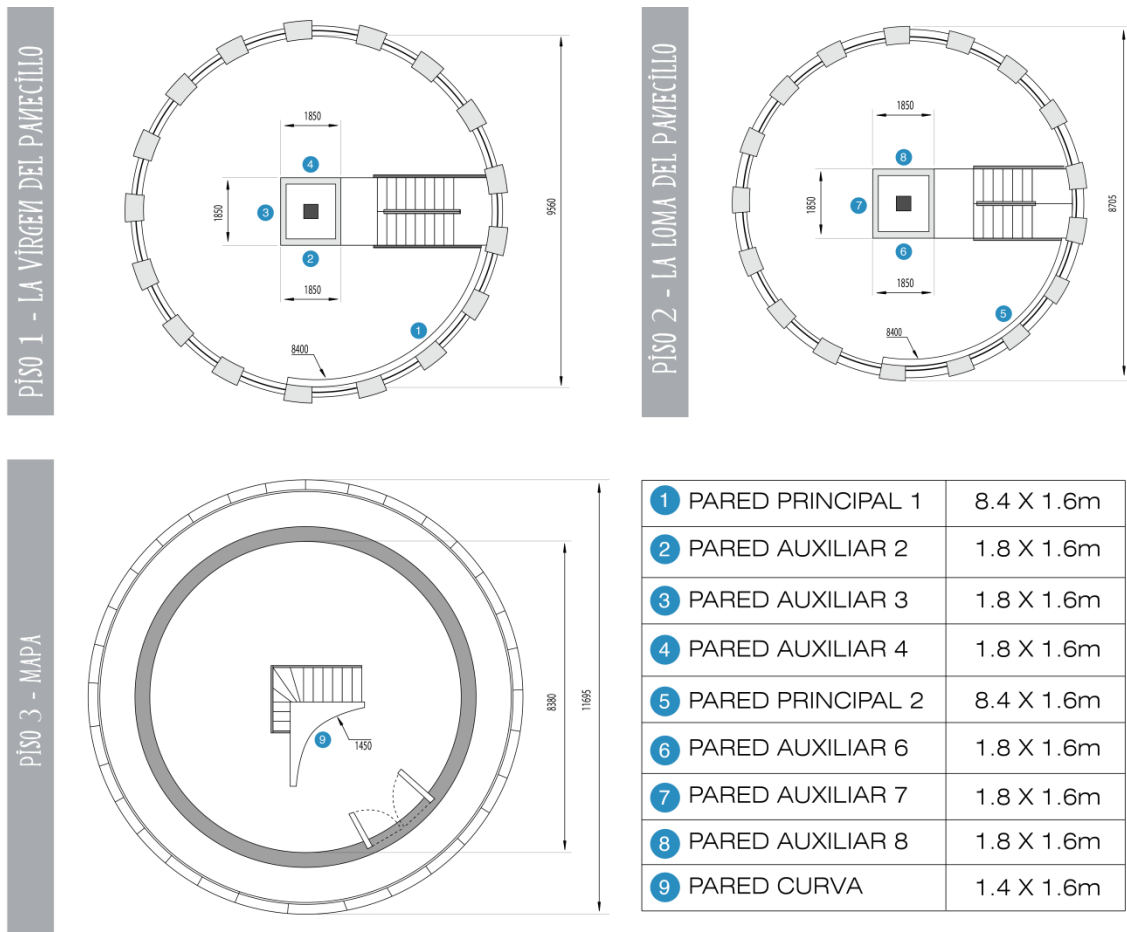


Figura 31. Delimitación de medidas de paredes. Imagen generada por André Cueva.

6.1. DISEÑO

El proceso de Diseño dentro del contexto museográfico propone un sistema de exposición con un enfoque en la experiencia del usuario propuesto desde cada área de Diseño, enfocado bajo la metodología propuesta, la etapa creativa se desarrolla a partir de la observación de la problemática y requerimientos puntuales desde cada área, para así plasmarlos en la etapa de ideación.

Diseñar es coordinar una larga lista de factores humanos y técnicos, para poder trasladar lo invisible en visible y de esta manera comunicar. (Frascara, 2006; 22)

Se debe comprender que el rol del diseñador visual va más allá de la configuración estética; este se encarga de presentar mensajes entendibles mediante el uso de herramientas gráficas que ayudan a los usuarios a entender lo que se observa, siendo intérpretes de los mensajes para un público seleccionado.

IMAGEN CORPORATIVA

La imagen corporativa es sinónimo de notoriedad, se presenta como la personalidad de lo que se quiere representar y es la apropiación y toma de conciencia de los objetivos del establecimiento, no son solo logotipos y símbolos, es la elección de colores, estilos, tipografía que son los signos visibles de una previa organización (Costa, 2004; 25)

Para el desarrollo de la identidad corporativa del Museo del Panecillo se comienza con el desarrollo de una marca que represente al establecimiento para que pueda ser aplicado en cualquier lugar y que de esta manera denote la pertenencia de los objetos. Se determina la generación de un Isologotipo²¹ para la marca, debido a que el sitio posee símbolos importantes dentro de la historia del Panecillo y sus alrededores y es importante que la imagen que representa al museo posea elementos visuales que refieran al lugar y de esta manera crear pregnancia en la mente del usuario. Los elementos principales para el desarrollo del isologotipo son: Tipografía y Símbolo.

²¹ ISOLOGOTIPO: Es un identificador gráfico que sirve para firmar las comunicaciones de una entidad (empresa, producto, servicio, institución, etc.). Un isologo se forma por la unión de un símbolo gráfico y un estímulo textual representado con signos tipográficos.

TIPOGRAFÍA

Para la selección de la tipografía del Isologotipo se considera que debido al contenido histórico del lugar se debería utilizar una tipografía desarrollada con rasgos que evoquen a las etapas por las cuáles el sitio fue tomando importancia en el imaginario quiteño y ecuatoriano, sin dejar a un lado los factores de legibilidad que son necesarios para la pregnancia y distinción del nombre del establecimiento. Con el fin de evocar el pasado, se encuentra la tipografía Huaman Poma, inspirada en el cronista del virreinato del Perú Felipe Huamán Poma. Esta tipografía desarrollada por María Valusso²², fue rescatada del libro "Buena Crónica y Buen Gobierno" de Felipe Guamán Poma, por lo que conserva su forma original del período de la transición Inca hasta el gobierno español.

HUAMAN POMA

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Según la ATYPI²³, las tipografías ornamentadas se clasifican en la familia de tipografías decorativas o de fantasía, las cuáles no son recomendables para uso en logotipos debido a que por su ornamentación cansan rápidamente, porque anteponen la estética a la función; y la tipografía Huaman Poma está clasificada como decorativa debido a su serif decorativo. La tipografía Huaman Poma posee problemas de legibilidad, por lo cuál no sería apropiada para el uso en la imagen

²² María Valusso, Diseñadora de Tipografías, Buenos Aires - Argentina

²³ ATYPI: Asociación Tipográfica Internacional

de la empresa; pero sirve como referente principal para la búsqueda de tipografías similares para la configuración del isologotipo. La tipografía Reynold Art Deco posee características similares a la Huaman Poma, pero su forma es simplificada, lo que permite que cualquier palabra escrita se pueda leer de manera correcta.



En el caso de la tipografía Reynold Art Deco, presenta un problema en la letra E y C cuando se las junta para formar la palabra "Panecillo" debido a que su asta es igual, la única diferencia entre las dos letras es el brazo de la letra E; y al momento de visualizar la palabra, las 2 letras se confunden.

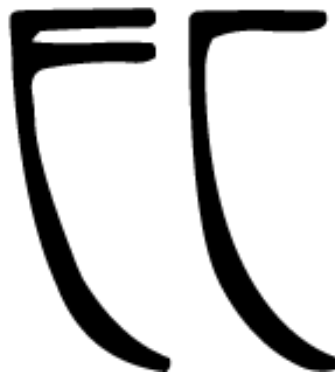


Figura 32. Comparación entre caracteres. Imagen generada por Gabriela Cisneros.

Para solucionar este problema, se requiere modificar una de las 2 letras. El desplazamiento del brazo de la E no modificaría la estructura tipográfica y sólo se desliza sobre el asta descendente que tiene las mismas características que la letra

C. Se desplazará hacia la parte inferior para que considerablemente de lejos se note una diferencia.

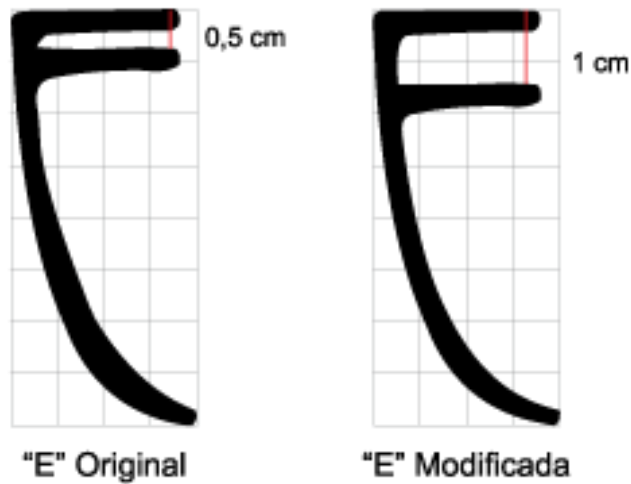


Figura 33. Modificación de caracteres. Imagen generada por Gabriela Cisneros.

El brazo de la "E" fue deslizado hacia abajo 0.5cm más de lo establecido, generando una mejor lectura de la letra y permitiendo la diferenciación entre la letra "C" y la letra "E", de esta manera logrando una mejor lectura de la palabra "Panecillo" que estará en la marca del establecimiento.

PANECILLO

Figura 34. Prueba de tipografía. Imagen generada por Gabriela Cisneros

Símbolo

El símbolo define la relación entre el mensaje y el objeto al que se hace referencia, reside en formular una información verdadera, objetiva, observable y verificable, Es la realidad codificada. (González, 1996; 157). Para completar el proceso de construcción de la marca, se debe optar por un símbolo representativo del lugar, que transmita, de manera simbólica el sentido de pertenencia del lugar. Se explora varios símbolos potenciales que pueden ser transmitidos en la marca. Es importante recalcar que lo que se quiere transmitir es que el Panecillo tiene un pasado lleno de momentos históricos que acontecieron en el sitio, creando una memoria que permitirá la exploración de símbolos a través de la historia del lugar.

Como símbolo importante, se toma en cuenta a la Virgen del Panecillo, debido a que esta escultura fue una de las construcciones más polémicas por su proceso de simplificación de la escultura de Bernardo de Legarda, que fue la inspiración para la construcción de la estatua de aluminio, y por la cual la actividad turística sobre el Panecillo creció a grandes pasos (Bonilla, 2008; 39).

La Virgen del Panecillo tiene características diferenciadoras del resto de vírgenes, otorgadas por el escultor Hernán de Agustín Matorras para asimilarse al modelo original de Legarda. Los elementos más importantes de la Virgen son: la corona que está ornamentada por doce estrellas que brotan de una diadema, que para la cosmovisión andina representa la preeminencia femenina durante los doce meses del año, relacionándola con la agricultura, los tiempos de siembra y cosecha regidos por la luna (menguantes y crecientes) y el sol (solsticios y equinoccios).

(Sáenz, 2006; 8). Y también las alas que la caracterizan, siendo un rasgo propio de las esculturas de Bernardo de Legarda, para que los santos puedan ascender al cielo (Sáenz, 2006; 10).



Figura 35. "Virgen del Panecillo". [Recuperado de:
http://www.quorumquito.com/sites/default/files/gallery_images/destiny_UIO_003.jpg]

Otro de los símbolos más importantes es la montaña del Panecillo, la que ha sido el sitio estratégico de la ciudad de Quito en todas las épocas transcurridas debido a su posición equinoccial y su altura, la cual permitía tener en observación a toda la ciudad. (Bonilla, 2008; 23). Para el diseño de la Marca del lugar se decide experimentar con los 2 símbolos que representan a las etapas que transcurrieron y que el Panecillo tomó parte fundamental en la historia, religión y cultura que se desarrolló en la ciudad.

Simplificación de Símbolos

Se realiza un proceso de simplificación de estos dos símbolos, para que de esta manera, cuando sea aplicado en la marca pueda ser distinguido pero que no genere pesadez o desequilibrio y que la técnica visual sea la reticencia²⁴ en el símbolo. (González, 1996; 98).

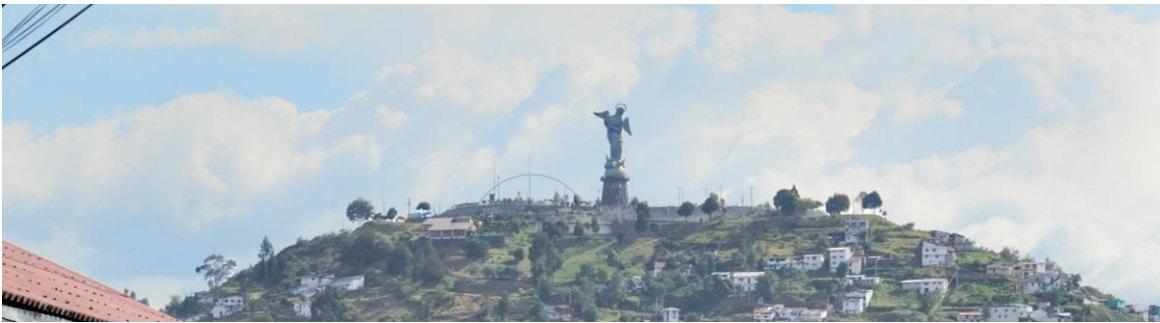


Figura 36. "Loma del Panecillo". [Recuperado de: <http://img205.imageshack.us/img205/7392/2881687700067598443uzcjubph5jy.jpg>]

Para la simplificación de la montaña se toma en cuenta la curvatura superior del Panecillo, y de esta manera sugerir que la forma corresponde al sitio en el que se establece el museo. El resultado de la simplificación de esta imagen es la siguiente forma:



Figura 37. Loma del Panecillo, simplificación de forma. Imagen generada por Gabriela Cisneros

²⁴ Reticencia: Es la economía de elementos que exige una respuesta máxima del espectador ante elementos mínimos.

Corona de la Virgen:



Figura 38. "Corona de la Virgen". [Recuperado de:
<http://img205.imageshack.us/img205/7392/2881687700067598443uzcjubph5jy.jpg>]

El resultado de la simplificación de la corona es el siguiente:



Figura 39. Simplificación de la Corona de la Virgen. Imagen generada por Gabriela Cisneros

Al momento de simplificar la corona se encuentra el problema que las estrellas generan distorsión al momento de la reducción del símbolo, y si se integran otros símbolos y tipografías, la corona tendrá un peso visual desmesurado y generará inestabilidad de la marca. Por lo tanto, para la simplificación se retiran las estrellas y se conserva la aureola para sugerir la forma original de la corona.

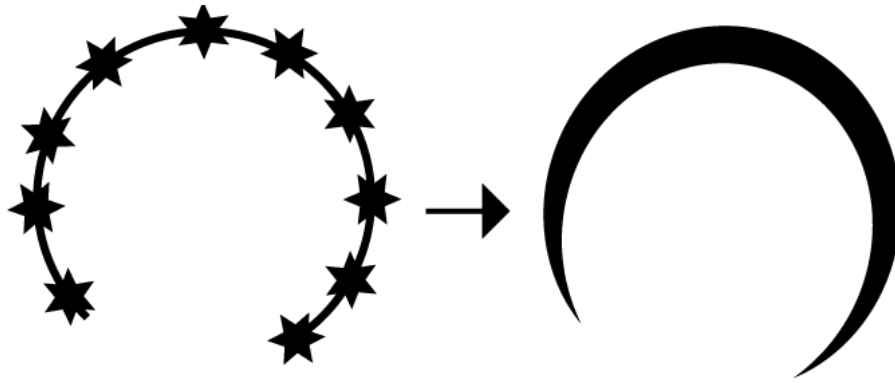


Figura 40. Simplificación de la corona. Imagen generada por Gabriela Cisneros

Es necesario retirar las estrellas debido a que cuando se realiza una reducción de la corona, las estrellas crean ruido visual y no se las distingue como tal. Para la simplificación de la corona es necesario darle espesor a la cinta para que de esta manera simule que la corona contiene a las estrellas.

Unión de Tipografía y símbolos

La unión entre la tipografía previamente seleccionada y los símbolos simplificados es realizada mediante pruebas de movimiento y equilibrio para que con la agrupación de los 3 elementos se logre una marca que represente al establecimiento y a sus funciones.

Proceso de Bocetaje



Figura 41. Bocetaje .Imagen generada por Gabriela Cisneros

Los bocetos del logotipo se realizaron utilizando los símbolos y tipografía previamente escogidos. Algunos de los bocetos tienen elementos importantes de la virgen del Panecillo y otros tienen la simplificación de la Virgen en unión con la tipografía previamente estudiada. Según los bocetos previamente expuestos, los símbolos que representan al Panecillo y a la Virgen funcionan de mejor manera .



Figura 42. Simplificación de la forma. Imagen generada por Gabriela Cisneros

Para escoger el boceto adecuado, se toma en cuenta la aplicación del isologotipo en formatos impresos y digitales, exponiéndolo a reducciones. El boceto en el que la Virgen está detallada, en la reducción perdía su nivel de detalle: no se lo percibía como tal, y las formas que tiene se integraban creando una mancha. El boceto de la derecha en el que la Virgen está simplificada, se lo diferencia por los cortes que tiene pero debería ser estilizado para que funcione mejor.



Figura 43. Prueba de tonos. Imagen generada por Gabriela Cisneros

Para diferenciar los elementos de la Virgen, se aplica una escala de grises y de esta manera los elementos más importantes se destacan con una tonalidad de gris más oscura.



Figura 44. Selección final. Imagen generada por Gabriela Cisneros

El boceto fue seleccionado debido a que muestra equilibrio visual y legibilidad de cada elemento que contiene. La combinación entre símbolos y tipografía es imperceptible debido a que en la posición en la que se encuentran los símbolos, pretenden fusionarse con el entorno, en este caso la tipografía y crean una imagen sólida estructurada. La tipografía fue curvada para lograr una fusión con el símbolo de la montaña logrando integrarlas y al mismo tiempo dándole dinamismo.

El isologotipo está distribuido verticalmente, teniendo un elemento importante que destaca en la mitad superior de la cuadrícula, y en la mitad inferior de la cuadrícula está posicionada la tipografía más un símbolo importante como es la montaña del Panecillo, otorgándole una base al símbolo superior. Debido a que la base es más ancha que el símbolo superior, genera equilibrio visual para el Isologotipo.

Selección de Colores

Para la selección de la paleta de colores para la marca del Panecillo se escoge un color que sea representativo en cada época en el contexto religioso que transcurrió en cada período de la cual el Panecillo fue pieza importante. Son 3 períodos en los que la loma del fue parte de la historia.

Período Inca: En el período Incaico la admiración hacia la naturaleza hizo que se convierta en una de sus deidades principales. es por esto que de esta época se toma el color verde. (Tomado de la representación de la naturaleza: árboles, cosecha, pasto...)



Figura 45. “Ruinas de Pizag” Cusco – Perú. Imagen generada por Gabriela Cisneros

[...] “El empleo del verde como símbolo de la naturaleza muestra la perspectiva de la civilización” [...] (Heller,2000:106). El color verde representa a todo lo que crece, a los elementos saludables y a la juventud (Heller,2000: 109).

Período Colonial: El período colonial es representado por el uso de los dioses de la religión católica para evangelizar a los pueblos ya existentes en América Latina, es por esto que para este período se escoge el color azul. [...] “Los dioses viven en el cielo, el azul es el color que los rodea” [...] (Heller,2000: 27).



Figura 46. “Cruz Católica”. Imagen rescatada de:

[<http://thumbs.dreamstime.com/z/cruz-contra-el-cielo-17915845.jpg>]

El color azul produce la ilusión de espacio infinito, y también genera, en quién lo ve, la sensación de armonía, paz y serenidad. (Heller,2000:33) Cabe recalcar que por la connotación histórica que se le ha dado al color celeste, significa divinidad como el color de los dioses en el cielo.

Período Actual: Este se ve reflejado en los metales utilizados para la construcción de la Virgen del Panecillo; la cual representa el desarrollo de la religión posicionada en la cultura moderna, por lo que se ha seleccionado el color gris por su connotación psicológica.



Figura 47. "Rostro de la Virgen". Imagen rescatada de:
media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-s/02/eb/6f/bd/el-panecillo.jpg

Representa a la transición a una nueva estructura de vida, una transición a nuevos cambios, simboliza inquietud, transición y neutralidad (Heller,2000:269).

Aplicación de colores sobre Isologotipo

Una vez seleccionados los colores por épocas, se realizan pruebas de color con el isologotipo y de esta manera determinar la paleta que se utilizará en el logotipo intentando crear contrastes pero al mismo tiempo una sutileza en sus colores.



Figura 48. Aplicación de colores. Imagen generada por Gabriela Cisneros

Se selecciona el juego de colores para el isologotipo que está en la parte superior debido a que generan un contraste entre el color de la tipografía y el color de los símbolos logrando una diferenciación entre los elementos que la imagen posee; sin embargo crean unificación visual generando una marca estable y equilibrada.

Cuando el logotipo sea aplicado a 1 sola tinta y el método de impresión no permita el uso de color, se aplicará en su versión de escala de grises, manteniendo la diferenciación entre símbolos y tipografías por medio de uso de diferentes porcentajes de gris.

Propuesta Final para el isologotipo del Museo de la Virgen del Panecillo



Figura 49. Propuesta final y colores. Imagen generada por Gabriela Cisneros

1

IDENTIDAD

ISOLOGOTIPO

El Logotipo para el Panecillo está conformado por 2 elementos: Símbolo y tipografía.

La tipografía está conformada por la palabra "Panecillo", el cuál es el nombre del lugar; no consta de abreviaturas.

Como símbolo importante, se toma en cuenta a la Virgen del Panecillo, debido a que esta escultura fue una de las construcciones más polémicas por su proceso de simplificación de la escultura de Bernardo de Legarda, que fue la inspiración para la construcción de la estatua de aluminio, y por la cual la actividad turística sobre el Panecillo creció a grandes pasos



2

DISTRIBUCIÓN

Reticula

Para comprobar que el isologotipo posee la estructura adecuada y está equilibrado visualmente; se lo aplica dentro de una cuadrícula para observar su estructura dentro de un encuadre:

El isologotipo está distribuido verticalmente, teniendo un elemento importante que destaca en la mitad superior de la cuadrícula, y en la mitad inferior de la cuadrícula está posicionada la tipografía más un símbolo importante como es la montaña del Panecillo, otorgándole una base al símbolo superior. Debido a que la base es más ancha que el símbolo superior, genera equilibrio visual para el isologotipo.



3 PALETA DE COLORES

Para la selección de la paleta de colores para la marca del Panecillo se escoge un color que sea representativo en cada época en el contexto religioso que transcurrió en cada período de la cual el Panecillo fue pieza importante.

Son 3 períodos en los que la loma del fue parte de la historia. Período Inca:

Período Incaico: La admiración hacia la naturaleza hizo que se convierta en una de sus deidades principales. es por esto que de esta época se toma el color verde. (Tomado de la representación de la naturaleza: árboles, cosecha, pasto...)

Período Colonial: El período colonial es representado por el uso de los dioses de la religión católica para evangelizar a los pueblos ya existentes en América Latina, es por esto que para este período se escoge el color azul.

Período Actual: Este se ve reflejado en los metales utilizados para la construcción de la Virgen del Panecillo ; la cual representa el desarrollo de la religión posicionada en la cultura moderna, por lo que se ha seleccionado el color gris por su connotación psicológica.



Pantone 361 M

C: 69%
M: 0%
Y: 100%
K: 0%

R: 84%
G: 185%
B: 72%



Pantone 299 M

C: 85%
M: 19%
Y: 0%
K: 0%

R: 0%
G: 157%
B: 220%



Pantone Cool Gray 9M

C: 0%
M: 1%
Y: 0%
K: 51%

R: 145%
G: 145%
B: 149%

4 ALTERNATIVA DE COLOR

Escala de Grises

Cuando el isologotipo sea aplicado a 1 sola tinta y el método de impresión lo permita, se aplicará en sus versiones de escala de color.

Fondo de color

En caso de requerirse, si el isologotipo debe ser aplicado en un fondo de color, deberá estar en blanco.



5 ÁREAS LIBRES

Áreas mínimas libres

Para prevenir que el isologotipo sea invadido por otros elementos, se determinan las siguientes áreas mínimas libres al rededor del mismo.

El espacio determinado por la altura de la “r” (elemento extraído de la tipografía debido a que el conjunto de letras tienen la misma medida), genera las áreas mínimas libres para la aplicación del isologotipo.



6 CONTROL DE TAMAÑO

Control de tamaño

La lectura del isologotipo depende de las dimensiones de su aplicación en los diversos materiales donde se incluye. Es importante conocer las restricciones de tamaño del isologotipo y sus aplicaciones, con el fin de siempre mantener una lectura correcta del mismo.



7 USOS INADECUADOS

Uso Inadecuado

Es de suma importancia respetar las características y aplicaciones del logotipo para mantener una imagen sólida y consistente. Cambios en color, textura, orden, proporción, efectos y/o deformidades están prohibidos en todos los casos. A continuación algunos ejemplos:



Colores no autorizados para el logotipo



Variar los tonos del logotipo

PANECILLO

Tipografía sin símbolo



Modificar los tamaños y/o proporciones de los elementos del logotipo



Cambio de posición de los elementos del logotipo



Perspectivas, deformaciones, arqueo o distorsión del logotipo

Sistema de Información

En el museo del Panecillo, el sistema de información que se desarrolle debe estar orientado al tratamiento de información, creando métodos en el que el usuario del lugar, pueda comprender el contenido de la exposición planteada. Según el análisis del espacio del museo, es recomendable que la exposición sea rápida y concisa, de esta manera se evitan problemas con respecto a los recorridos y a la capacidad de aforo que tienen las salas.

Se debe encontrar una alternativa para exponer en el museo que pueda visualizarse rápidamente y que el contenido sea comprendido por medio de un sistema gráfico que reúnan todas las condiciones expuestas. Una alternativa adecuada para la exposición es la infografía²⁵, debido a la capacidad de síntesis comunicativa, y su capacidad de presentar información compleja de manera fácil, funcional y estética y al mismo tiempo que debe cumplir una función de alfabetización visual por medio de leyendas u otros. (Valero, 2012; 4)

La síntesis de información que la infografía permite, posee varias ventajas: por un lado, simplifica y depura información para hacerla comprensible y sencilla, pero cargada de contenido; por otro, se hace visible con su estética visual al mismo tiempo que funcional y, por último, permite la interacción que hace posible la integración y acercamiento de ideas al público en general para el incremento del conocimiento. Además de mostrar los contenidos, presenta los objetos

²⁵ **Infografía** es una forma de representación visual de objetos y/o sucesos en la cual interviene una descripción, relato o proceso de manera gráfica e interactuando con textos.

visualmente para que la información expuesta se comprenda integralmente. (Cairo, 2011; 27). Debido a las limitantes en cuanto a tiempo de ejecución del proyecto, se realizarán las 3 infografías principales de la primera sala, lo cual permitirá sentar las bases de la diagramación del resto de las infografías en la sala superior.

Construcción de Infografía

Para la creación de una infografía se proponen 6 pasos fundamentales que funcionarán para estructurar la construcción de la infografía de una manera correcta y organizada:

1. Elección de tema
2. Recopilación de información necesaria
3. Filtro la información
4. Elegir tipo de infografía
5. Borrador
6. Diseño

1. Elección del Tema

Para la construcción de las infografías, previamente se han elaborado guiones museográficos de manera conjunta con profesionales que según sus directrices, se pudo llegar a la construcción de contenidos para la exposición. Los contenidos se distribuyeron en 3 temas:

- **La Virgen del Panecillo**
- La Loma del Panecillo
- Mirador
-

2. Recopilación de Información necesaria

Para la elaboración de una infografía se seleccionan los datos exactos que se quiere exponer y si es necesario se eliminarán datos que no sean relevantes. En este caso los datos fueron extraídos del guión museográfico previamente elaborado.

3. Filtro de Información

Las frases para la construcción de una columna de texto para infografía deben contener pocas palabras, intentando sintetizar la mayor cantidad de información en un espacio delimitado de palabras para que de esta manera la caja de texto sea pequeña pero cargada de significado (Müller, 1982; 30). La información previamente seleccionada debe ser ajustada, es por esto que se recurre a museólogos que ayudan en la re-selección de la información adecuada y necesaria. Se toma en cuenta que la exposición debe estar en dos idiomas debido delimitación del público objetivo, teniendo como segundo idioma al inglés, razón por la cual se expone el texto informativo de cada lámina en dos idiomas.

Pared Auxiliar 1

- **Asunción de María**

Se representa la asunción de María al cielo, detalle expresado con las alas.

- **Assumption of Mary**

It represents the ascent of the Virgin Mary into Heaven, which is depicted artistically as wings.

- **La primera pieza**

En 1971 se colocó la primera pieza de la base sobre la que descansaría más tarde la estatua.

- **The cornerstone**

The cornerstone was set in 1971 upon which the statue would lie later on.

- **La más alta de Latinoamérica**

Es la escultura de aluminio más alta del planeta. Ocupa el lugar 58 entre las más altas del mundo, superado al Cristo Redentor de Río de Janeiro.

- **The highest in Hispanic America**

It is the highest aluminum structure in the world. It occupies the 58th place among the highest in the world, overcoming the statue of Christ the Redeemer in Rio de Janeiro.

Pared Auxiliar 2

“Pero se le dieron a la mujer las dos alas de águila real” (Apocalipsis 12:13)

"The woman was given the two wings of a great eagle" (Revelation 12:13)

Pared Auxiliar 3

- Novena

La novena del nacimiento Andino se instala en la cima del Panecillo, en la cual se celebra la fiesta navideña con danza, misa y música.

- The Novena

The Andean Nativity Scene is set on top of the Panecillo's Hill, where the Novena takes place along with dance, liturgy and music.

- Inti Raymi

En la fiesta del Inti Raymi se agradece a la tierra por los frutos que regala; se realiza una ceremonia espiritual en la cual las personas se visten como nuestros antepasados.

- Inti Raymi

In the festival of Inti Raymi people thank the land for the food and the gifts provided; a spiritual ceremony is performed in which people dress as our forefathers.

- **Año Viejo**

El año viejo desde la cima del Panecillo se celebra con fuegos pirotécnicos, banda de pueblo y canelazos.

- **Old Year's Day (Traditional New Year's Eve)**

The old year's day on top of the Panecillo's Hill is celebrated with fireworks, town bands and canelazos (hot alcoholic beverages).

4. Tipo de infografía

Para la realización de esta infografía se utilizará la tipología de gráficos radiales, debido a que este tipo consta de un centro y una periferia: En el centro siempre se incluye la imagen predominante y en la periferia, listados, cuadros con anotaciones, secuencias de imágenes o destacados que ayudan a explicar la imagen central. (Buitrón& Astudillo, 2005; 23).

5. Borrador

El borrador de la infografía determina la forma de ésta, especificando exactamente qué se usará para su construcción.

- **Datos Conectados**

El primer paso es verificar que la información que se va a exponer esté conectada. Para la elaboración de la infografía se verifica que todos los datos guardan relación textual y visual con la construcción de la Virgen del Panecillo.

- **Uso de la imagen**

Para la elaboración de la infografía se utilizará un recurso compositivo que podrá influir en importantes decisiones como es la retícula. La transmisión del conocimiento técnico y científico hacia el público ha tenido que recurrir frecuentemente a la imagen para facilitar su comprensión. El uso de la retícula sirve para la configuración de la imagen y por medio de esta transmitir la impresión de armonía global, transparencia, claridad y orden configurador. El orden en la configuración favorece la credibilidad de la información y transmite confianza. (Müller, 1982: 12).

Debido a que se cuenta con bastante información para exponer, se recurre al uso de las retículas modulares, las cuales son adecuadas para organizar el tipo de información compleja. Combina columnas verticales y horizontales que distribuyen la estructura en espacios más pequeños. Estas divisiones individuales crean una retícula repetitiva y organizada. Con la combinación de módulos se obtendrán columnas y filas de diversos tamaños.

Elementos de la Retícula:

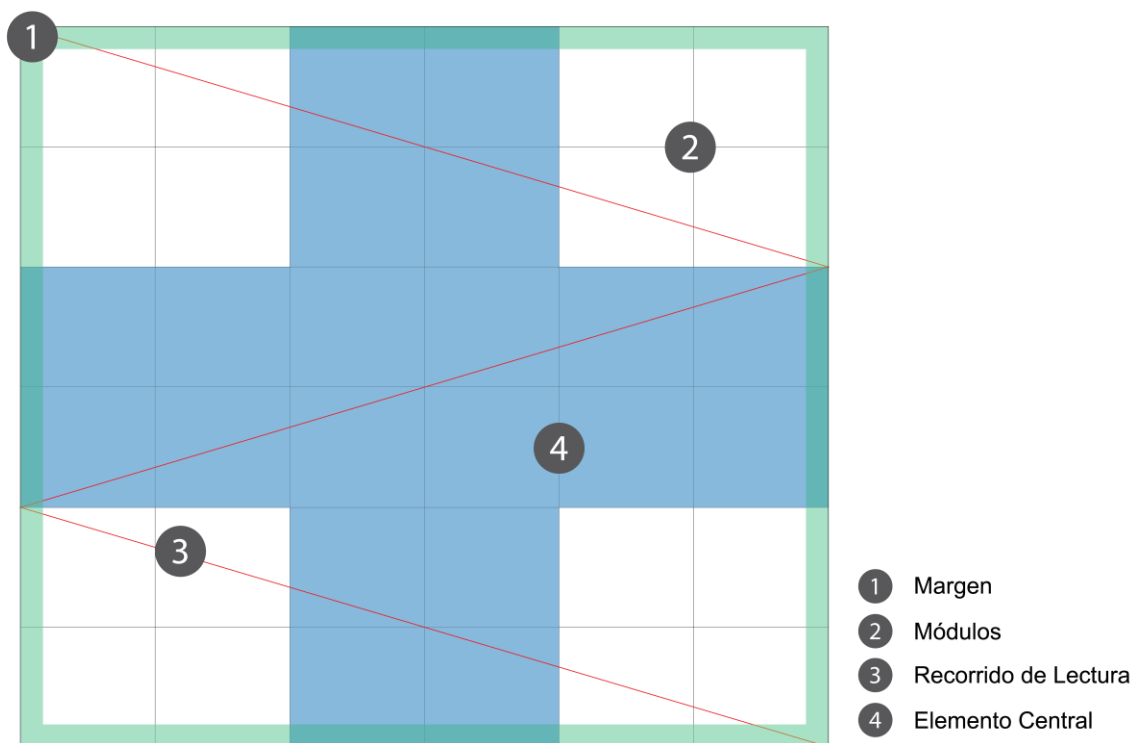


Figura 50. Elementos retícula. Imagen generada por Gabriela Cisneros

1. MARGEN

Representan la cantidad de espacio entre el borde del formato, y el contenido de la página, el cual no puede ser ocupado por información

2. MÓDULOS

Divisiones individuales separadas por un espacio consistente. Crean una retícula organizada. Con la combinación de módulos se crean columnas y filas de diversos tamaños con los que se puede disponer información en cajas de texto más amplias.

3. RECORRIDO DE LECTURA

Para seleccionar o crear una retícula es importante el recorrido visual de las personas. En Occidente, el recorrido de la lectura de las personas es de izquierda a derecha, y de arriba a abajo. Debe encontrarse el punto de entrada a la izquierda superior y el punto de salida a la derecha inferior.

4. ELEMENTO CENTRAL

Las retículas de lectura centralizada son adecuadas debido que a partir de una imagen central, se exponen datos importantes a los lados conservando la estructura visual de la retícula modular. (Elam, 2007; 89).

- **Tipografías y Texto**

Todos los mensajes visuales tienen un orden jerárquico en el que se presenta la información, es decir un orden de lectura según su importancia. Por medio de el uso de tipografías se puede resaltar el título del bloque de texto y de esta manera diferenciarlos; el contraste entre una tipografía sin serif con una tipografía con serif es una buena opción para diferenciar. En el caso de los bloques de texto, un interlineado al 20% del cuerpo de la tipografía es recomendable para la legibilidad del texto. Las tipografías sin remate son recomendadas para textos debido a su legibilidad. (Elam, 2007; 98) Para la alineación del texto, es recomendable el texto justificado debido a que crea una textura tipográfica rectangular y sólida que resulta agradable para el ojo humano. (Elam, 2007; 99).

El punto de la tipografía está sujeto a cambios, siempre que estos sean legibles para los usuarios. Las tipografías que se utilizarán para la composición de las infografías serán:

Títulos:

Androgyne Medium

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Contenido:

Helvética

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Cada infografía posee un título, y este debe resumir todo lo que ésta engloba. Esta infografía tiene el nombre de "Datos Curiosos" debido a que contiene datos que el usuario desconoce acerca de la Virgen del Panecillo. La dimensión de la infografía parte de un estudio ergonómico (Pág 55) realizado previamente en el cual detalla que las dimensiones deben ser de 180 x 160 cm.

Cajas de Texto

Para exponer la información se necesitan crear cajas de texto, las cuáles posean un color de fondo que contraste con la imagen central de la infografía. Deben respetar las tipografías anteriormente seleccionadas.

Para la selección de los colores de la caja de texto, se tomó en cuenta que el texto debe resaltar del fondo, entonces se escogieron colores que generen contraste. El Contraste de saturación se produce cuando en una composición los colores no tienen nada en común no guardan ninguna similitud. Se produce por la modulación de saturación de un tono puro con blanco, con negro, con gris, o con un color complementario. (Parramón, 1998; 87) Se escogieron las tonalidades de color para el fondo acuerdo a su significado psicológico con el fin de mantener una representación temporal marcada en la hibridación cultural de la temática del proyecto.

Verde: El color verde se emplea como símbolo de la naturaleza, además de ser uno de los 5 colores litúrgicos establecidos por el Papa Pío V (Heller,2008; 123)

Naranja: El color naranja transmite la idea de transformación y de progresión del tiempo. (Heller;2008,187)

Violeta: Es un color apreciado por la religión, siendo uno de los 5 colores litúrgicos. El color violeta era el color para honrar a Dios. (Heller,2008,196)

Celeste: El azul de las vírgenes, significado ligado directamente al cielo, y a los dioses (Heller;2008,27)

Material de producción

Para la realización de las infografías se debe considerar el material en el que serán impresas para que no existan problemas de legibilidad considerando la ambientación en la que estarán presentadas. Debido a que se utilizará un barrido de luz Led blanca en el sistema de iluminación propuesto, el cual no incidirá directamente a la infografía pero influirá en la lectura.

De acuerdo a estas características marcadas, se ha seleccionado al Vinil auto adherible como material para la exposición, cumpliendo este con condiciones que aportan a sus objetivos: Este material permite una fácil adhesión con la pared al mismo tiempo q su remoción posterior. Tiene una vida útil de seis años, de acuerdo a la mejor calidad del material e impresión en interiores. El acabado del material debe ser mate para evitar la reflexión de luz por el sistema de iluminación, y su consecuente problema de lectura, por lo cual se garantiza la optima legibilidad y visualización del contenido por parte de los usuarios, indistintamente sea su ubicación con respecto a la infografía y la fuente de iluminación.

6. DISEÑO

Establecidos los parámetros para la configuración del Diseño Grafico, se han aplicado los conceptos en el desarrollo de las infografías:

PARED AUXILIAR 1



Datos Curiosos

Asunción de María
Se representa la asunción de María al cielo, detalle expresado con las alas.

Assumption of Mary
It represents the ascent of the Virgin Mary into Heaven, which is depicted artistically as wings.

La más alta de Latinoamérica
Es la escultura de aluminio más alta del planeta. Ocupa el lugar 58 entre las más altas del mundo, superado al Cristo Redentor de Rio de Janeiro.

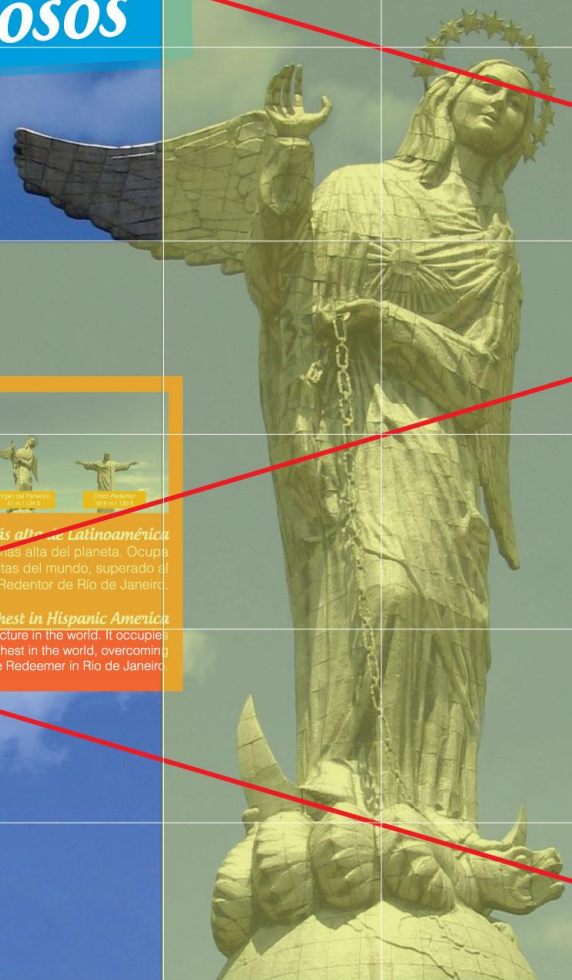
The highest in Hispanic America
It is the highest aluminum structure in the world. It occupies the 58th place among the highest in the world, overcoming the statue of Christ the Redeemer in Rio de Janeiro.

La primera pieza
En 1971 se colocó la primera pieza de la base sobre la que descansaría más tarde la estatua.

The cornerstone
The cornerstone was set in 1971 upon which the statue would lie later on.



Datos Curiosos



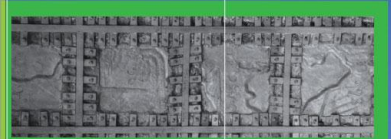
Asunción de María
Se representa la asunción de María al cielo, detalle expresado con las alas.

Assumption of Mary
It represents the ascent of the Virgin Mary into Heaven, which is depicted artistically as wings.



La más alta de Latinoamérica
Es la escultura de aluminio más alta del planeta. Ocupa el lugar 58 entre las más altas del mundo, superado el Cristo Redentor de Río de Janeiro.

The highest in Hispanic America
It is the highest aluminum structure in the world. It occupies the 58th place among the highest in the world, overcoming the statue of Christ the Redeemer in Rio de Janeiro.



La primera pieza
En 1971 se colocó la primera pieza de la base sobre la que descansaría más tarde la estatua.

The cornerstone
The cornerstone was set in 1971 upon which the statue would lie later on.

PARED AUXILIAR 2





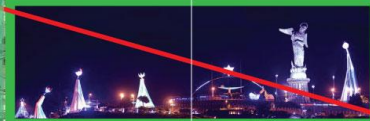
“Pero se le dieron a la mujer
las dos alas de águila real”
(Apocalipsis 12:13)

“The woman was given
the two wings of a great eagle”
(Revelation 12:13)

PARED AUXILIAR 3



Fiestas del Panecillo



Novena

La novena del nacimiento Andino se instala en la cima del Panecillo, en la cual se celebra la fiesta navideña con danza, misa y música.

The Novena

The Andean Nativity Scene is set on top of the Panecillo Hill, where the Novena takes place along with dance, liturgy and music.



Inti Raymi

En la fiesta del Inti Raymi se agradece a la tierra por los frutos que regala, se realiza una ceremonia espiritual en la cual las personas se visten como nuestros antepasados.

Inti Raymi

In the festival of Inti Raymi people thank the land for the food and the gifts provided, a spiritual ceremony is performed in which people dress as our forefathers.



Año Viejo

El año viejo desde la cima del Panecillo se celebra con fuegos pirotécnicos, banda de pueblo y canelazos.

Old Year's Day (Traditional New Year's Eve)

The old year's day on top of the Panecillo Hill is celebrated with fireworks, town bands and canelazos (hot alcoholic beverages).

En las imágenes se puede observar que la configuración del diseño fue en base a los parámetros, dentro de la retícula establecida y los elementos fueron ubicados dentro del recorrido visual del usuario, manteniendo el tamaño de la infografía establecido por las medidas ergonómicas previamente estudiadas. Las cajas de texto están ubicadas en el recorrido visual del usuario, manteniendo el elemento central del cual parte la información a sus lados.

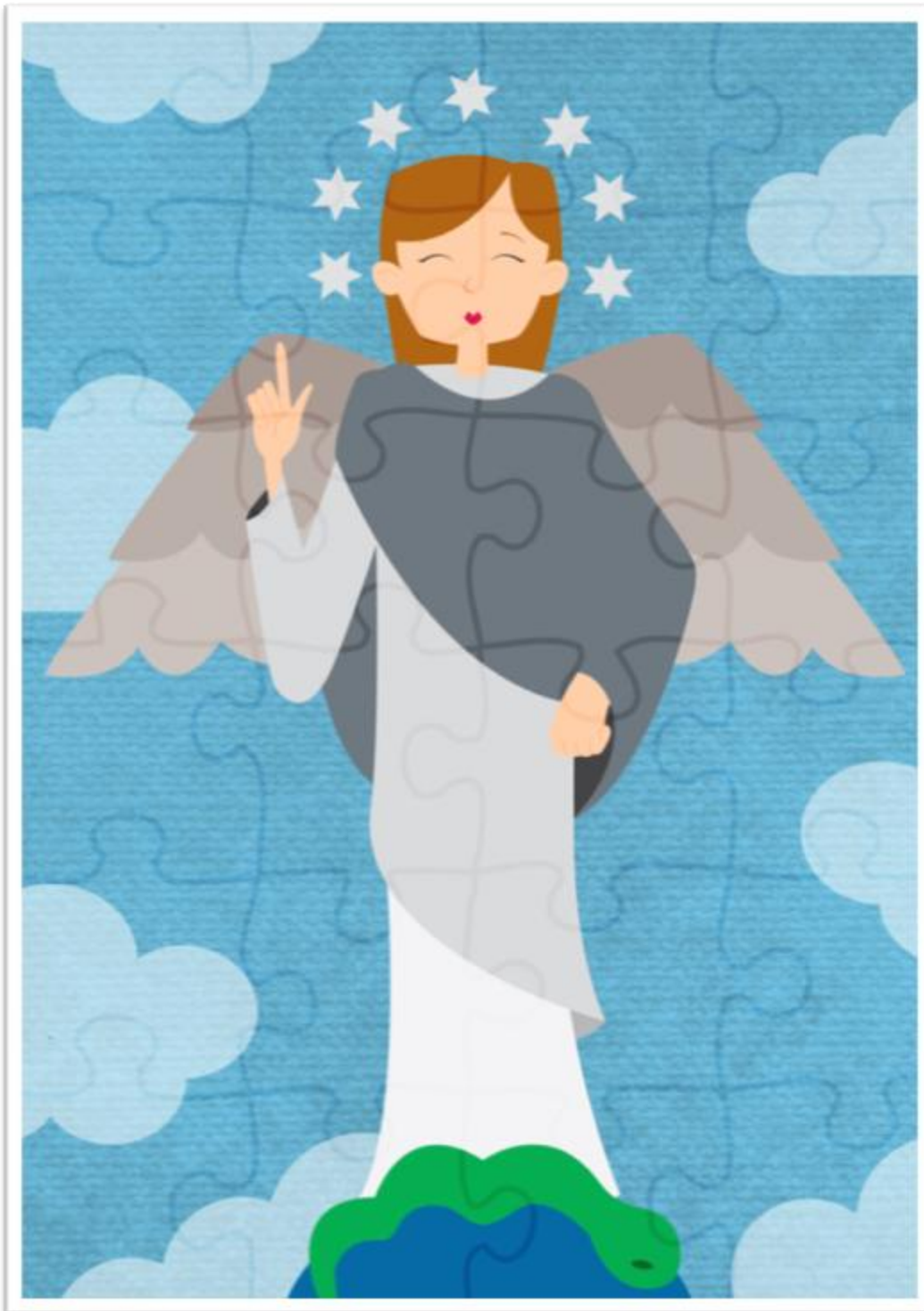
Material Didáctico

El objetivo del material propuesto es aportar a la realización de actividades didácticas como estímulo para el aprendizaje y desarrollo de motricidad en el espacio de recreación infantil en donde los niños pueden crear y aprender a partir de las actividades desarrolladas por los mediadores. Se propone dos tipos de rompecabezas que aumentaran su dificultad de armado por el aumento de piezas en cada uno; al mismo tiempo que estos puedan ser vendidos como medio de aporte económico y como objeto de recordación del espacio.

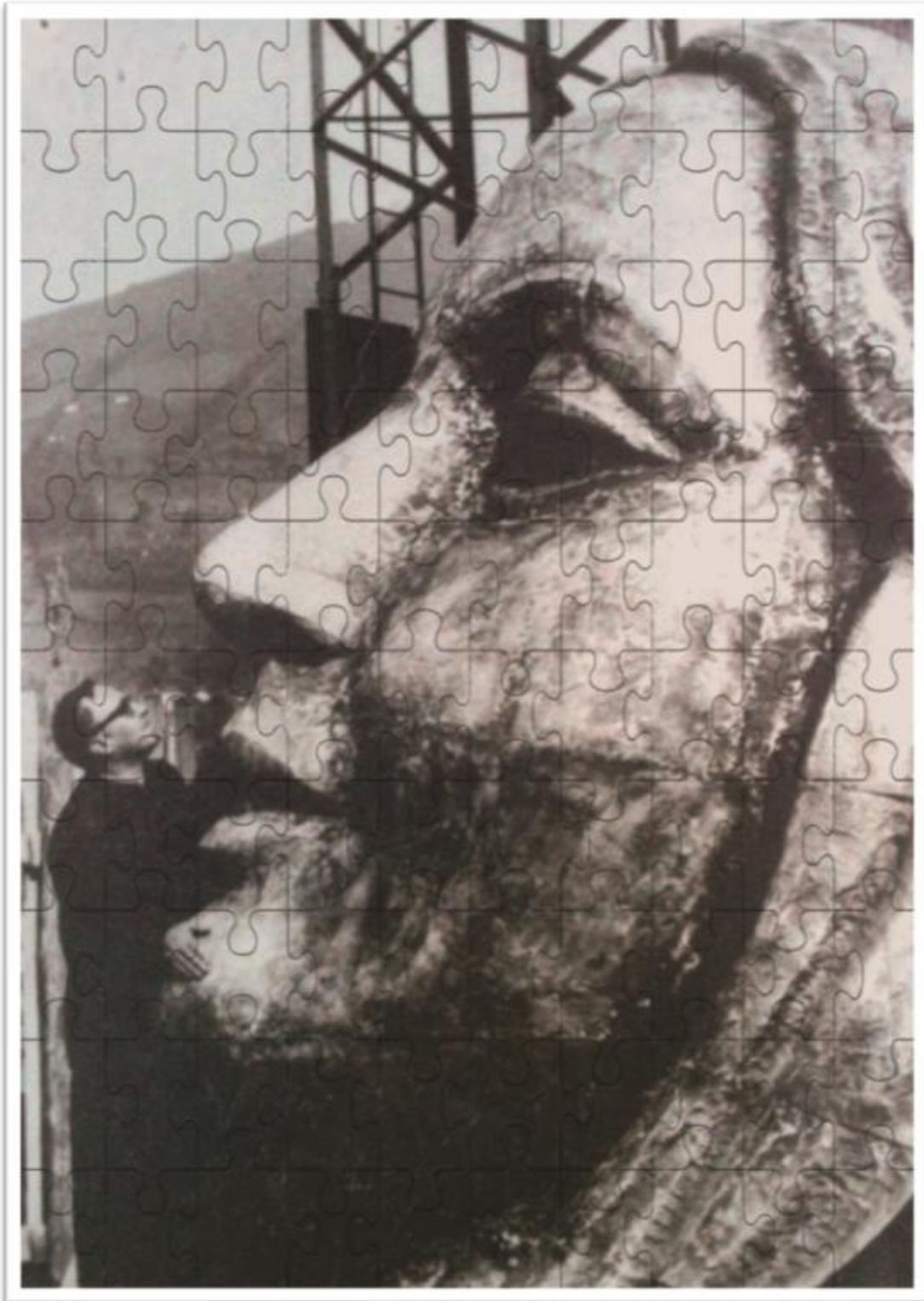
Se han generado 2 tipos de rompecabezas:

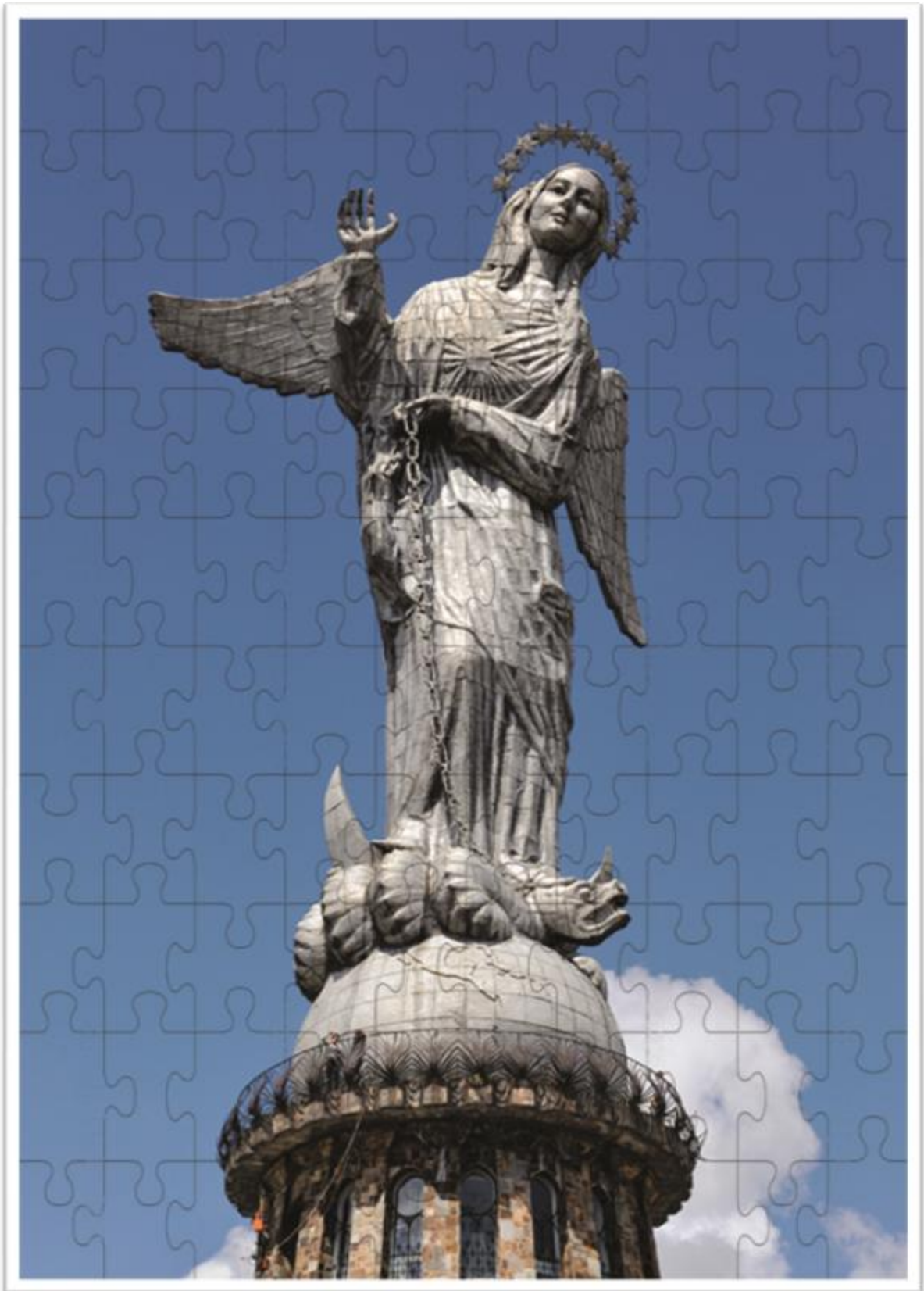
Se ha creado un rompecabezas para personas de 5 a 11 años de 24 piezas en base a una ilustración para captar la atención de los niños utilizando colores llamativos y un rompecabezas de 100 piezas para personas de 12 años en adelante compuesto a partir de imágenes representativas de la Virgen del Panecillo, los cuales serán parte de los objetos para venta en el exhibidor de la planta baja del Museo.

ROMPECABEZAS 25 PIEZAS – 5 – 12 AÑOS



ROMPECABEZAS 100 PIEZAS – 12 AÑOS EN ADELANTE





AMBIENTACIÓN

Como punto final del proceso de creación, se expone un sistema ambiental basado en la propuesta de iluminación, modificación de espacios, y elementos que componen un sistema museográfico, dentro del cual se presentan los productos de Diseño planteados en este proyecto.

Este sistema expone el trabajo realizado en este proyecto, para tener una visión general del resultado del estudio, con el fin de visualizar el museo con la exposición propuesta mediante imágenes que representan la realidad de la propuesta con la estructura del museo existente.

En las imágenes expuestas a continuación, se podrá observar el trabajo conjunto del Diseño Gráfico y de Productos y de esta manera, demostrar que fueron realizados de manera conjunta en base a lineamientos que permitirán que los productos formen parte de una sola familia de objetos.

De esta forma el proyecto formaliza una base de lineamientos de Diseño y composición en el Sistema informativo como medio para la propuesta de futuras exposiciones, generando una estructura que permita la construcción de un nuevo proyecto bajo el mismo esquema museográfico

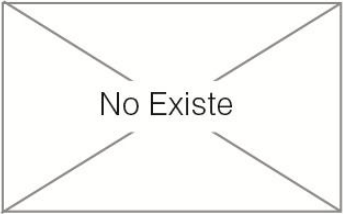


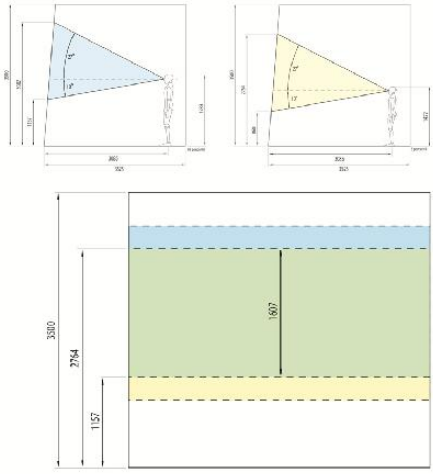


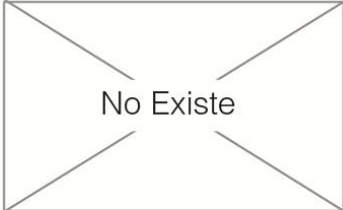

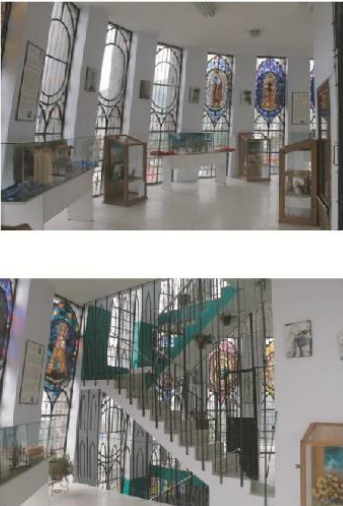







ANTES	REQUERIMIENTOS	DISEÑO	DESPUÉS
	<p>Es necesaria la creación de un espacio destinado para los niños, en donde puedan realizar actividades de aprendizaje.</p>	<p>Creación de un espacio destinado a los niños entre 6 a 12 años</p> <ul style="list-style-type: none"> - Desarrollo de infografía - Propuesta de creación de material didáctico. - Propuesta de mobiliario para zona infantil. 	
	<p>Es necesaria la creación de un espacio para la venta de boletos y souvenirs para los usuario del Museo.</p>	<p>Creacion de mobiliario para la venta de boletos de ingreso y souvenirs expuestos en el exhibidor</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudio ergonómico para la interacción de operarios con el usuario. - Creación de mobiliario en base a las necesidades y estudios ergonómicos para la realizacion de tareas. 	

ANTES	REQUERIMIENTOS	DISEÑO	DESPUÉS
<p data-bbox="348 483 489 516">No Existe</p> 	<p data-bbox="695 443 989 573">Se requiere el estudio y conformación de la Imagen del Museo del Panecillo</p>	<p data-bbox="1083 394 1377 459">Creación de la Imagen del Museo del Panecillo</p> <ul data-bbox="1083 492 1377 646" style="list-style-type: none"> - Estudio y aplicación de conceptos para la creación de la marca, en base a la hibridación cultural. 	
	<p data-bbox="695 881 978 1076">Intervenir dentro de la aplicación del sistema informativo y disposiciones de láminas en base a estudios ergonómicos.</p>	<p data-bbox="1083 735 1377 865">Estudio ergonómico para desarrollo de lineamientos y creación de infografías</p> <ul data-bbox="1083 898 1377 1190" style="list-style-type: none"> - Análisis de la ergonomía del usuario. - Generación de recorridos. - Estudio de materiales, para aplicación de infografías. 	

ANTES	REQUERIMIENTOS	DISEÑO	DESPUÉS
 <p data-bbox="338 537 485 570">No Existe</p>	<p data-bbox="646 472 949 618">Es necesaria la aplicación de lineamientos para exposiciones temporales, que permitan sistematizar a muestras futuras</p>	<p data-bbox="1003 380 1268 464">Estudio y propuesta de lineamientos para infografías.</p> <ul data-bbox="1003 493 1297 699" style="list-style-type: none"> - Desarrollo en base a grillas de composición visual - propuesta de colores de acuerdo a temática seleccionada. 	
	<p data-bbox="646 886 949 1003">Estudio para modificación de ambientes en interiores del Museo según normativas.</p> <ul data-bbox="638 1049 957 1227" style="list-style-type: none"> - Estudio para propuesta de iluminación - Renovación de materiales. (pisos, antepechos, pasamanos) 	<p data-bbox="1003 805 1247 889">Propuesta para ambientación según normativas</p> <ul data-bbox="995 919 1310 1341" style="list-style-type: none"> - Aplicación y renovación de materiales para seguridad y comodidad del usuario. (piso de alto tránsito, antepechos de vidrio y pasamanos de aluminio) - Propuesta de iluminación Led en salas de museo - Modificación de elementos para el recorrido de personas 	

Capítulo 3

VERIFICACIÓN

De acuerdo al proceso metodológico, la verificación del proyecto en la etapa final, es un paso importante por el cual se debe analizar la propuesta, y si esta logra cumplir con los requerimientos planteados en relación a la solución de problemas.

De esta forma en una propuesta previa se realizó un proyecto que no cumplió con las características necesarias; motivo por el cual su planteamiento se retomó desde las etapas iniciales metodológicas para corregir errores.

- **Propuesta previa**

- o **Diseño Gráfico**

Previamente a la propuesta manejada en este proyecto, se realizó una propuesta gráfica que no cumplió con los parámetros de diseño, por lo que se realizó otra propuesta que cumpla con las normas para que el proyecto sea viable. Se realizaron propuestas infográficas para la distribución de la información y de imagen corporativa para el museo del Panecillo, boletos, recuerdos y un planteamiento de manejo de redes sociales y también como trabajo paralelo se realizó un estudio museográfico y museológico con la ayuda de expertos en el tema para poder desarrollar de mejor manera el proyecto.

IMAGEN CORPORATIVA

PANECILLO

m u s e o

BOLETOS

Boletos



Internacional



Nacional

INFOGRAFÍAS



Lámina XI	Sala: "La Virgen del Panecillo"	Infografía: "Construcción de la Virgen"	Piso: 1
	Pared: Principal 1		Medidas: 840 x 180cm



Lámina XII	Sala: "La Virgen del Panecillo"	Infografía: "Datos Curiosos"	Piso: 1
	Pared: Auxiliar 2		Medidas: 180 x 180cm



**"Pero se le dieron a la mujer
las dos alas de águila real"**
(Apocalipsis 12:24)

Lámina 301	Sala: "La Virgen del Panecillo"	Infografía: "Fotografías de construcción de la Virgen"	Piso: 1
	Pared: Auxiliar 3		Medidas: 180 x 160 cm



**Fiestas del
Panecillo**

Novena
La novena del nacimiento Andino se realiza en la cima del Panecillo, en la cual se celebra la fiesta navideña con danza, misa y música.

The Novena
The Andean Nativity Scene is set on top of the Panecillo Hill, where the Novena takes place along with dance, liturgy and music.

Inti Raymi
En la fiesta del Inti Raymi se agradece a la tierra por los frutos que regala, se realiza una ceremonia espiritual en la cual las personas se visten como nuestros antepasados.

Inti Raymi
In the festival of Inti Raymi people thank the land for the food and the gifts provided, a spiritual ceremony is performed in which people dress as our forefathers.

Año Viejo
El año viejo desde la cima del Panecillo se celebra con juegos pirotécnicos, banda de pueblo y chelitas.

Old Year's Day (Traditional New Year's Eve)
The old year's day on top of the Panecillo Hill is celebrated with fireworks, town bands and chelitas (hot alcoholic beverages).

Lámina 302	Sala: "La Virgen del Panecillo"	Infografía: "Fiestas en el Panecillo"	Piso: 1
	Pared: Auxiliar 4		Medidas: 180 x 160 cm



Lámina 2011	Sala: "La Montaña del Panecillo"	Infografía: "Quito en el Cine"	Piso: 2
	Pared: Apillar 3		Medidas: 160 x 100 cm.



Lámina XV	Sala: "La Montaña del Panecillo"	Infografía: "Evolución Histórica"	Piso: 2
	Pared: Principal 1		Medidas: 840 x 100cm

¿Qué Había en el Panecillo?

Templo del Sol
En el Panecillo existió un templo del sol que los Incas construyeron, sus basamentos son hechos de cuarcita de manera circular en un vaso de oro. El templo fue destruido por Pizarro, antes que los españoles llegaran.

Sun Temple
In the Panecillo, there was once a Sun temple built by the Incas. Among the Incas, there could be found a temple. It was built with a golden vase. The temple was burned to the ground by Pizarro before the Spaniards arrived.

Templo del Sol
En el Panecillo existió un templo del sol que los Incas construyeron, sus basamentos son hechos de cuarcita de manera circular en un vaso de oro. El templo fue destruido por Pizarro, antes que los españoles llegaran.

Sun Temple
In the Panecillo, there was once a Sun temple built by the Incas. Among the Incas, there could be found a temple. It was built with a golden vase. The temple was burned to the ground by Pizarro before the Spaniards arrived.

Cruz Católica
Una cruzal de los españoles, se levantó sobre las ruinas del templo y se levantó sobre una cruz católica de los españoles. Fue luego destruido por Pizarro, antes que los españoles llegaran.

Catholic Cross
A cross of the Spaniards, they placed it on the indigenous ruins. It was later destroyed by Pizarro, before the Spaniards arrived. Later the cross would become a monument and Catholic symbol.

Cruz Católica
Una cruzal de los españoles, se levantó sobre las ruinas del templo y se levantó sobre una cruz católica de los españoles. Fue luego destruido por Pizarro, antes que los españoles llegaran.

Catholic Cross
A cross of the Spaniards, they placed it on the indigenous ruins. It was later destroyed by Pizarro, before the Spaniards arrived. Later the cross would become a monument and Catholic symbol.

Fortín Español
Entre las obras más importantes que construyeron los Españoles, están la construcción de un fortín y un castillo en la cima del Panecillo, y en la base y anexos un amurallamiento, murallas y alambres.

Spanish Fort
Among the most important buildings built by Spaniards was the construction of a fort and a castle on the summit of the Panecillo. Below, on the base there were also several fortresses, a guardpost, stone walls, and iron wire fences.

Fortín Español
Entre las obras más importantes que construyeron los Españoles, están la construcción de un fortín y un castillo en la cima del Panecillo, y en la base y anexos un amurallamiento, murallas y alambres.

Spanish Fort
Among the most important buildings built by Spaniards was the construction of a fort and a castle on the summit of the Panecillo. Below, on the base there were also several fortresses, a guardpost, stone walls, and iron wire fences.

Cañón de la Hora
En 1825, los españoles, León de Quindós de Quito, los Quichas destruyeron la Cruzal, y en 1891 el Presidente Flores, John used el Panecillo para instalar la Casa del Cañón, que se construyó con un cañón de hierro.

Time Cannon
In 1825, the Spaniards were expelled from Quito. Quichas destroyed the Catholic cross. In 1891, President Flores, John used the Panecillo to build the "house of the cannon", which was constructed with a cannon shell.

Cañón de la Hora
En 1825, los españoles, León de Quindós de Quito, los Quichas destruyeron la Cruzal, y en 1891 el Presidente Flores, John used el Panecillo para instalar la Casa del Cañón, que se construyó con un cañón de hierro.

Time Cannon
In 1825, the Spaniards were expelled from Quito. Quichas destroyed the Catholic cross. In 1891, President Flores, John used the Panecillo to build the "house of the cannon", which was constructed with a cannon shell.

Laminas (X)	Sala: "La Montaña del Panecillo"	Infografía: "¿Qué había en el Panecillo?"	Piso: 2
	Pared: Auxiliar 2		Medidas: 180 x 180cm

Área de Niños / Kid's Zone

Recuerda:

- Para utilizar nuestras instalaciones debes pedir ayuda a un adulto.
- Cuida las instalaciones.
- Guarda las cosas en su lugar y sobre todo...

¡Diviértete!

Keep in mind:

- To use our facilities you must ask for help from an adult.
- Take care of the facilities.
- Put things in place.

And especially...

¡Have Fun!

Laminas (X)	Sala: "La Montaña del Panecillo"	Infografía: "Zona de Niños"	Piso: 2
	Pared: Auxiliar 4		Medidas: 180 x 180cm



Lámina A01	Sala: "Mirador de la Virgen"	Infografía: "Mapa del Centro Histórico"	Piso: 3
	Pared: Principal 1		Medidas: 640 x 1000mm

Material de Venta

Camisetas
Corporativas



Hombre



Mujer

Camisetas

Mujer



Camisetas

Hombre



Redes Sociales

Museo del Panecillo
Producto/servicio

PERSONAS >

26 460 Me gusta

A Luis Amores Heredia, Estefanía Montesdeoca y 13 personas más les gusta esto.

Invita a tus amigos a indicar que les gusta esta página

INFORMACIÓN >

Página oficial de Museo del Panecillo en Facebook

Sugerir cambios

APLICACIONES

Bienvenidos Bienvenidos

Horarios Horarios

FOTOS >

PUBLICACIONES DE LA PÁGINA >

Publicación

Escribe algo en esta página...

Museo del Panecillo
hace 8 horas

¡Ven a visitarnos! podrás disfrutar de la mejor vista de Quito.

Me gusta · Comentar · Compartir

A 3 personas les gusta esto.

Escribe un comentario...

VALIDACIÓN DEL PROYECTO ACTUAL:

En base a los errores del proyecto presentado el 7 de Noviembre del 2014, se desarrolló el proyecto actual, el cual fue sometido a validaciones con profesionales en cada área de aplicación interesados en el desarrollo del mismo; debido a que el Diseño actúa como competencia interdisciplinaria, en base a las propuestas sugeridas en los campos disciplinarios con los que se trabajó.

En su desarrollo se efectuaron varias reuniones con profesionales en las áreas de interés necesarias para el intercambio de criterios acerca de la exposición; aportando con información fundamental para demostrar que el proyecto es realizable en cada área específica.

TURISMO

El proyecto fue analizado con la Ing. María Belén Rueda; a quién fue expuesto el proceso de concepción de la conceptualización del proyecto y su desarrollo, tomando en cuenta el contexto del turismo nacional e internacional, como sistema para la funcionalidad del museo. (Anexo VIII)

Se detalló la importancia sobre los datos turísticos con los que se han desarrollado las exposiciones, y las recomendaciones que realizó fueron las siguientes:

- Se planteó la realización de un análisis de intervenciones posteriores en todo ámbito, considerando un plan de reconstrucción y modernización de instalaciones y su entorno para el crecimiento turístico.

ARQUITECTURA

El análisis de la propuesta arquitectónica estuvo a cargo del Arquitecto Alexis Cobo, con quien se estudiaron varias alternativas, sugiriendo recomendaciones para la aplicación de acabados y modificación de elementos existentes: (Anexo IX)

El proyecto y los aspectos analizados tienen una validez en el campo de la arquitectura, se proponen varias recomendaciones para su desarrollo.

- La remoción de objetos instalados en paredes o techos, es viable, tomando en cuenta el entorno físico de su alrededor. Se recomienda un análisis estructural para el remodelamiento de las instalaciones.
- La extracción y recolocación de vitrales se la puede realizar de acuerdo al orden deseado; se deberá tomar en cuenta la instalación de los vitrales en columnas con las seguridades pertinentes para que el objeto no sufra ningún tipo de afección.
- Para reemplazar el enrejado que cubre los laterales de escaleras colindantes a las salas de exposición, la colocación de antepechos de vidrio es una buena alternativa. Para la instalación de estos, se recomienda hacer un análisis de las cargas y material para su instalación.
- La adecuación o creación de paredes falsas con un sistema de soporte o anclaje a columnas es una manera viable de establecer paredes que puedan ser removidas posteriormente, se recomienda trabajar en un estudio de distribución de cargas y materiales en el área pertinente a esta propuesta.
- La propuesta de instalación de piso flotante es una excelente opción, como recomendación se deben manejar materiales de alta calidad para que sean

adecuados para un espacio de alto tránsito verificando costos para que sea viable.

- Para una futura intervención se recomendó tomar en cuenta las áreas y requerimientos para que personas con capacidades especiales puedan acceder al museo.

INTERIORISMO

El estudio de la propuesta para Diseño de productos estuvo a cargo del Arquitecto Pablo Cueva, con quien se analizó la factibilidad de producción de acuerdo a proporciones, medidas y materiales de fabricación; aportando con sugerencias para la validación del proyecto en el ámbito competente. (Anexo X)

- Los materiales de fabricación propuestos son adecuados para la fabricación de los objetos, de acuerdo a su espacio y ubicación.
- Realizar un análisis de acabados del material, verificar existencias en el uso de materiales laminados o fórmicas, de acuerdo a la propuesta de color.
- Se recomienda un apego estético al entorno del lugar, preferentemente escoger gamas de colores establecida para las salas y el espacio en donde se ubica.

De la misma manera; se recomienda analizar el entorno para una propuesta de color en la ambientación de las salas, de esta forma los productos realizados tendrán un mayor realce al igual que los objetos de exposición.

VALIDACIÓN FINAL

Como punto final al proceso proyectual, se dieron a conocer y se analizaron las propuestas descritas ante responsables del Museo de la Virgen y a sus visitantes para obtener datos concluyentes sobre la viabilidad del mismo, de tal manera que se pueda aplicar como una propuesta real en este espacio.

El análisis de la propuesta final del proyecto estuvo a cargo de Lorena Gutiérrez²⁶, con quién se compartió el desarrollo de productos de Diseño y propuesta museográfica en todas sus etapas, con el fin de obtener una apreciación cercana al punto de vista del cliente. De acuerdo con su apreciación, encuentra que la propuesta actual es [...] una propuesta que está enfocada para ampliar los conocimientos de los visitantes, teniendo en cuenta los objetivos del museo y de esta manera el pueda expandir su posicionamiento en el ámbito turístico [...].

Por otra parte se realizó una encuesta²⁷ a los visitantes del Museo del Panecillo con el fin de presentar una alternativa a la propuesta museográfica actual, y conocer el punto de vista y opinión sobre el proyecto desarrollado. Con un total de 149 personas encuestadas (Anexo III), siendo el 62%, visitantes nacionales; se obtuvo valores que representen a la opinión del usuario respecto a la propuesta planteada en el proyecto. En cuanto a la apreciación estética del usuario en el

²⁶ Entrevista realizada el 11 de marzo del 2015; Recepción del Museo del Panecillo.

²⁷ Encuesta efectuada por André Cueva y Gabriela Cisneros; 11 de Marzo del 2015; exteriores del Museo de la Virgen del Panecillo.

manejo museográfico planteado en este proyecto el 88% de las personas nacionales y el 86% visitantes internacionales encuestadas les gustaría que la propuesta esté implantada en las instalaciones del museo, en lugar de la existente debido a que expone contenido que el usuario no conoce.

El 70% de los usuarios nacionales y 87% de usuarios internacionales creen que este proyecto generará nuevas oportunidades para la ciudad en el ámbito turístico y también se podrán explotar las cualidades naturales y cognitivas del lugar.

De esta forma se obtuvieron resultados de opinión como proceso final de validación, los mismos que permitan la elaboración de propuestas y conclusiones finales del proyecto. (Anexo XI)

CURADURÍA MUSEOGRAFÍA, MUSEOLOGÍA Y DISEÑO

El análisis del proyecto según María Belén Santillán²⁸ curadora del Centro de Artes Contemporáneas; encaja dentro de un marco aplicable en el contexto museológico y museográfico de la ciudad de Quito, manejando un lenguaje apto para la exposición de información a un público general, configurado en base a conocimientos que se pueden transmitir y representativos del lugar de intervención.

[...] “La integración de la historia e identidad del Diseño en la exposición está marcada por la aplicación de conceptos propuestos por una amplia investigación, permitiendo la representación cultural e histórica en el contenido en todos sus elementos. Es importante destacar la tipología y tiempo de duración de la exposición en el museo, con el fin de obtener una visión general de la propuesta de Diseño, encajando de una manera adecuada dentro del contexto Museológico, siendo una parte esencial de la explotación de recursos visuales sobre la temática y los guiones establecidos, al mismo tiempo que compone un entorno de comunicación al usuario y la representación de la información” [...]

DISEÑO

[...] “Dentro de la práctica real en la aplicación de Diseño en la Museografía, esta forma parte esencial de la apropiación de conocimientos para lograr plasmarlos de acuerdo a las limitantes previas, conformando objetos compuestos por un lenguaje completamente fundamentado. La integración de los distintos actores que

²⁸ Entrevista María Belén Santillán: martes 19 de mayo del 2015

conforman la exposición está desarrollada bajo un trabajo conjunto, que indistintamente el área de aplicación, manejan el mismo desarrollo conceptual; de esta forma el Diseño Grafico y de Productos permiten una integración dentro de la muestra visual y objetual en torno a la relación con el usuario, utilizando un lenguaje en común planteado previamente en la selección de la temática y posteriormente ejecutado en el guion Museológico.

El proyecto propuesto plantea la remodelación de un espacio actualmente deteriorado y sin un manejo adecuado de la calidad que un Museo requiere; por ende es importante entender la conformación teórica necesaria para esta aplicación, y ha sido planteada dentro de un proyecto académico que cumple con los requerimientos necesarios para ser validado en el área profesional.” [...]

COMUNICACIÓN

Según María Fernanda Noboa²⁹ [...] “El método comunicacional intersubjetiva que se utiliza, expone la posibilidad de intercambio de perspectivas apuntando a la construcción social de un mundo de conocimientos compartidos por medio de la interacción a través de símbolos y signos para que las personas actúen sobre los objetos e interactúen con otras personas a partir de los significados que los objetos de comunicación transmiten; de esta manera las personas seleccionan, transforman, organizan y reproducen los significados en interpretaciones en función de sus expectativas dentro de la exposición. Estos significados compartidos y transmitidos, permiten un nivel de entendimiento y adicionalmente construyen nuevas formas de relación con el otro; de esta manera los sujetos pueden desarrollar y mejorar su capacidad de entendimiento y comunicación. La relación impersonal comunicativa, debe aspirar a transformarse comunicación interpersonal de desarrollo, a fin de que ésta pueda facilitar el proceso de entendimiento en una sociedad multiséñica y multicultural que se vea inmersa en procesos interculturales debido a la globalización” [...]

²⁹ **María Fernanda Noboa**: Comunicadora Social. Entrevista realizada el 23 de mayo del 2015

Capítulo 4

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES GENERALES

- Por medio del estudio del ámbito histórico e religioso del Museo y sus valores, se analizaron y proyectaron los símbolos que representan a su imagen en el Diseño de la Marca.
- El Usuario es el punto central para la generación del proyecto; por ende se tomaron en cuenta las características del público objetivo como factores esenciales para obtener buenos resultados dentro de la aplicación de lineamientos en el desarrollo museográfico.
- La apropiación de conceptos históricos permiten la representación de la identidad visual por medio de elementos representativos de cada periodo de tiempo, generando una propuesta que capte la atención del usuario, y sea pregnante en la memoria de las personas.

- El trabajo interdisciplinario es fundamental para generar proyectos aplicables a la realidad del ámbito en el que se trabaje. Es importante comprender el espacio en el que el Diseño Gráfico puede intervenir, y su interacción con expertos que validan su trabajo conjunto, además de los usuarios quienes son el punto importante del desarrollo del proyecto.
- El desarrollo de una propuesta a nivel académico, marca las pautas para la comprensión de una serie de posibilidades de aplicación sobre el mismo tema, teniendo en cuenta que otro tipo de propuestas podrían contener mayor pertinencia sobre temas en específico sin perder la temática general del museo y su exposición.

RECOMENDACIONES

El Diseño Gráfico es capaz de generar propuestas en cualquier ámbito para la resolución de problemas desde su visión metodológica; cumpliendo su función interdisciplinariamente. Es fundamental comprender que el Diseño puede ser enfocado desde distintos campos; siendo una disciplina necesaria para generar nuevas oportunidades de vinculación con la sociedad. Los alcances de este proyecto se vieron limitados por la falta de tiempo; factor que impidió el desarrollo de varios objetos gráficos para la parte de boletería y ventas.

Una gran cantidad de sitios turísticos en la ciudad de Quito deberían ser rediseñados considerando que son parte de un conjunto de lugares que representan a una ciudad; dándoles la misma importancia al momento de disponer recursos y generar inversiones en estos, para generar un flujo de turismo constante y exponer una ciudad preocupada por la difusión de su historia.

Se recomienda elaborar un estudio de señalética adecuada en el área exterior para la ubicación del Museo, además de la generación de un plan de mercadeo para que el lugar sea un punto atractivo entre los referentes de la ciudad.

La intervención de la arquitectura en la infraestructura y exteriores del museo, son factores que recomiendan para el cambio estético y funcional de el lugar, aportando con servicios higiénicos e ingresos adecuados para las personas con capacidades especiales; ya que en la actualidad no han sido tomados en cuenta varios factores que ahora son necesarios.

Anexos

Anexo I

Código de Deontología del Icom para Museos



fomentar las actividades del museo. Todos los fondos serán objeto de una gestión profesional.

1.10 ► Política comercial
El órgano rector debe dotarse de una norma escrita relativa a los ingresos que puede generar con sus actividades o que puede aceptar de fuentes externas. Cualquiera que sea la fuente de financiación, los museos deben conservar el control del contenido y la integridad de sus programas, exposiciones y actividades. Las actividades generadoras de ingresos no deben ir en detrimento de las normas de la institución, ni perjudicar a su público (véase 6.6).

PERSONAL

1.11 ► Política de empleo
El órgano rector debe velar por que toda acción relativa al personal se efectúe de conformidad con las políticas del museo y los procedimientos legales y reglamentarios.

1.12 ► Nombramiento del director o jefe
La dirección del museo es un puesto clave y por lo tanto, cuando se nombra a la persona correspondiente el órgano rector debe tener en cuenta las cualificaciones y conocimientos exigidos para ocupar ese puesto con eficacia. A las aptitudes intelectuales y conocimientos necesarios debe ir unida una conducta impecable desde el punto de vista deontológico.

1.13 ► Acceso a los órganos rectores
El director o jefe de un museo debe poder rendir cuentas de su gestión y tener acceso directo a los órganos rectores correspondientes.

1.14 ► Competencias del personal de los museos
Es necesario emplear personal que posea las cualificaciones necesarias para asumir sus responsabilidades (véase 2.10, 2.14 y sección 8).

1.15 ► Formación del personal
Conviene ofrecer al conjunto del personal posibilidades de formación permanente y perfeccionamiento profesional para mantener su eficacia.

1.16 ► Conflicto deontológico
El órgano rector de un museo no debe pedir nunca al personal que actúe de una manera que pueda entrar en conflicto con las disposiciones del Código de Deontología del ICOM, la legislación nacional o cualquier otro código de deontología específica.

1.17 ► Personal y voluntarios
Por lo que respecta al trabajo voluntario, el órgano rector debe elaborar unas normas que propicie buenas relaciones entre los voluntarios y el personal de los museos.

1.18 ► Voluntarios y deontología
Si el órgano rector recurre a voluntarios para realizar actividades museísticas o de otro tipo, se asegurará de que conozcan debidamente el Código de Deontología del ICOM así como los demás códigos y leyes aplicables.

2
Los museos que poseen colecciones las conservan en beneficio de la sociedad y de su desarrollo

Principio
La misión de un museo consiste en adquirir, preservar y poner el valor sus colecciones para contribuir a la salvaguarda del patrimonio natural, cultural y científico.

1
Los museos garantizan la protección, documentación y promoción del patrimonio natural y cultural de la humanidad.

Principio
Los museos son responsables del patrimonio natural y cultural, material e inmaterial. La primera obligación de los órganos rectores y de todos los interesados por la orientación estratégica y la supervisión de los museos es proteger y promover ese patrimonio, así como los recursos humanos, físicos y financieros disponibles a tal efecto.

POSICIÓN INSTITUCIONAL

1.1 ► Documentos de habilitación
Al órgano rector de un museo le incumbe la responsabilidad de velar por que éste posea unos estatutos, una normativa o cualquier otro documento escrito oficial que sea conforme a la legislación nacional. En esos documentos se debe precisar claramente la condición jurídica del museo, su misión, su carácter permanente y su naturaleza de entidad sin fines de lucro.

1.2 ► Declaración de misiones, objetivos y políticas
El órgano rector debe elaborar, difundir y alinear a una declaración en la que se definan su misión, objetivos y políticas del museo, así como las funciones y composición de su dirección.

RECURSOS FÍSICOS

1.3 ► Locales
El órgano rector tiene la obligación de proporcionar locales con las condiciones adecuadas para que el museo pueda desempeñar sus funciones fundamentales, tal como están definidas en sus misiones.

1.4 ► Acceso
El órgano rector debe velar por que todos puedan tener acceso al museo y sus colecciones de forma regular y a horas razonables. Conviene prestar especial atención a las personas con necesidades específicas.

1.5 ► Salud y seguridad
El órgano rector debe velar por que se apliquen las normas en materia de salud, seguridad y accesibilidad, tanto al personal como a los visitantes del museo.

1.6 ► Protección contra siniestros
El órgano rector debe aplicar políticas encaminadas a la protección del público y del personal, así como de las colecciones y otros recursos, contra los daños naturales y humanos.

1.7 ► Condiciones de seguridad
El órgano rector debe garantizar condiciones de seguridad adecuadas para proteger las colecciones contra el robo y los daños que pudieran producirse en vitrinas, exposiciones, almacenes y lugares de trabajo así como en el transcurso de transportes.

1.8 ► Seguros e indemnizaciones
Si una compañía de seguros privada protege las colecciones, el órgano rector debe comprobar que la cobertura de los riesgos es apropiada e incluye los objetivos en tránsito, prestados o confiados a la responsabilidad del museo. Cuando se establece un sistema de indemnizaciones, es necesario que los objetos que no pertenecen a la colección permanente gocen de una cobertura adecuada.

RECURSOS FINANCIEROS

1.9 ► Financiación
Al órgano rector le incumbe suministrar los fondos suficientes para realizar y

Sus colecciones constituyen un importante patrimonio público, se hallan en una situación especial con respecto a las leyes y gozan de la protección del derecho internacional. La noción de buena administración es inherente a esta misión de interés público y comprende los conceptos de propiedad legítima, permanencia, documentación, accesibilidad y cesión responsable.

ADQUISICIÓN DE COLECCIONES

2.1 ► Política en materia de colecciones
En cada museo, el órgano rector debe adoptar y publicar una norma relativa a la adquisición, protección y utilización de las colecciones. En esa norma, se debe clarificar la situación de los objetos que no se van a catalogar, conservar o exponer (véase 2.7.2.8).

2.2 ► Título de propiedad válido
Un museo no debe adquirir ningún objeto o espécimen por compra, donación, préstamo, legado o intercambio sin que esté seguro de la existencia de un título de propiedad válido. Una prueba de propiedad o la posesión legal de un objeto en un país determinado no constituyen necesariamente un título de propiedad válido.

2.3 ► Procedencia y debida diligencia
Se deben realizar todos los esfuerzos necesarios para asegurarse de que un objeto obtenido en compra, donación, préstamo, legado o intercambio no ha sido adquirido o exportado ilegalmente de su país de origen o de un país en tránsito en el que hubiera podido ser poseído legalmente, incluido el país en que se encuentra el museo. A este respecto, se debe otorgar con la debida diligencia para reconstruir el historial completo del objeto desde su descubrimiento o creación.

2.4 ► Objetos y especímenes procedentes de trabajos no científicos o no autorizados
Un museo no debe adquirir objetos cuando haya motivos razonables para creer que su obtención se ha conseguido a costa de la destrucción o deterioro prohibidos, no científicos o intencionalmente de monumentos, sitios arqueológicos o geológicos, especímenes o hábitats naturales. Tampoco se deben efectuar adquisiciones cuando no se ha advertido del descubrimiento de los objetos al propietario, al ocupante del terreno o a las autoridades legales o gubernamentales correspondientes.

2.5 ► Materiales culturales delicados
Las colecciones de restos humanos u objetos con carácter sagrado sólo se deben adquirir si se pueden conservar con seguridad y ser tratados con respeto. Esto debe hacerse de conformidad con las normas profesionales y los intereses y creencias de las comunidades o grupos étnicos o religiosos de donde provienen, si es que se conocen (véase 3.7.4.3).

2.6 ► Especímenes biológicos o geológicos protegidos
Un museo no debe adquirir especímenes biológicos o geológicos recogidos, vendidos o transferidos de cualquier manera, contraviniendo la legislación local, nacional o regional, o de los tratados internacionales relativos a la protección de las especies y la naturaleza.

2.7 ► Colecciones de organismos vivos
Si una colección comprende especímenes botánicos o geológicos vivos, se debe tener en cuenta el entorno natural y social original, así como la legislación local, nacional o regional, o los tratados internacionales

relativos a la protección de las especies y la naturaleza.

- 2.18 ► **Colecciones de carácter práctico**
La política en materia de colecciones puede prever modalidades específicas para aquellos museos que, en vez de dar prioridad a las colecciones de objetos y especímenes, se centran principalmente en la conservación de procesos culturales, científicos y técnicos, o de objetos o especímenes coleccionados para que sean objeto de actividades educativas y manipulaciones habituales (véase 2.1).

- 2.19 ► **Adquisiciones fuera del marco de la política de colecciones**
Las adquisiciones de piezas o especímenes que no entren en el marco de la política definida por el museo solo podrán realizarse en circunstancias excepcionales. Los órganos rectores deben tomar en consideración los dictámenes profesionales disponibles, así como la opinión de todas las partes interesadas. También se deben tomar en consideración la importancia de los objetos o especímenes en el patrimonio cultural y natural y los intereses específicos de otros museos que coleccionen piezas semejantes. No obstante, incluso en esas circunstancias, no se deben adquirir objetos que carezcan de un título de propiedad válido (véase 3.4).

- 2.10 ► **Adquisiciones por parte de miembros del órgano rector o del personal de un museo**
Es preciso examinar cuidadosamente cualquier oferta de objetos, ya sea en forma de venta, donación u otra forma de cesión que permita una degravación fiscal por parte de miembros del órgano

rector, del personal de un museo, de personas de sus familias y allegados.

- 2.11 ► **Depositario en última instancia**
Ninguna disposición del presente Código de Deontología impide que un museo sin su de depósito autorizado para especímenes u objetos de procedencia desconocida o ilegal recogidos o recuperados en el territorio de su jurisdicción.

BAJA DE COLECCIONES

- 2.12 ► **Baja legal o de otro tipo**
Cuando un museo tiene un derecho jurídico para dar de baja o ha adquirido objetos sometidos a condiciones de baja, deben respetarse plenamente los requisitos y procedimientos legales o de otro tipo. Si la adquisición inicial estaba sujeta a restricciones obligatorias o de otro tipo, deben respetarse, o no ser que se demuestre claramente que son imposibles de cumplir o sumamente perjudiciales para la institución. Si procede, el museo se liberará de esas restricciones mediante un procedimiento jurídico adecuado.

- 2.13 ► **Baja de colecciones de un museo**
La baja de objetos o especímenes de las colecciones de un museo solo debe hacerse con pleno conocimiento de la importancia natural (irrenovable) y condición jurídica de los objetos especímenes en cuestión. Además, la baja no puede ir en detrimento alguno de la misión de interés público.

- 2.14 ► **Responsabilidad de las bajas**
La decisión de efectuar una baja incumbe al órgano rector, que debe obrar de acuerdo con el director del museo y el conserje de la colección en concreto. Se pueden aplicar modalidades específicas a las colecciones de carácter práctico.

- 2.15 ► **Baja de objetos retirados de las colecciones**

Cada museo debe adoptar una política que defina los métodos autorizados para desprenderse definitivamente de un objeto de sus colecciones mediante donación, transferencia, intercambio, venta, reparación o destrucción, y que permita la transferencia de título sin restricción alguna a la entidad beneficiaria. Se deben llevar registros completos en los que se consignen todas las decisiones en materia de baja, los objetos interesados y la manera en que se ha dispuesto de ellos. Por regla general, toda baja de un objeto debe hacerse primero en beneficio de otro museo.

- 2.16 ► **Ingresos obtenidos con la baja de colecciones**
Las colecciones de los museos son bienes en custodia pública y no se deben considerar como un activo realizable. Los ingresos o compensaciones percibidos por la baja de objetos o especímenes de la colección de un museo deben utilizarse exclusivamente en beneficio de esta y por regla general, para efectuar museos adquisiciones.

- 2.17 ► **Compra de colecciones procedentes de una baja**

No se debe permitir que los miembros del personal o del órgano rector de un museo, ni personas de sus familias o allegados, compren objetos procedentes de la baja de una colección de la que estén encargados.

- 2.18 ► **Permanencia de las colecciones**

Los museos deben establecer y aplicar políticas para velar por que sus colecciones (permanentes y temporales) y la información inherente a ellas, debidamente registrada, se

transmitan a las generaciones venideras en las mejores condiciones posibles, en función de los conocimientos y recursos actuales.

- 2.19 ► **Delegación de la responsabilidad de las colecciones**

La responsabilidad profesional de custodia de las colecciones debe encomendarse a personas que posean cualificaciones y conocimientos apropiados o que sean supervisadas adecuadamente (véase 8.1).

- 2.20 ► **Documentación de las colecciones**

Las colecciones de un museo se deben documentar con arreglo a las normas profesionales comúnmente admitidas. La documentación debe comprender la identificación y descripción completas de cada objeto, así como de sus elementos asociados, procedencia, estado, tratamiento de que ha sido objeto y su localización actual. Estos datos se deben conservar en lugar seguro y se debe contar con sistemas de búsqueda para que el personal y otros usuarios legítimos puedan consultarlos.

- 2.21 ► **Protección contra siniestros**

Se debe prestar especial atención a la elaboración de políticas destinadas a proteger las colecciones en caso de conflictos armados y contra desastres naturales o provocados por los seres humanos.

- 2.22 ► **Seguridad de las colecciones y datos conexos**

Si se ponen a disposición del público datos relativos a las colecciones, los museos deben ejercer un control para evitar la divulgación de información confidencial de carácter personal o de otro tipo.

- 2.23 ► **Conservación preventiva**

La conservación preventiva es un elemento importante de la política de los museos

4

5

3 Los museos poseen testimonios esenciales para crear y profundizar conocimientos.

y la profesión de las colecciones. A los profesionales de museos les incumbe la responsabilidad fundamental de crear y mantener un entorno adecuado para la protección para las colecciones almacenadas, expuestas o en tránsito, de las que están encargados.

- 2.24 ► **Conservación y restauración de colecciones**
El museo debe supervisar con atención el estado de las colecciones para determinar cuándo un objeto o espécimen puede exigir un trabajo de conservación o restauración y los servicios de un especialista cualificado. El principal objetivo debe ser la estabilización del objeto o espécimen. Todos los procedimientos de conservación deben estar documentados y ser reversibles en la medida de lo posible, de la misma manera que toda modificación del objeto o espécimen original se debe poder identificar claramente.

- 2.25 ► **Bienestar de los animales vivos**
El museo que conserve animales vivos asume la plena responsabilidad de su salud y bienestar. El museo debe preparar y aplicar un código de seguridad aprobado por un especialista en veterinaria para proteger al personal, los visitantes y los animales. Toda modificación genética se debe poder identificar claramente.

- 2.26 ► **Utilización personal de las colecciones del museo**
A los miembros del órgano rector y del personal de un museo, así como a sus familias y allegados, no se les debe permitir que se apropien de objetos procedentes de las colecciones del museo para su uso personal, ni siquiera temporalmente.

Principio
Los museos tienen contraídas obligaciones especiales para con la sociedad por lo que respecta a la protección, accesibilidad e interpretación de los testimonios esenciales que han acopiado y conservado en sus colecciones.

TESTIMONIOS ESENCIALES

- 3.1 ► **Las colecciones en su calidad de testimonios primordiales**
La política de colecciones de un museo debe indicar claramente la importancia de éstas en su calidad de testimonios primordiales. Asimismo se debe velar por que no sean solamente las tendencias intelectuales del momento o las costumbres actuales del museo las que dicten esa importancia.

- 3.2 ► **Disponibilidad de las colecciones**
Los museos tienen la obligación específica de facilitar en la medida de lo posible el libre acceso a la colección y la información pertinente relacionada con éstas, teniendo en cuenta las limitaciones impuestas por motivos de confidencialidad y seguridad.

ACOPIO E INVESTIGACIONES DE LOS MUSEOS

- 3.3 ► **Acopio sobre el terreno**
Si un museo desea efectuar acopios sobre el terreno, debe elaborar políticas conformes a las normas científicas, así como las obligaciones que se derivan de las leyes nacionales y los tratados internacionales. Los acopios sobre el terreno se deben efectuar respetando y tomando en

consideración siempre los puntos de vista de las comunidades locales, sus recursos ambientales y sus prácticas culturales, así como los esfuerzos realizados para valorizar el patrimonio cultural y natural.

- 3.4 ► **Acopio excepcional de testimonios esenciales**

En casos excepcionales, un objeto de procedencia no especificada puede tener un valor intrínseco excepcional para el conocimiento que justifican su conservación por razones de interés público. La aceptación de un objeto de este tipo en la colección de un museo debe someterse a una decisión de especialistas de la disciplina interesada que debe estar sujeta de toda parcialidad de índole nacional o internacional (véase 2.1).

- 3.5 ► **Investigaciones**

Las investigaciones realizadas por el personal de un museo deben guardar relación con las misiones y objetivos de éste, y deben ser conformes a las prácticas jurídicas, éticas y académicas establecidas.

- 3.6 ► **Análisis destructivo**

Cuando un museo recurre a técnicas de análisis destructivas, el resultado del análisis y las investigaciones resultantes, incluidas las publicaciones, deben consignarse en el registro documental permanente del objeto.

- 3.7 ► **Restos humanos y objetos con carácter sagrado**

Las investigaciones sobre restos humanos y objetos con carácter sagrado se deben efectuar de conformidad con las normas profesionales, respetando los intereses y creencias de las comunidades y grupos étnicos o religiosos de los que proceden los objetos (véanse 2.5 y 4.3).

- 3.8 ► **Poseión de derechos sobre material de investigación**

Cuando los profesionales de un museo preparen material para presentarlo o para documentar una investigación sobre el terreno, se debe establecer con el museo patrocinador un acuerdo claro sobre todos los derechos relativos a los trabajos realizados.

- 3.9 ► **Aprovechamiento compartido de conocimientos**

El personal de los museos debe compartir sus conocimientos y su experiencia profesional con sus colegas, así como con los investigadores y estudiantes, en las materias de su competencia. Deben mostrar respeto y reconocimiento a los que les han transmitido su saber y transmitir a su vez los progresos técnicos y la experiencia que puedan ser útiles a otras personas.

- 3.10 ► **Cooperación entre museos y con otras instituciones**

El personal de los museos debe admitir y aprobar la necesidad de una cooperación y concertación entre instituciones con intereses y prácticas de acopio similares. En particular, por lo que respecta a las instituciones universitarias y determinados servicios públicos en los que la investigación puede generar colecciones importantes que no cuentan con condiciones de seguridad a largo plazo.

6

7

4
Los museos contribuyen al aprecio, conocimiento y gestión del patrimonio natural y cultural.

Principio
Los museos tienen el importante deber de fomentar su función educativa y atraer a un público más amplio procedente de la comunidad, de la localidad o del grupo a cuyo servicio está. La información con la comunidad y la promoción de su patrimonio forman parte integrante de la función educativa del museo.

EXPOSICIONES

4.1 • Exposiciones y actividades especiales
Las exposiciones temporales, ya sean materiales o virtuales, deben ser conformes a las normas, políticas y finalidades declaradas del museo. No deben ir en detrimento de la calidad ni la protección y conservación de las colecciones.

4.2 • Interpretación de los elementos expuestos
Los museos deben velar por que la información ofrecida en las exposiciones no solo sea fiel y exacta, sino que además tenga en cuenta adecuadamente las creencias o grupos representados.

4.3 • Exposición de objetos delicados
Los textos históricos y/o objetos de carácter sagrado deben exponerse de conformidad con las normas, profesionales y técnicas en cuanto, si se conciben, los intereses y creencias de las comunidades y grupos étnicos o religiosos de los que proceden. Deben tenerse en cuenta los valores y respetar los sentimientos de dignidad humana de todos los públicos.

8

6.3 • Restitución de bienes culturales
Si un país o una comunidad de los que proceder el objeto o espécimen pide su restitución y se puede probar no solo que dicho bien está sustraído, sino también de otra manera, en contra de los principios de los convenios internacionales y nacionales, sino que además forma parte del patrimonio cultural o natural del país o la comunidad perforadora, el museo interesado debe tomar oportunamente las medidas pertinentes para cooperar en su devolución, si tiene la posibilidad legal de hacerlo.

6.4 • Bienes culturales procedentes de un país ocupado
Los museos deben abstenerse de comprar o adquirir bienes culturales, procedentes de territorios ocupados y respetar estrictamente las leyes y convenciones que rigen la importación, exportación y transferencia de bienes culturales o naturales.

RESPECTO DE LAS COMUNIDADES A LAS QUE SE PRESTAN SERVICIOS

6.5 • Comunidades étnicas
Si las actividades de un museo afectan a una comunidad étnica o a su patrimonio, las actuaciones solo se deben efectuar sobre la base de un acuerdo mutuo con conocimiento de causa, sin que se vulnere el patrimonio o los intereses étnicos. El respeto de los derechos de la comunidad afectada debe prevalecer ante todo.

6.6 • Financiación de actividades relacionadas con las comunidades
La búsqueda de una financiación para actividades que afecten a comunidades étnicas no debe perjudicar los intereses de éstas (ver también 1.4).

10

La profesión en su conjunto, los miembros de la profesión museística deben cumplir con las disposiciones del Código de Deontología del ICMA y estar al tanto de los demás códigos o políticas relativos a la labor museística.

8.4 • Responsabilidades académicas y científicas
Los miembros de la profesión museística deben promover la investigación sobre las colecciones, así como su producción y la difusión de información especializada en esta. Por lo tanto, deben evitar cualquier actividad o circunstancia que pueda acarrear la pérdida de datos académicos y científicos.

8.5 • Tráfico lícito
Los miembros de la profesión museística nunca deben contribuir directa o indirectamente al tráfico o comercio ilícitos de bienes naturales o culturales.

8.6 • Confidencialidad
Los miembros de la profesión museística deben proteger la información confidencial obtenida en el desempeño de sus funciones. Además, las informaciones relativas a los objetos llevados a los museos para su identificación en condiciones y no deben publicarse ni comunicarse a ninguna institución o persona sin la autorización específica de sus propietarios.

8.7 • Seguridad de los museos y colecciones
El personal de los museos observará la máxima eficacia confidencialidad con respecto a la información relativa a la seguridad de los museos o de las colecciones y locales privados que visite en el desempeño de sus funciones.

4.4 • Rutina de la exposición al público
El museo tendrá que responder con diligencia, respeto y simpatía a las peticiones formuladas por las comunidades de los que proceden estos humanos y objetos de carácter sagrado con vistas a que se sitúen de la exposición al público. Se responderá de la misma manera a las peticiones de devoluciones de esos objetos o objetos. Las peticiones de los museos deben exhibir (dentro del procedimiento) para responder a esas peticiones.

4.5 • Exposición de objetos de procedencia desconocida
Los museos deben evitar la adquisición o el uso de objetos de procedencia dudosa o desconocida. Los museos deben ser conscientes de que la exposición o la utilización de esos objetos se puede considerar como una apropiación del tráfico ilícito de bienes culturales y una contribución al mismo.

OTROS RECURSOS

4.6 • Publicaciones
La información publicada por los museos, por cualquier medio que sea, debe ser fiel y exacta y tener en cuenta de manera especial las disciplinas académicas, la seriedad de la información presentada. La publicación de un museo no debe ir en detrimento de las normas de la institución.

4.7 • Reproducciones
Los textos históricos, copias, reproducciones o copias de objetos pertenecientes a sus colecciones, los museos deben respetar la integridad del original y velar siempre que esas copias no falsifiquen.

6.7 • Utilización de las colecciones de las comunidades étnicas
Cuando cualquier institución procedente de comunidades étnicas, no debe aceptar ningún tipo de préstamo o préstamo de cultura de quienes no sean los tipos de objetos que se debe utilizar para fomentar el desarrollo social y la educación, como vivencia, lo que incluye, multicultural y multilingüe (ver también 4.1).

6.8 • Organizaciones de apoyo en la comunidad
Los museos deben crear condiciones propicias para ofrecer el apoyo de las comunidades. Para ello, mediante las asociaciones de amigos de los museos y otras organizaciones de apoyo, fomentar sus aportaciones y fomentar una mayor conciencia entre ellas y el personal del Museo.

7

Los museos actúan atendiendo a la legalidad.

Principio
Los museos deben actuar de conformidad con las legislaciones internacionales, nacionales, regionales y locales, y con las obligaciones impuestas por los tratados. Además, sus órganos rectores deben cumplir con todas las responsabilidades legales y otras condiciones relativas a los diferentes aspectos del museo, sus colecciones y su funcionamiento.

MARCO JURÍDICO

7.1 • Legislación nacional y local
Los museos deben actuar de conformidad con todas las disposiciones legales nacionales y locales, así como respetar las legislaciones de otros Estados en el medida en que afecten a sus actividades.

7.2 • Legislación internacional
La política de los museos debe seguir los siguientes instrumentos jurídicos internacionales que abordan el patrimonio cultural:
- La Convención para la Protección de los Bienes Culturales (1972) (ICOMOS)
- La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003) (UNESCO)

7.3 • Legislación regional y local
Los museos deben actuar de conformidad con todas las disposiciones legales regionales y locales, así como respetar las legislaciones de otros Estados en el medida en que afecten a sus actividades.

7.4 • Legislación internacional
La política de los museos debe seguir los siguientes instrumentos jurídicos internacionales que abordan el patrimonio cultural:
- La Convención para la Protección de los Bienes Culturales (1972) (ICOMOS)
- La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003) (UNESCO)

10

La profesión en su conjunto, los miembros de la profesión museística deben cumplir con las disposiciones del Código de Deontología del ICMA y estar al tanto de los demás códigos o políticas relativos a la labor museística.

8.4 • Responsabilidades académicas y científicas
Los miembros de la profesión museística deben promover la investigación sobre las colecciones, así como su producción y la difusión de información especializada en esta. Por lo tanto, deben evitar cualquier actividad o circunstancia que pueda acarrear la pérdida de datos académicos y científicos.

8.5 • Tráfico lícito
Los miembros de la profesión museística nunca deben contribuir directa o indirectamente al tráfico o comercio ilícitos de bienes naturales o culturales.

8.6 • Confidencialidad
Los miembros de la profesión museística deben proteger la información confidencial obtenida en el desempeño de sus funciones. Además, las informaciones relativas a los objetos llevados a los museos para su identificación en condiciones y no deben publicarse ni comunicarse a ninguna institución o persona sin la autorización específica de sus propietarios.

8.7 • Seguridad de los museos y colecciones
El personal de los museos observará la máxima eficacia confidencialidad con respecto a la información relativa a la seguridad de los museos o de las colecciones y locales privados que visite en el desempeño de sus funciones.

5
Los museos poseen recursos que ofrecen posibilidades para otros servicios y beneficios públicos.

Principio
Los museos poseen recursos de una vasta gama de especialidades, competencias y recursos materiales cuyo alcance supera el ámbito estrictamente museístico. Esto puede conducir a un aprovechamiento compartido de recursos o a la prestación de servicios, ampliando así el campo de actividades de los museos. Estas actividades se organizarán de manera que no se comprometa la misión que les es asignada al museo.

SERVICIOS DE IDENTIFICACIÓN

5.1 • Identificación de objetos adquiridos legalmente
Cuando los museos presten un servicio de identificación deben actuar de tal manera que no se les pueda imputar que usen un proceso directo o indirecto de su actividad la identificación y la autenticación de objetos de los que se supone o sospecha que fueron adquiridos, vendidos, importados o exportados. Legalmente no se deben hacer públicas antes de que se haya efectuado la verificación correspondiente las autoridades competentes.

5.2 • Autenticación y valoración (tasación)
Los museos pueden efectuar diligencias para asegurar sus colecciones. Solo se deben emitir dictámenes sobre el valor económico de otros objetos o pertenencias de otro museo o de las autoridades judiciales, gubernamentales u otras no pertenecientes a los museos. No obstante, cuando el museo pueda ser el beneficiario de un objeto o espécimen, su valoración se efectuará con toda independencia.

6

Los museos trabajan en estrecha colaboración con las comunidades a las que prestan servicios.

6

Los museos actúan atendiendo a la legalidad.

Principio
Los miembros de la profesión museística deben respetar las normas y leyes establecidas y mantener el honor y la dignidad de su profesión. Deben proteger al público contra toda conducta profesional ilegítima o contraria a la deontología. Es de utilizar todos los medios adecuados para informar y educar al respecto a los objetivos, metas y aspiraciones de la profesión con miras a hacerle entender mejor la contribución de los museos a la sociedad.

CONDUCTA PROFESIONAL

6.1 • Conocimiento de la legislación pertinente
Todos los miembros de la profesión museística deben estar al tanto de la legislación de los museos y locales, así como de las condiciones de aplicación. Deben evitar las situaciones que den lugar a que sus actuaciones sean interpretadas como contradicciones.

6.2 • Responsabilidad profesional
Los miembros de la profesión museística tienen la obligación de seguir las políticas y procedimientos de las instituciones que los confían. No obstante, pueden oponerse a prácticas que violen, perjudiquen o sean contrarias a la legislación profesional.

6.3 • Conducta profesional
La lealtad hacia los compañeros y hacia el museo en que se trabaja constituye una importante obligación profesional y debe fundamentarse en el respeto de los principios deontológicos fundamentados aplicados a

hacerse exclusivamente un nombre de la institución interesada.

6.11 • Empleo estanco o interesado en negocios
Aunque los miembros de la profesión museística tienen derecho a una cierta independencia personal, deben ser conscientes de que ningún negocio privado o interés profesional puede separarse completamente de los actividades de las instituciones a las que pertenecen. No deben tener otros empleos remunerados ni aceptar comisiones honoríficas que sean o puedan parecer incompatibles con los intereses de los museos.

6.14 • Comercio de bienes del patrimonio cultural o natural
Los miembros de la profesión museística no deben participar directa o indirectamente en el comercio (venta o compra) con ánimo de lucro de bienes del patrimonio cultural o natural.

6.15 • Relaciones con los medios comerciales
Los profesionales de los museos no deben aceptar de un comerciante, vendedor u otra persona ningún regalo, liberación o cualquier otra modalidad de recompensa que pueda constituirse un medio de persuasión para comprar o vender objetos, o aceptar o emitir una acción oficial. Además, no deben ser ningún caso intermediar a un comerciante, vendedor o fabricante de un miembro del público.

6.16 • Aceptos de carácter privado
Los miembros de la profesión museística no deben aceptar con un museo, ya sea para adquirir objetos o para cualquier actividad personal de carácter privado. Para cualquier actividad de carácter profesional, los profesionales internacionales y los órganos

Los museos actúan atendiendo a la legalidad.

Principio
Los miembros de la profesión museística deben respetar las normas y leyes establecidas y mantener el honor y la dignidad de su profesión. Deben proteger al público contra toda conducta profesional ilegítima o contraria a la deontología. Es de utilizar todos los medios adecuados para informar y educar al respecto a los objetivos, metas y aspiraciones de la profesión con miras a hacerle entender mejor la contribución de los museos a la sociedad.

CONDUCTA PROFESIONAL

6.1 • Conocimiento de la legislación pertinente
Todos los miembros de la profesión museística deben estar al tanto de la legislación de los museos y locales, así como de las condiciones de aplicación. Deben evitar las situaciones que den lugar a que sus actuaciones sean interpretadas como contradicciones.

6.2 • Responsabilidad profesional
Los miembros de la profesión museística tienen la obligación de seguir las políticas y procedimientos de las instituciones que los confían. No obstante, pueden oponerse a prácticas que violen, perjudiquen o sean contrarias a la legislación profesional.

6.3 • Conducta profesional
La lealtad hacia los compañeros y hacia el museo en que se trabaja constituye una importante obligación profesional y debe fundamentarse en el respeto de los principios deontológicos fundamentados aplicados a

hacerse exclusivamente un nombre de la institución interesada.

6.11 • Empleo estanco o interesado en negocios
Aunque los miembros de la profesión museística tienen derecho a una cierta independencia personal, deben ser conscientes de que ningún negocio privado o interés profesional puede separarse completamente de los actividades de las instituciones a las que pertenecen. No deben tener otros empleos remunerados ni aceptar comisiones honoríficas que sean o puedan parecer incompatibles con los intereses de los museos.

6.14 • Comercio de bienes del patrimonio cultural o natural
Los miembros de la profesión museística no deben participar directa o indirectamente en el comercio (venta o compra) con ánimo de lucro de bienes del patrimonio cultural o natural.

6.15 • Relaciones con los medios comerciales
Los profesionales de los museos no deben aceptar de un comerciante, vendedor u otra persona ningún regalo, liberación o cualquier otra modalidad de recompensa que pueda constituirse un medio de persuasión para comprar o vender objetos, o aceptar o emitir una acción oficial. Además, no deben ser ningún caso intermediar a un comerciante, vendedor o fabricante de un miembro del público.

6.16 • Aceptos de carácter privado
Los miembros de la profesión museística no deben aceptar con un museo, ya sea para adquirir objetos o para cualquier actividad personal de carácter privado. Para cualquier actividad de carácter profesional, los profesionales internacionales y los órganos

Los museos actúan atendiendo a la legalidad.

Principio
Los miembros de la profesión museística deben respetar las normas y leyes establecidas y mantener el honor y la dignidad de su profesión. Deben proteger al público contra toda conducta profesional ilegítima o contraria a la deontología. Es de utilizar todos los medios adecuados para informar y educar al respecto a los objetivos, metas y aspiraciones de la profesión con miras a hacerle entender mejor la contribución de los museos a la sociedad.

CONDUCTA PROFESIONAL

6.1 • Conocimiento de la legislación pertinente
Todos los miembros de la profesión museística deben estar al tanto de la legislación de los museos y locales, así como de las condiciones de aplicación. Deben evitar las situaciones que den lugar a que sus actuaciones sean interpretadas como contradicciones.

6.2 • Responsabilidad profesional
Los miembros de la profesión museística tienen la obligación de seguir las políticas y procedimientos de las instituciones que los confían. No obstante, pueden oponerse a prácticas que violen, perjudiquen o sean contrarias a la legislación profesional.

6.3 • Conducta profesional
La lealtad hacia los compañeros y hacia el museo en que se trabaja constituye una importante obligación profesional y debe fundamentarse en el respeto de los principios deontológicos fundamentados aplicados a

hacerse exclusivamente un nombre de la institución interesada.

6.11 • Empleo estanco o interesado en negocios
Aunque los miembros de la profesión museística tienen derecho a una cierta independencia personal, deben ser conscientes de que ningún negocio privado o interés profesional puede separarse completamente de los actividades de las instituciones a las que pertenecen. No deben tener otros empleos remunerados ni aceptar comisiones honoríficas que sean o puedan parecer incompatibles con los intereses de los museos.

6.14 • Comercio de bienes del patrimonio cultural o natural
Los miembros de la profesión museística no deben participar directa o indirectamente en el comercio (venta o compra) con ánimo de lucro de bienes del patrimonio cultural o natural.

6.15 • Relaciones con los medios comerciales
Los profesionales de los museos no deben aceptar de un comerciante, vendedor u otra persona ningún regalo, liberación o cualquier otra modalidad de recompensa que pueda constituirse un medio de persuasión para comprar o vender objetos, o aceptar o emitir una acción oficial. Además, no deben ser ningún caso intermediar a un comerciante, vendedor o fabricante de un miembro del público.

6.16 • Aceptos de carácter privado
Los miembros de la profesión museística no deben aceptar con un museo, ya sea para adquirir objetos o para cualquier actividad personal de carácter privado. Para cualquier actividad de carácter profesional, los profesionales internacionales y los órganos

Anexo II

Entrevista a Lorena Gutierrez - Administradora del Museo del Panecillo

Cuéntanos un poco acerca del Panecillo, ¿quiénes son ustedes?, ¿qué es museo, y la Virgen del Panecillo?

Aquí nos encontramos en el monumento de la virgen del panecillo, esto pertenece a la comunidad de misioneros Oblatos; esta comunidad fue fundada por el padre Julio María Matovelle en el año de 1892, y es quien consagra el Ecuador al Corazón de María, en esta consagración que se da como Decreto Legislativo en 1892 se ordena que en el Panecillo se elija un monumento para recordar esto.

Se empieza su construcción desde 1955 hasta 1975, al frente de esta construcción se pone en ese entonces, era el superior de la comunidad de los misioneros Oblatos el Padre Rigoberto Correa; ochenta años después de la idea del Padre Julio María Matovelle. Financia toda esta obra, la Comunidad de Misioneros Oblatos, y la mandan a construir en España.

Este monumento en el que estamos, está hecho de 7400 piezas; cada una de estas piezas esta numerada; la virgen se puede armar y desarmar como un rompecabezas. El material de todo este monumento es una aleación hecha de 52 metales, los principales son: aluminio, cobre, platino, estaño, plomo.

¿Cuál fue el motivo de hacer esto aquí?, ¿por qué este lugar?, ¿por qué la virgen?

El motivo, como les dije, es porque el Ecuador está consagrado al corazón de María. El lugar: En este sitio porque era uno de los sitios más céntricos de la ciudad, como se podía mirar desde cualquier parte se ordena que en el Panecillo, ya que se lo puede ver desde cualquier parte estuviera elegido el monumento.

¿Ustedes como congregación que pretenden a través del museo?

Evangelizar básicamente, en los pisos ustedes siempre van a encontrar un museo itinerante que va cambiando, en este caso por ejemplo tenemos una exposición de diferentes escenas navideñas, y a lo largo del año se va poniendo el viacrucis, maquetas de iglesias y así sucesivamente; orientados siempre hacia la evangelización. El monumento en si es algo Mariano, no era, es algo, está en esta loma para recordar al Ecuador que está consagrado al Corazón de María, y para dar a manera de bienvenida a todos los visitantes de Quito

¿Esto es suyo, o lo tienen como un comodato del municipio de Quito?

Está en trámites los papeles originales, pero estaba como comodato realmente, pero básicamente pertenece a la Congregación de Misioneros Oblatos.

-En caso de proponer una renovación de datos históricos del Panecillo, y presentarlas dentro del museo, ¿cree que sea accesible hacerlo?

Yo pienso que todo lo que venga en beneficio seria accesible, siempre y cuando se llegue

Anexo II

a la persona con la que tienen ustedes que comunicarse, en este caso el Superior General de Comunidad de Misioneros Oblatos, el Padre Manuel Celis.

Nosotros creemos que dentro de este lugar hace falta mucha información de su significado y como se construyó; lo que nosotros vemos como personas fuera de una comunidad o entorno religioso sino más bien como usuarios, es que no encontramos lo que pretendemos, existe poca documentación visual de la construcción, pero en su mayoría son escenarios bíblicos a lo largo de todo el recorrido. Creemos que sería adecuado extender la información hacia la historia de este lugar y su entorno como asentamiento indígena y colonización inca y posteriormente una base militar española, hasta la actualidad, por lo que pretendemos un acercamiento a ustedes para trabajar en conjunto con esta idea.

Yo creo que se podría llegar a un acuerdo, en este caso no sería solamente con los padres sino también con el municipio, porque obviamente eso ya sería parte del entorno de afuera ya de la Virgen de Panecillo, obviamente que si está muy abandonada esa parte porque no se sabe básicamente lo que en si fue la "lomita" del panecillo, a que fue orientada y la historia sobre eso, se conoce más la historia de la virgen, pero nada más.

¿Este es un punto importante? Como lo ven ustedes, ¿tienen datos de afluencia de personas?, ¿saben qué piensan las personas de este lugar?

Como tú dices, la verdad es que si se quejan mucho porque no saben a lo que está orientado esto. Pero aparte de esto, también sería promocionar esto como sitio turístico, esto es como un sello de Quito al cual no todos tienen acceso, porque si tú no tienes un vehículo no puedes acceder acá, el Turibus por ejemplo, no es accesible para todos, el precio no es conveniente para la clase media, por ejemplo para alguien que tiene dos o tres hijos, papa y mama; ósea no es conveniente, es el único medio que sube; bueno, hoy por hoy ya el bus mitad del mundo, pero al venir por una parte periférica de Quito básicamente no viene recogiendo a la gente que en si quiere venir para acá.

¿Tu como trabajadora de este lugar, que podrías aportar como idea para la mejora del Museo de la virgen?

Como te digo esto está más orientado a la parte Católica, y de hecho yo trabajo para la Comunidad de Misioneros Oblatos, si quieren, ósea que haya más gente, por ósea es la promoción que nosotros damos, la parte Católica, la evangelización en sí. Si quieren que haya gente, que tomen a esto como lo que era antes, ósea que la gente se empape y conozca lo que es panecillo ya sería difundir más sobre lo que es el Panecillo: darles medios de transporte para que puedan subir, seguridad para que puedan estar acá que se mantenga permanentemente; con eso sería básico para aportar, también un sitio donde se pueda comer accesible, un sitio limpio, no tan costoso; porque aquí contamos con un restaurante, pero obviamente no es para todos.

Anexo II

Anexo III

Por medio de los datos facilitados por la coordinación de proyectos de Quito Turismo el día 18 de marzo del 2013; se explica la afluencia de turistas nacionales e internacionales hacia la loma del panecillo en el año 2012, obteniendo un promedio total de 26250 visitantes, con un aumento del 5% en cada año.

Del total de visitantes, aproximadamente el 80% ingresan al museo (datos aproximados debido al control privado del museo), obteniendo una afluencia total de 21000 visitantes anuales del Museo de la Virgen del Panecillo.

CALCULO DEL TAMAÑO DE LA MUESTRA

En base a la delimitación de la población que visita el Museo anualmente, se calcula el tamaño de la muestra, para así obtener un segmento de personas al cual encuestar con el fin de obtener datos validos para su aplicación posterior en el proyecto.

En Donde:

n = el tamaño de la muestra.

N = tamaño de la población = 21000

σ = Desviación estándar de la población = 0,5. (Valor constante)

Z = Valor de confianza = 95% (1,96)

e = Límite aceptable de error muestral = 8% (0,08)

$$n = \frac{N\sigma^2Z^2}{(N - 1)e^2 + \sigma^2Z^2}$$
$$n = \frac{(21000)x(1.96)^2(0.5)^2}{(21000 - 1)(0.08)^2 + (1.96)^2(0.50)^2}$$
$$n = 149.005$$

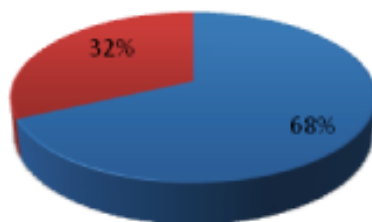
En base a la formula descrita, se obtiene un tamaño de la muestra de 149 personas, en base a una confianza del 95% y un limite de error del 8%.

ENCUESTA

1. ¿Considera usted que el Panecillo, el Teleférico y el Centro Histórico tienen buena calidad en cuanto a servicios, información y estructura, y que está a nivel Internacional turístico?

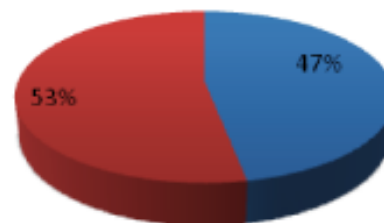
CENTRO HISTÓRICO

■ SI ■ NO



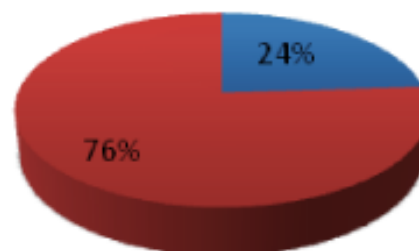
TELEFÉRICO

■ SI ■ NO



PANECILLO

■ SI ■ NO



Según la encuesta realizada, El Panecillo tiene la menor puntuación, debido a que no se le ha dado el mantenimiento y/o la importancia requerida para que este esté a nivel internacional.

ANEXO III

En base a esta evidencia se realizó una encuesta acerca de los elementos que contiene el museo, la información se segmentó en turismo nacional interno y turismo internacional.

Esta encuesta se realiza con el propósito de adquirir información acerca del impacto que genera el Panecillo en el turismo Ecuatoriano e Internacional y sus futuros alcances.

TURISTA NACIONAL: TURISTAINTERNACIONAL:

1. ¿Ha ingresado al museo interno de la virgen del Panecillo?

SI NO

2. Califique la calidad del Museo y sus instalaciones

EXCELENTE BUENA REGULAR MALA

3. Considera usted que es necesaria la implantación de puntos informativos de la Historia del Panecillo dentro de las instalaciones?

SI NO

3. ¿Considera usted que es necesaria la ampliación de la información acerca del Panecillo dentro de las instalaciones?

SI NO

4. Dentro del Museo, ¿Qué considera usted que no es necesario?

MONITORES PECEBRES FOTOGRAFÍAS HISTORIA

RESULTADOS

Del Viernes 26 de abril del 2013 al 28 de Abril del 2013 se realizaron un total de 129 encuestas a visitantes de la Cima del Panecillo para valorar las instalaciones de la cima del Panecillo.



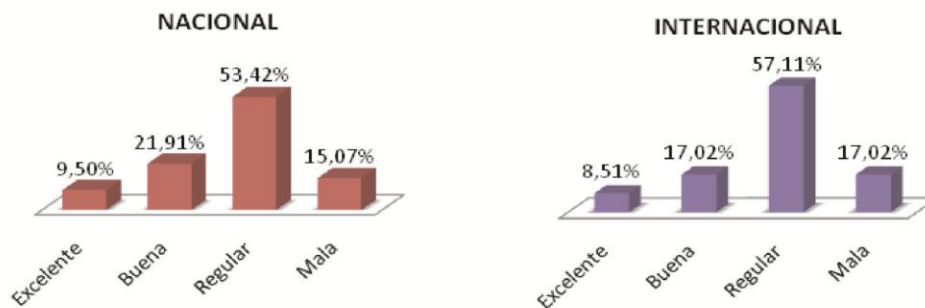
Anexo |

Las encuestas realizadas se segmentaron en turistas nacionales y en turistas internacionales. El 39% de turistas es Internacional, y el 61% es flujo interno.

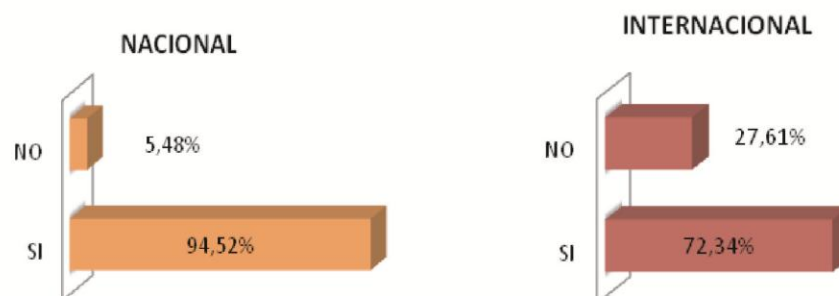
1. ¿Ha ingresado al museo interno de la virgen del Panecillo?



2. Califique la calidad del museo y sus instalaciones

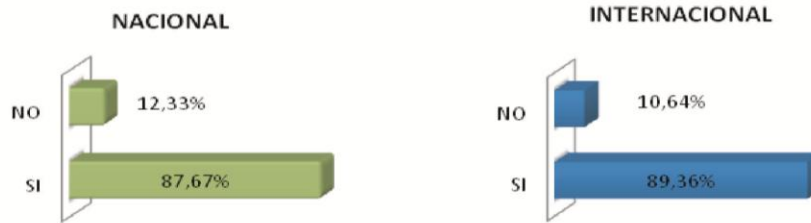


3. ¿Considera usted que es necesaria la implantación de puntos informativos de la historia del Panecillo dentro de las instalaciones?

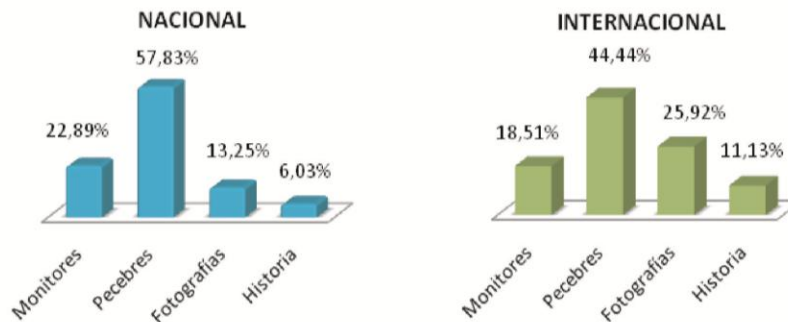


Anexo

4. ¿Considera usted que es necesaria la ampliación de la información acerca del Panecillo dentro de las instalaciones?



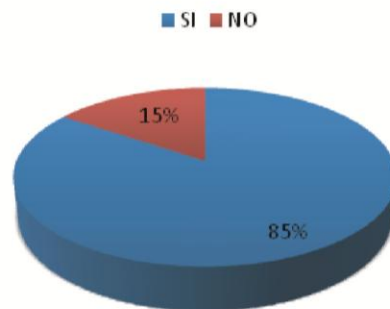
5. Dentro del museo, ¿qué considera usted no es necesario?



RESULTADOS A NIVEL GENERAL

A continuación se muestran datos de una tabulación a nivel general:

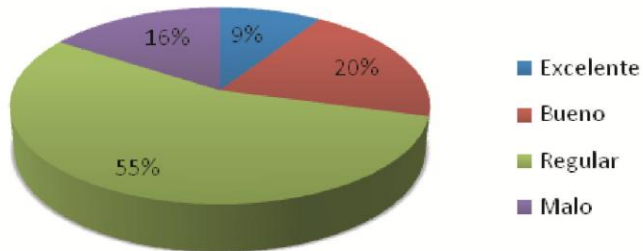
1. ¿Ha ingresado al museo interno de la virgen del Panecillo?



El 15% de la muestra tabulada explica que el ingreso al museo no es un punto de interés.

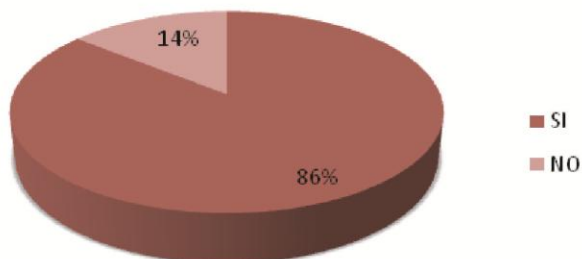
Anexo III

2. Califique la calidad del museo y sus instalaciones



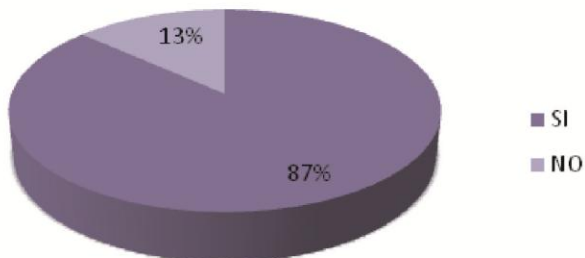
El 9% de la muestra tabulada explica que las instalaciones cumplen con la expectativa con respecto al valor de la entrada.

3. ¿Considera usted que es necesaria la implantación de puntos informativos de la historia del Panecillo dentro de las instalaciones?



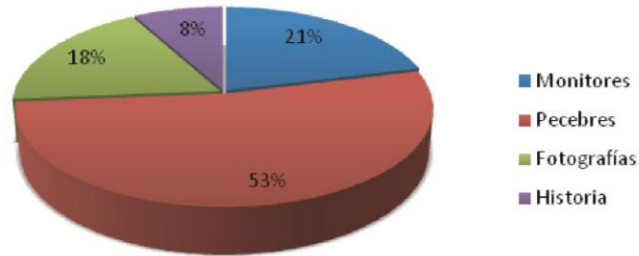
El 14% de la muestra tabulada explica que hay suficientes puntos informativos dentro de las instalaciones.

4. ¿Considera usted que es necesaria la ampliación de la información acerca del Panecillo dentro de las instalaciones?



El 13% de la muestra tabulada explica que hay suficiente información dentro de las instalaciones.

5. Dentro del museo, ¿qué considera usted no es necesario?

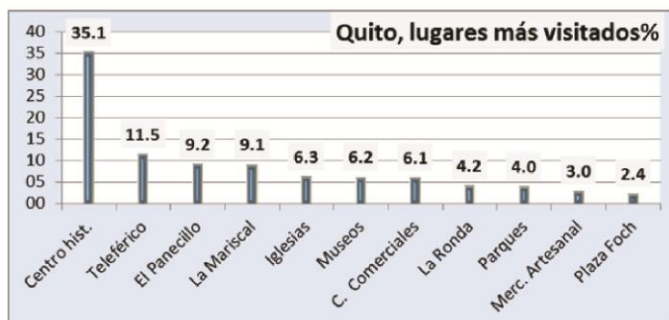


Las conclusiones generales de los datos extraídos de la encuesta realizada son las siguientes:

1. El mayor porcentaje de visitantes al Panecillo SI ingresan al museo de la Virgen.
2. La calidad del Museo y de sus instalaciones son REGULARES, es decir; podrían mejorar y subir a un nivel internacional museológico.
3. El mayor porcentaje de los visitantes al Museo consideran que SI es necesaria la implantación de puntos informativos acerca del Panecillo y su historia dentro de las instalaciones.
4. El mayor porcentaje de los visitantes del museo consideran que los PECEBRES no son necesarios dentro de las instalaciones; y no representan aspectos significativos reelevantes con respecto a la Virgen del Panecillo y su historia.

Anexo IV

Lugares más visitados de Quito



El Centro histórico acumula el 35,1 % de las visitas, mientras que el Teleférico y el Panecillo se mencionan en el 11,5 y 9,2% de los casos respectivamente.

Sector	Lugar visitado en Quito	1ª	2ª	3ª	4ª	Total
E N T R O	Plaza La Merced	0.04	0.02			0.06
	Plaza del Teatro	0.02	0.02	0.02	0.04	0.10
	Compañía de Jesús	0.02	0.06	0.03		0.11
	Plaza S. Domingo	0.11	0.06			0.17
	Museo Banco Central	0.07	0.06			0.13
	Cima de la Libertad		0.07			0.07
	La Catedral	0.07	0.09	0.04	0.06	0.26
	Plaza S. Francisco	0.19	0.20	0.04		0.43
	Casco colonial	0.33	0.28	0.03	0.03	0.66
	La Basílica	0.59	0.45	0.19		1.23
H I S T Ó R I C O	Plaza Independencia	1.20	1.08	0.28	0.02	2.58
	Iglesias	1.50	1.86	1.06	0.10	4.52
	La Ronda	0.89	1.88	1.31	0.51	4.59
	El Panecillo	2.92	4.79	1.72	0.55	9.98
	Centro histórico	26.10	5.28	1.86	0.11	33.35
	Museo de Cera	0.02			0.04	0.07
	Museo del Agua	0.07		0.13	0.05	0.25
	Casa de la Cultura	0.19	0.05	0.05		0.29
	Museos	0.94	1.35	0.23	0.16	2.68
	Teatros	0.02	0.31	0.05		0.38
S E D E S	Capilla del Hombre	0.53	0.95	0.45	0.07	2.00
	Museo Guayasamin			0.11	0.04	0.15
	Intiñan			0.05		0.05
	El Ejido	0.23	0.35	0.17	0.05	0.80
	Parques	0.09	0.13	0.35		0.57
	La Carolina	0.40	0.59	0.42		1.57
	Jardin Botánico	0.18	0.25	0.09		0.61
	Itchimbia	0.08	0.19	0.09	0.05	0.42
	Ruco Pichincha	0.45	0.32	0.22	0.05	1.05
	Teleférico	3.48	4.63	2.24	0.37	10.71
MIRADORES	Guapulo	0.13			0.07	0.20
	La Mariscal	2.30	2.35	1.19	0.76	6.59
	Plaza Foch	1.21	0.80	0.28	0.09	2.37
	La Floresta	0.06			0.03	0.10
	Sur de la ciudad	0.02	0.06	0.06		0.14
BARRIOS	Norte de la ciudad	0.08	0.11		0.06	0.25
	CCI		0.02			0.02
	Quicentro		0.03			0.03
	Centros comerciales	3.11	1.84	0.91	0.18	6.04
	El Recreo	0.02				0.02
CENTROS COMERCIALES	Mercado Artesanal	0.90	0.98	1.20	0.29	3.37
	Estadio de Liga		0.02	0.02	0.05	0.09
	Estadio Atahualpa	0.46	0.16			0.62
	Restaurantes	0.08	0.19	0.02		0.30
Total general		49.11	31.88	14.92	4.09	100.00

Anexo IV

En las tres primeras posiciones se encuentran:

1. Centro Histórico
2. Teleférico
3. Panecillo.

Dos de los lugares que se encuentran en las primeras posiciones (Centro Histórico, Panecillo) son parte de la Municipalidad en la Zona Centro mientras que el Teleférico tiene administración privada. Dentro del centro histórico se encuentra la mayor cantidad de museos en la ciudad, como también está colmado de restaurantes que ofertan gastronomía nacional e internacional. También se puede encontrar servicios de Hotelería para todo presupuesto. En la tercera posición se encuentra el Panecillo, el cuál es conocido por la "Virgen del Panecillo", que es la escultura más grande dentro de Quito.

Anexo IV

Anexo V

Percepción del color para niños según Jean Piaget (2001: 174)

El rojo es un color cargado de vitalidad y energía. Se recomienda su presencia en donde se pretenda estimular la acción: zonas de recreo, indumentaria, etc. Al igual que es un gran enemigo de la depresión, y es poco recomendable para quienes sean hiperactivos o agresivos pues les impide la concentración.

El amarillo estimula la actividad mental por lo que es muy recomendable en niños con poca concentración. Por ese motivo, utilizándolo en tonos pastel en ambientes de trabajo, como por ejemplo en libros y escritorios, se impulsa la actividad intelectual.

El naranja combina los efectos del rojo y el amarillo: por un lado nos aporta energía y, por otro, concentración. Las tonalidades suaves expresan calidez y estimulan el apetito de los niños y la comunicación, mientras que las tonalidades más brillantes incitan la diversión y la acción. Este color es perfecto en ambientes de juego en combinación con colores neutros.

El verde relaja el sistema nervioso de los niños ya que produce armonía, por lo que es ideal en ambientes de descanso, sobre todo en colores pastel.

Al igual que el verde, **el azul** es un color muy importante para la relajación de los niños ya que produce paz y sueño. Debido a esto, es utilizado para ambientar cuartos y camas infantiles.

El violeta es un color importante en la meditación, la inspiración y la intuición. Estimula la parte superior del cerebro y el sistema nervioso, la creatividad, la estética y la habilidad artística, por lo que es muy productivo en ambientes para colorear o crear.

El negro influye negativamente en el sistema nervioso y emocional de los niños, ya que transmite oscuridad y temor, de manera que no es recomendable en ambientes infantiles ya que tiene un efecto depresivo.

El blanco produce una sensación de vacío. Es importante su uso en espacios llenos de color para apaciguar el efecto de otros colores, funcionando como estimulante neutro.

Anexo V

Anexo VI

Fuentes Bibliográficas para realización de guiones museográficos.

DE VELASCO, Juan (1789) "Historia del Reino de Quito en América Meridional"
Quito: Editorial CCCE.

ESPINOSA APOLO, Manuel (2002) "El Quito Incásico, la ciudad Inca de Quito".
Quito: Editorial Tramasocial

ESPINOSA APOLO, Manuel (2003) "Templos y otros adoratorios".
Quito: Editorial Tramasocial

MISION OBLATA (2008) Documento de Padres Oblatos.
Quito

MOSQUERA REGALADO, Ramiro (2003) "Quito, arrugas inolvidables".
Quito: Editorial Atlantic

MOSQUERA REGALADO, Ramiro (2002) "Proyecto Panecillo".
Quito: Editorial Atlantic.

RAMÓN VALAREZO, Galo (1992) "Quito Aborigin. Un balance de sus interpretaciones"
en: Quito a través de la historia, Quito: Serie Quito N°6, IMQ

SALOMON, Frank (1980) "Los señoríos étnicos de Quito en la época de los Incas"
Otavalo: Pendoneros N°10

Anexo VI

Anexo VII

Guiones museográficos aprobados por María Belén Santillán.

PISO 1 - LA VIRGEN DEL PAMECILLO

Nº	OBJETO	TEMA	TAMANO	INFORMACIÓN
1	Pared Principal	Construcción de la Virgen	840 x 160	<p>Inspiración En 1572 la congregación de misioneros oblatos contrató la ejecución del monumento de la Virgen de Quito, que fue encargado al artista español Agustín de la Heredia Matamoros, quien se inspiró en la Virgen de Bernardo Legarda realizada en 1724 para su creación. Adornada en una pieza de madera de 30 cm, la misma que tiene rasgos del arte barroco, fusionando estilos indígenas con la escuela Europea.</p> <p>Virgen del Apocalipsis Se creó en base a la aparición de María al cielo y al mundo de la bondad sobre el pecado. La escultura representa a la Virgen María tal como se la describe en el libro bíblico del Apocalipsis: una mujer con alas, una cadena que aprieta a la serepiante que tiene bajo sus pies y que representa al mal.</p> <p>Construcción de la Virgen Agustín de la Heredia Matamoros construyó la escultura en Madrid, España, para luego ser trasladada a Quito, por lo cual la dividieron en 7.400 piezas, trasladadas por medio de una embarcación. El ensamble fue una odisea, a pesar de que cada pieza estaba numerada.</p> <p>Deliberación El municipio escogió, tras meses de deliberación, a la Virgen de Legarda para ser representada allí y convertirse en un ícono de Quito. Dicha elección correspondió a la importancia histórica de la plaza ante frente a otras propuestas, menos representativas.</p> <p>Vista desde la Basílica La escultura fue construida para que desde la Basílica del Voto Nacional tenga una visión clara de la Virgen desde el Corazón de Jesús, el cual fue construido un vitrales, para que funcione como una ventana hacia El Pamecillo.</p>
2	Pared Auxiliar 2	Datos Curiosos	180 x 160	<p>Asunción de María Se representa la ascensión de María al cielo, detalle expresado con las alas.</p> <p>La primera pieza En 1971 se colocó la primera pieza de la base sobre la que descansaría más tarde la estatua. La más alta de Latinoamérica En la escultura de aluminio más alta del planeta. Ocupa el lugar 58 entre las más altas del mundo, superado al Cristo Redentor de Río de Janeiro.</p>
3	Pared Auxiliar 3	Fotos	180 x 160	"Pero se le dieron a la mujer las dos alas de agata real" (Apocalipsis 12:24)
4	Pared Auxiliar 4	Fiestas	180 x 160	<p>Noventa La novena del nacimiento Andino se instala en la cima del Pamecillo, en la cual se celebra la fiesta redivida con danza, misa y música.</p> <p>mi Raymí En la fiesta del mi Raymí se agradece a la tierra por los frutos que regala; se realiza una ceremonia espiritual en la cual las personas se visten como nuestros antepasados.</p> <p>Año Viejo El año viejo desde la cima del Pamecillo se celebra con fuegos pirotécnicos, banda de pueblo y cinefotico.</p>

PISO 2 - LA LOMA DEL PAMECILLO

Nº	OBJETO	TEMA	TAMANO	INFORMACIÓN
1	Pared Principal	Evolución Histórica	840 x 160	<p>Los Incas en el Pamecillo El Pamecillo antiguamente habitado por la cultura Inca, fue utilizado como un observatorio astronómico en donde se recibían visitas ceremoniales y daban a la larga de su calendario; entre las más importantes: la iniciación de guerrero y la construcción de los solsticios, en donde se acostumbraba a encender una llama y se colocaba un flamento grueso de oro desde la cumbre del templo hasta la loma de San Juan o Huacacachi.</p> <p>Invasión Española Los españoles a mediados del siglo XVII, en su proyecto de invasión y control del territorio Inca, emprendieron su expedición al mando de Sebastián de Benalcázar para encontrar el renombrado Incao de Alhualpa y junto a él todos sus riquezas; el cual por reveses indígenas cobraron gran importancia en el territorio.</p> <p>Nombre del Pamecillo En la época de la conquista, la cima del Pamecillo o Torero fue renombrada por los españoles en varias ocasiones, primero la llamaron "El Cerro Coate", nombre particular de la zona donde que duró poco tiempo, posteriormente lo llamaron "Pamecillo" por su similitud a los paneles de azúcar, nombre que se ha mantenido hasta nuestros días.</p> <p>Nedandes sobre el Pamecillo Durante la colonia el Pamecillo continuó siendo un lugar estratégico desde el punto de vista productivo, ya que en este, se instalaban varias haciendas encargadas de la producción de alimentos para abastecer las necesidades de la ciudad.</p> <p>Batalla de Pichincha Durante la batalla de Pichincha del 24 de Mayo de 1822, en el fuerte que se encontraba ubicado en el Pamecillo, se amaronen todos los restos del armamento del ejército derrotado, mientras que la bandera española estuvo toda en la cima hasta el momento de firmarse la capitulación.</p> <p>Virgen de Quito En 1972 la Virgen del Apocalipsis fue colocada en la ciudad de Quito coronando el Pamecillo.</p>
2	Pared Auxiliar 2	¿Qué habla en el Pamecillo?	180 x 160	<p>Templo del Sol En el Pamecillo existió un templo del sol que los Incas construyeron; que fue entre sus templos el corral de Huayta Capac de un vaso de oro. El templo fue incendiado por Pumahuari, antes que los Españoles llegaran.</p> <p>Cruz Católica A la llegada de los españoles, destruyeron todos los adoratorios indígenas y sobre estos colocaron una cruz como símbolo de su poder religioso y el lugar se convirtió en un punto de vista geográfico y militar español.</p> <p>Fortín Español Esta es otra más importantes que construyeron los Españoles, estaban la construcción de un fuerte anillado y un cuartel en la cima del Pamecillo, y en la base y anexo un almacén de pólvora, municiones y armamento.</p> <p>Cañón de la Hora En 1822 los Españoles fueron expulsados de Quito, los Quichuas destruyeron la fortaleza, y en 1861 el Presidente Flores abrió uso el Pamecillo para instalar La Casa del Carbón, que anunciaba con un cañoncito la hora meridiana.</p>
3	Pared Auxiliar 3	Quito en el Cine	180 x 160	<p>A las españolas: La espantosa oración de la Virgen hacia el centro económico de la ciudad marca una división de estrato social, la cual se ve reflejada en el poblamiento y su deseo de poseer riqueza a cualquier medio.</p> <p>Reves, Reveses y Retrasos: La representación de una ciudad anexionada en el deterioro bajo la mirada de la Virgen como medio de alivio para la sociedad nos presenta la vida de un pueblo y su camino en una vida de problemas.</p> <p>Prueba de vida: La llegada a la capital del Ecuador muestra un recorrido panorámico del Pamecillo en la llegada de los tropes después del mesaje del ingeniero Bowman por parte de las tropas Norteamericanas.</p> <p>Que las lágrimas: El destino hace q esperanza y tristeza se conciben y emprenden su viaje desde la mirada de la Virgen como inicio del descubrimiento del país de postal soñado; y la otra en busca del amor deseado.</p>
4	Pared Auxiliar 4	Zona de Niños	180 x 160	<p>Recomiend: Para utilizar nuestras instalaciones debes pedir ayuda a un adulto. Cuida las instalaciones. Guarda las cosas en su lugar. Y sobre todo... ¡DIVERTETETE!</p>

Anexo VII

PISO 3 - MAPA

N°	OBJETO	TEMA	TAMAÑO	INFORMACION
1	Pared Principal	Mapa del Centro Histórico	840 x 160	<p>Iglesias Parroquia Sancti de voto Nacional Iglesia de San Francisco Iglesia de la Compañía de Jesús</p> <p>Museos Museo de la Ciudad Yaku Museo de Agua Clima de la Libertad Museo de Arte Cultural Museo Mercedes Saenz</p> <p>Gubernamentales Presidencia de la República del Ecuador Vicepresidencia de la Presidencia del Ecuador Municipio del Distrito Metropolitano de Quito</p> <p>Teatros Teatro Nacional Sucre</p> <p>Parques Parque y Centro Cultural Ibarra Parque Gabriel García Márquez</p>

msa
BELÉN SANTILLÁN

De acuerdo al trabajo de investigación y la colaboración de la Diseñadora María Belén Santillán en la construcción de guías Museológicas para el proyecto de fin de carrera en el área de Diseño Grafico y Diseño de Productos; se aprobó la propuesta planteada con firma y fecha del 16 de julio del 2014.

Anexo VII

Anexo VIII

Validación de ámbito turístico por la Ingeniera María Belén Rueda.

Quito, 8 de Marzo del 2015

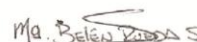
Sres.
André Cueva y Gabriela Cisneros
Presente.-

De mi consideración:

La propuesta de rediseño del Museo de la Virgen del Panecillo; es un proyecto que aportaría positivamente al turismo en la ciudad de Quito. Desde un punto de vista técnico y profesional se recomiendan algunos cambios para su aprobación:

- Se plantea un análisis para la intervención posterior en el entorno del Museo del Panecillo para continuar con su reformación considerando un plan de reconstrucción y modernización de instalaciones para el crecimiento turístico.

Atentamente;


María Belén Rueda Suárez
Ing. Gestión Hotelera y Turismo
CC 1714344874

Anexo VIII

Anexo IX

Validación de ámbito arquitectónico por el Arquitecto Alexis Cobo.

Quito, 16 de Septiembre del 2014

Señores.
Gabriela Cisneros
André Cueva
Presente.

La propuesta recibida se ha valorado conforme a ciertos parámetros de evaluación, encontrando a la aplicación del proyecto como un aporte a la cultura de la ciudad y que además influye en el avance al desarrollo estructural y constructivo de nuestro país.

De acuerdo a los puntos a revisar sobre factibilidad constructiva, se presentan comentarios y alternativas viables para su realización.

- La remoción de objetos instalados en paredes o techos, ya sea por remodelación, cambio o deterioro es completamente factible, teniendo en cuenta el entorno del mismo.
- La extracción de ventanales o vitrales es realizable, teniendo en cuenta la instalación de los elementos que los contienen.
- La colocación de antepechos de vidrio es una alternativa adecuada, como una propuesta moderna que mantiene el estilo propuesto, para este aspecto, se recomienda hacer un análisis de las cargas y material para su instalación.
- La adecuación o creación de paredes falsas con un sistema de soporte o anclaje a columnas es una manera viable de establecer paredes que puedan ser removidas posteriormente, se recomienda trabajar en un estudio de distribución de cargas y materiales en el área pertinente a esta propuesta.
- La propuesta de instalación de piso flotante es adecuada, siempre y cuando se manejen materiales y calidad adecuados para un espacio de

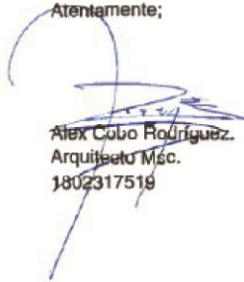


Anexo IX

alto tránsito, se recomienda hacer un estudio de costos para esta propuesta debido al considerable costo de este material según el área propuesta.

Una vez aclarados los puntos solicitados a verificación, y exponiendo el estudio pertinente a los comentarios vertidos, me permito constatar que el proyecto ES VIABLE.

Atentamente;



Alex Cobo Rodríguez.
Arquitecto Msc.
1802317519

Anexo IX

Anexo X

Validación de ámbito de Diseño de Interiores por el Arq. Pablo Cueva.



OFICIO • TRANSFORMACIÓN • REPRESENTACIÓN • COCINAS • CLOSETS • BAÑOS • PINTURAS


Quito, 3 de Marzo del 2015

Sres.
Gabriela Cisneros
André Cueva
Presente.-

La realización de los objetos planteados tiene una total factibilidad de producción siempre y cuando se tomen varios aspectos en consideración para su construcción y colocación dentro del museo.

- Los materiales de fabricación propuestos son adecuados para la fabricación del objeto, de acuerdo a su espacio y ubicación.
- Realizar un análisis de acabados del material, verificar existencias en el uso de materiales laminados o formicas, de acuerdo a la propuesta de color.
- Se recomienda un apego estético al entorno del lugar, preferentemente escoger gamas de colores establecida para las salas y el espacio en donde se ubica.

Atentamente;


Pablo Xavier Cueva Guayasamín
ARQUITECTO
1708541923

OFICINA DE VENTAS. SANGOLQUI: 2336690 - 0959707077
FABRICA. CALDERON: 098750901

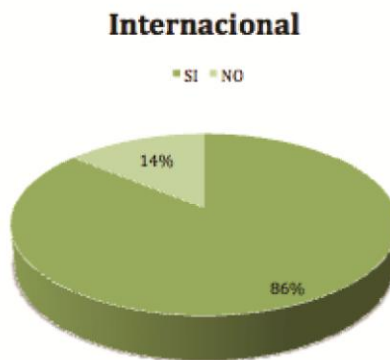
www.pablocueva.com
formacreativa@gmail.com

Anexo X

Anexo XI

Encuesta realizada para la validación final.

1. ¿Cree usted que esta propuesta permite una integración del usuario con el museo y su entorno y le gustaría que fuese implantada?

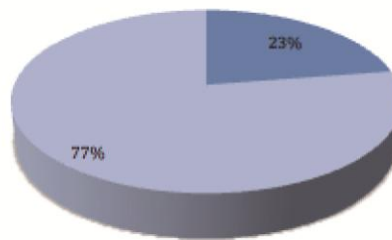


Anexo XI

3. ¿Cree que esta propuesta incrementaría la cantidad de visitantes a este lugar para el aporte del turismo en los puntos importantes de la ciudad?

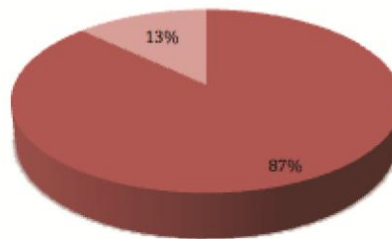
Nacional

■ SI ■ NO



Internacional

■ SI ■ NO



Anexo XI

Bibliografía

ACHA, Juan. (1988). Introducción a la teoría de los diseños.

México: Trillas.

AGUILAR, Alonso. (1975): Capitalismo, atraso y dependencia en América Latina.

México: Dirección general de Publicaciones UNAM

ALLEN, Sue. (2008). Evaluating exhibitions, In Framework for Evaluating Impacts of Informal Science Education Projects

Arlington: Fundación de Ciencia Natural.

AMBROSE, Gavin & HARRIS, Paul (2010): The Basics Desing “Design Th!nking”

Suiza: Ava Publishing SA

ASTUDILLO, Fernando & BUITRÓN, Rubén (2005). Periodismo por dentro una pausa en medio del vértigo. Quito: Grupo Editorial Quipus

BAUDRILLARD. Jean. (1968). El sistema de los objetos.

México: Editorial Letra E

BELCHER, Michael (1994): Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo.

España: Editorial Trea.

BONILLA, Patricia (2008). Memoria Histórica y Cultural del Panecillo.

Quito: Editorial TRAMA.

BUITRÓN Rubén y ASTUDILLO Fernando (2005). Periodismo por dentro. Una pausa en medio del vértigo

Quito, Editorial Quipus; CIESPAL

CAIRO, Alberto (2011) El arte Funcional: Infografía y visualización de información. Alamunt Publishing.

CALLE, J.A. (1999). Cerebro-Mente: Perspectivas ante el Porvenir, La Educación ante la Era Tecnológica. Curso de Humanidades Contemporáneas.

España: Universidad Autónoma de Madrid.

CEVALLOS, Pedro. (1870). Resumen de la historia del Ecuador desde su origen hasta 1845.

Lima: Imprenta del estado.

CHAVEZ, Bolívar. (2010). Aproximación a los modelos de diseño industrial o de productos y su aplicación en el ejercicio profesional. (Disertación de Diseño Industrial, para la obtención del título de Diseñador Industrial).

Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

COSTA, Joan (2006) Identidad corporativa en el siglo XXI.

Buenos Aires: La Crujía.

ECO, Umberto. (2001). Como se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura.

Madrid: Gedisa

ELAM, Kimberly (2007) Sistemas reticulares.

España, Gustavo Gili Ediciones, SA.

EPMGDT (2012). Caracterización del turismo receptor en el DMQ N°2.

Quito.

FERNANDEZ, Luis Alonso. (2003). Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje.

Madrid: Editorial ALIANZA.

FRANKY, Jaime. (2012). Acto de Diseñar entre otras quijotadas. (Versión no publicada)

FRASCARA, Jorge (2006) Diseño y comunicación.

Buenos Aires, Ediciones Infinito.

GARCÍA, Ángela (1988): *Didáctica del Museo. El descubrimiento de los objetos*, España: Editorial de la Torre.

GONZALEZ, Enrique (1996) Logo ¿qué?: análisis teórico formal de los elementos que conforman el universo de la imagen corporativa. Imagen

Quattro Ediciones.

HERNÁNDEZ, Francisca. (1994): Manual de Museología.

Madrid: Editorial Síntesis

HESKETT, John. (1980). Breve Historia del Diseño Industrial.

Londres: Thames and Hudson

KEINONEN, Turkka. (2008): User-Centered Design and fundamental need.
New York: ACM

LARRAÍN, Jorge. (1994): "Ideología e Identidad Cultural".
Inglaterra: Cambridge

LeCORBUSIER. (1985). Análisis de la Forma.
México: Editorial Gil. S.A

LÖBACH, Bernd. (1981). Diseño Industrial. Bases para la configuración de
productos industriales.
Barcelona: Editorial Gustavo Gill, SA

MÜLLER, Josef (1982) Sistema de retículas, un manual para los diseñadores
gráficos.
España, Editorial Gustavo Gili, SA.

MUNICIPIO METROPOLITANO DE QUITO (2012). PLAN Q 2012 Informe Fases 0
-I-II. Quito.

MUÑOZ, Jorge Luis (2009) Metodología de Diseño, de la Ciencia y del Espíritu.
México.

MULLER BROCKMANN Josef (1982) Sistema de retículas, un manual para los
diseñadores gráficos.
España, Editorial Gustavo Gili, SA

NEUFERT, Ernst. (1995): Arte de proyectar en arquitectura.

España: Editorial Gustavo Gili. S.A

NORMAN, Donald. (1988): The Psychology of Everyday things.

New York: ENEA

PANERO, Julius y ZELNIK, Martin, (2007): Las dimensiones humanas en los espacios interiores.

Editorial Gustavo Gili, S.A.

PARRAMÓN José (1998) Teoría y practica del color

Parramón ediciones

PIAGET, Jean (2001) La formación de la Inteligencia.

México: Editorial Trillas

RODRIGUEZ, Gerardo. (2007). Manual de diseño industrial.

México: Editorial Gil. S.A

STRÁNSKÝ, Zbynek (1980). Museology as a Science

Suecia: Board Office ED.

VALLEJO, Raúl. (2006). Manual de escritura académica, guía para estudiantes y maestros.

Quito: Corporación editora nacional

WONG, Wusius. (2011). Fundamentos del diseño. 1ra edición.

Barcelona: Editorial Gustavo Gill, SA

RECURSOS WEB

ABREU, Miriam. Recursos básicos para el Diseño de estructuras formales.

MULTIMEDIA

FORMA S.A.

AIE, Asociación Internacional de Ergonomía.

Recuperado de www.adeargentina.org.ar/segun-iea.html

FRAGOSO, Olivia (2009).El giro del diseño: transdisciplina y complejidad. Revista del Centro de Investigación. Universidad La Salle, Vol. 8, Núm. 31, Enero- Junio, 2009, pp. 97-107.Universidad La Salle, México

HERRÁN, Agustín. “Coordenadas para la Investigación Supradisciplinar”. Internet.

<http://www.redcientifica.com/doc/doc200301220300.html>. Acceso: 29 Abril 2013.

LEROI, Armand Marie (2015). One Republic of Learning. *Digitizing the Humanitie*.

The New York Times: The opinion Pages.

Recuperado de http://www.nytimes.com/2015/02/14/opinion/digitizing-the-humanities.html?_r=0

VALERO, José Luis (2012)La síntesis infodigital, el cambio en la comunicación local, Revista de la Universidad Autónoma de Barcelona, Volúmen 17 - Numero 33. Acceso: 27 de Enero del 2015.