

# Cultura visual y material visual: incidencia de los museos en la conformación de una cultura visual regional. Análisis del MMBA “Juan Sanchez”

Julián Ángel La Sala <sup>(1)</sup> y Silvina Amalia Herrera <sup>(2)</sup>

---

**Resumen:** Las reflexiones aquí presentadas surgen en el marco del Proyecto de Investigación Bienal (UNRN) “*Producciones del diseño gráfico regional: etnografía, narrativas y metodologías. Hacia la conformación del Primer Archivo de la Cultura Visual regional en el Alto Valle del río Negro (1983-2016)*”. El objetivo de esta ponencia consiste en presentar conclusiones provisorias resultantes del relevamiento, clasificación y análisis de aproximadamente cien piezas de material visual del Museo Municipal de Bellas Artes “Juan Sánchez” de la ciudad de General Roca, Río Negro, considerando el propósito del PI: Conformar el primer archivo de la cultura visual del Alto Valle del río Negro.

De dicho relevamiento y análisis se perciben constantes que dan al *corpus* de imágenes unidad tipológica y funcional. El MMBA “Juan Sánchez” es una institución dedicada a la promoción de artistas visuales (principalmente regionales); de allí que cuente con un universo de formatos gráficos y funcionalidades comunicativas similares, que permean a todo el material.

Otro nivel de análisis detectará si existen o no recursos que referan a la conformación de una cultura visual del Alto Valle del río Negro. Las producciones gráficas del Museo, si bien no presentan marcados rasgos de identidad regional, pretenden dar cuenta de disciplinas específicas mediante portadas y propuestas editoriales. Es así que pueden hallarse piezas que reflejan el contenido de las obras expuestas o sus técnicas de reproducción.

Por último, es necesario destacar que actualmente el MMBA funciona en el primer piso de la terminal de ómnibus de la ciudad, lo que amplía el acceso a estos espacios hacia un público nuevo. Esto resulta central considerando que los museos ya no funcionan como reservorios del patrimonio de sectores hegemónicos, sino como lugares de encuentro donde se colabora activamente con el proceso de integración y reconocimiento de pluralidad de identidades.

**Palabras clave:** Cultura visual - Material visual - Museo - Identidad - Región

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 294-295]

---

<sup>(1)</sup> Julián Ángel La Sala Universidad Nacional de Río Negro, Sede Alto Valle y Valle Medio. Escuela de Arquitectura, Arte y Diseño. Licenciatura en Diseño Visual. julianlasala4@gmail.com

(2) **Silvina Amalia Herrera** Universidad Nacional de Río Negro, Sede Alto Valle y Valle Medio. Escuela de Arquitectura, Arte y Diseño. Licenciatura en Diseño Visual. sherrera@unrn.edu.ar

## Introducción

Los museos ya no funcionan como reservorios del patrimonio de sectores hegemónicos, sino que actualmente se conciben como lugares de encuentro desde los que se colabora activamente con el proceso de integración y reconocimiento de pluralidad de identidades (Candau, 2002). Enmarcados en la concepción renovada de este tipo de instituciones y la relación obra-público que hoy pueden propiciar, presentamos en esta instancia el caso del Museo Municipal de Bellas Artes *Juan Sánchez* de la ciudad de General Roca, provincia de Río Negro. Específicamente, el objetivo de esta comunicación consiste en exponer las conclusiones provisorias resultantes del proceso de relevamiento, selección, clasificación y análisis de aproximadamente cien piezas de material visual de la institución<sup>1</sup>.

Analizar dichas piezas plantea la necesidad de aunar criterios con respecto a la definición de los conceptos de *material visual*, *cultura visual*, *identidad* y *región*. Esto implica ver qué lineamientos teóricos tenemos y, además, en base a qué parámetros propios de una disciplina proyectual como el diseño se realizará el análisis. Para el análisis de las mismas desde el punto de vista del diseño o la producción visual, se tomará en cuenta su tipología, las gamas cromáticas utilizadas, los recursos y tratamientos de portadas, las familias tipográficas y los tipos de composición editorial. De este modo intentarán definirse aspectos reiterativos o, por el contrario, que conformen un *corpus* más heterogéneo, buscando entender si hubo o no una posible construcción de identidad de la región o de la propia institución inscripta en ella.

Las piezas analizadas provienen del archivo del Museo Municipal de Bellas Artes *Juan Sánchez*, ubicado en la ciudad de General Roca (Río Negro, Argentina). Creado el 30 de septiembre de 1983, abrió sus puertas al público el 8 de noviembre del mismo año. Desde 1991 lleva el nombre del escultor español radicado en la ciudad, Juan Sánchez. Este Museo es el más antiguo de la Patagonia especializado en Artes Visuales. Surgió como iniciativa de un grupo de vecinos, cuyo interés común era *crear una institución que reuniera la producción plástica local, regional y patagónica, atendiendo a la difusión y promoción de los artistas plásticos regionales, y rescatando la producción de los pioneros de las artes plásticas patagónicas*. Estos objetivos y el de *“contribuir a la evolución del sentido artístico y estético de la población”* integran la formulación de la Misión del Museo. Los mencionados vecinos crearon primero la *Asociación de Amigos del Museo* y luego gestionan ante la Municipalidad su proyecto ([generalroca.gov.ar](http://generalroca.gov.ar)).

El patrimonio del Museo asciende a 230 (doscientas treinta) obras entre pinturas, dibujos, grabados, esculturas, fotografías, libros de artista, objetos, tapices y vitraux; a las que se suman 70 (setenta) obras gráficas, pertenecientes a la *Asociación de Amigos* en depósito permanente. *La Colección del Museo* se formó en distintas etapas. En primer lugar,

con el conjunto de obras provenientes del *Salón del Centenario* de la Ciudad de General Roca (1979), luego con las donaciones del *Fondo Nacional de las Artes*, gestiones de la *Asociación de Amigos*, donaciones de la *Secretaría de Cultura de la Nación*, excepcionalmente algunas adquisiciones y especialmente las donaciones de artistas que expusieron y exponen en el Museo. En cada temporada se organizan muestras temporarias que coexisten con la colección, muestras individuales, colectivas y otras provenientes de distintas instituciones del país.

En consonancia con la visión actualizada de los museos y su función en la sociedad contemporánea, debemos destacar el caso particular del MMBA *Juan Sánchez*, que se encuentra instalado en el primer piso de la terminal de ómnibus de la ciudad. En ese sentido pueden evaluarse tanto los reparos (desde el punto de vista material) a tener en cuenta con este emplazamiento poco convencional, como los frutos que esta locación puede dar desde la dinámica en las visitas, el número de visitantes que acceden hoy a la institución y las relaciones que pueden comenzar a tejerse entre un público en su mayoría nuevo, tanto con las obras como con el museo en sí. Es interesante analizar la imagen que tiene y podría tener de aquí en más este museo dentro de un imaginario colectivo, sobre todo en este inusual diálogo con un espacio aparentemente ajeno a estas prácticas y principalmente utilitario, como lo es la terminal de ómnibus.

Otro aspecto meritorio de análisis es la función que tanto la institución en sí como sus piezas de comunicación han cumplido a lo largo de su historia. De la observación y análisis de piezas recabadas se buscaron constantes que dan al *corpus* de imágenes unidad tipológica y funcional. Como expresa la misión del MMBA “Juan Sánchez”, ésta es una institución dedicada a la promoción de artistas visuales, principalmente regionales, aspecto que se tomó como parámetro para la selección de piezas, con el fin de hacer un recorte o muestreo para esta comunicación acorde con el objetivo planteado. Este mismo ha sido el parámetro establecido para realizar el recorte del *corpus*. En ese sentido, se tomarán ocho piezas de un archivo compuesto por aproximadamente cien piezas de material visual pertenecientes al Museo.

En el transcurso del análisis adquirió especial relevancia para este trabajo advertir si existen constantes y variables en las piezas evaluadas que den cuenta de una identidad visual de la institución, que a su vez reflejen una identidad visual regional, ya que

*“las regiones no son entidades dadas a priori sino constructos históricos en los que se articulan dialécticamente las prácticas espaciales, las representaciones de los espacios y los espacios de representación, en virtud de las que el espacio como totalidad procesual hace que la producción y el producto sean dos aspectos inseparables de una construcción sujeta a prácticas sociales”* (PI Bienal UNRN, 2018).

## Material visual, cultura visual, identidad, región y parámetros proyectuales: particularidades de su articulación en el Museo Municipal de Bellas Artes “Juan Sánchez”

### *Herramientas teórico proyectuales*

Para analizar las piezas del MMBA, debemos ponderar un hecho común a la lógica de la mayoría de los museos: se trata de instituciones cuyas piezas gráficas y de comunicación visual tiende a enrolarse detrás de corrientes y estilos adoptados. Un paralelismo podría trazarse con lo que sucedía a nivel nacional durante el siglo pasado, cuestión abordada por Devalle (2009) al analizar el caso del Instituto Torcuato Di Tella. La autora explica que

*“La mayor contribución del Departamento De Diseño Gráfico del ITDT es el hecho de que no sólo produjo obras gráficas de gran valor, sino que cambió el nivel de la comunicación, incorporando el país a la vanguardia de la gráfica del mundo”. De hecho se alude al objetivo del propio Instituto en cuanto a las tendencias internacionales, al explicar que “El ‘internacionalismo’ y la posibilidad de insertar el arte moderno en el circuito artístico habían sido uno de los objetivos del ITDT [...]. Si el estar en sintonía con las transformaciones internacionales devino en criterio evaluativo de la vanguardia plástica de la década, en el caso del Diseño gráfico esa tendencia [...] se transformó en un parámetro profesional”.*

En cuanto a la dificultad de consolidar rasgos propios o locales acompañando esta lógica internacional, la autora concluye que esto constituía *“Una oferta que seducía, pero que marcó una distancia entre lo existente en nuestro continente y lo ofrecido en los centros de mayor irradiación cultural del mundo”.*

En este sentido, pensamos que los museos como el MMBA en particular, aspiran a cierta imagen internacional o canónica, con un aire de objetividad ante lo que muestran, intentando expresar la obra de los autores expuestos, sin una gran carga de identidad propia como museo o como parte de un lugar, parte de una región. Esto dificulta la tarea de encontrar en sus producciones la conformación de una identidad regional desde el punto de vista de lo visual, lo que no impide, sin embargo, el análisis de sus piezas.

Habiendo hecho esta salvedad, debemos plantear con qué conceptos teóricos trabajaremos de aquí en adelante. Por un lado, pensar en el *material visual* como componente de un patrimonio propio de una región nos lleva necesariamente a considerar que política y cultura se relacionan en un doble aspecto, en dos registros: el registro estético, en función del que se establecerían diferencias dentro de las poblaciones, y el registro antropológico, en función del que se establecerían diferencias entre los miembros de una misma población. El rol de una política cultural de Estado sería tender un puente entre ambos registros (Yúdice y Miller, 2004).

Por otro lado, para hablar de material visual es importante definir el concepto de cultura visual, debido a que ese material se encontrará inscripto en una cultura determinada. La *cultura visual* es la “relación entre lo visible y los nombres que le damos a eso que vemos e incluye las cosas que vemos -entre las que se encuentra el material visual-, el modelo mental de visión que todos tenemos y lo que podemos hacer en consecuencia [...]. Una cultura visual es la relación entre lo visible y los nombres que damos a lo visto. También abarca lo invisible o lo que se oculta a la vista” (Mirzoeff, 2016: 19-20).

El material que comprende la cultura visual incluye al arte, pero también incluye a los constituyentes del entorno visual que son o han sido objeto de estima por su fin práctico evidente, si es que lo tiene, y aquellos “constituyentes del entorno visual producido por el hombre que poseen un carácter primariamente comunicativo, incluido el diseño gráfico y la fotografía” (Gaskell, 1993: 210).

En cuanto a lo que entendemos por identidad, hay que mencionar que consideramos

*“una concepción histórica de la identidad. Las identidades (de cualquiera se trate) no están dadas de antemano: se construyen, se aprenden, evolucionan. No es algo que nace de una vez y para siempre. Si la identidad en tiempos de la Conquista fue una y la del proceso de la independencia otra, ¿se puede decir que es otra la identidad actual, la de estos tiempos de globalización económica?”* (Larraín Ibáñez, 1996:1).

Esto es importante si consideramos la historia del museo, en su momento con características casi de un museo itinerante y luego con diferentes locaciones hasta ubicarse hoy en el primer piso de la terminal de ómnibus. Así, su identidad experimentó y sigue teniendo posibilidades de sufrir modificaciones. Por ejemplo, cómo es visto el imaginado el Museo por su público y los ciudadanos según la zona de la ciudad donde se encuentre. También cómo se construyen y se ven estéticamente sus interiores y cómo han cambiado los recorridos y la forma de exponer las obras según en qué edificio haya funcionado.

Para abordar el concepto de región debemos considerar que

*“Susana Bandieri sostiene que para que el concepto de región se vuelva operativo es necesario construir la región a partir de ‘las interacciones sociales que la definen como tal en espacio y tiempo, dejando de lado cualquier delimitación previa que pretenda concebirla como una totalidad preexistente con rasgos de homogeneidad preestablecidos’ (2001: 106)”* (Herrera y otros:10).

Trazando un nexo entre la concepción de región y la función de este Museo, puede retomarse lo desarrollado por Lefebvre (2011) y la tríada de conceptos en torno al espacio regional. Si pensar en ese espacio regional como producto social “*implica retomar la tríada conceptual que incluye las nociones de práctica espacial, representaciones del espacio y espacios de representación*” (loc cit:11), podemos ver el MMBA como un espacio de representación de la región que, a su vez, funciona como divulgador de las representaciones del

espacio (a través de la obra tanto de artistas regionales como de otros aquí radicados). Otra razón para considerar a esta institución como actor en esta tríada es que

*“los espacios de representación expresan simbolismos complejos vinculados con la imaginación, con el arte y se corresponden con el espacio vivido, simbólico, no sometido a las reglas de la coherencia y de la cohesión”* (loc cit:12).

Teniendo en cuenta la oferta cultural del MMBA, con exposiciones del área de las artes plásticas y trabajando con las representaciones simbólicas (sin dejar de considerar que han sido producciones de artistas regionales o realizadas en la región), así como sus piezas gráficas que comunican dichas obras y muestras, es pertinente tomar en consideración esa concepción de la región y de los espacios.

De acuerdo a esta propuesta, *“cualquier espacio es anterior a la presencia de los sujetos, lo que condiciona su accionar y su discurso”* (loc cit:12). Por lo tanto, podemos suponer que el trabajo realizado en el Museo (no sólo teniendo en cuenta sus obras expuestas, sino enfocándonos también en el archivo analizado) ha estado influido por aspectos del espacio que los precede, de la ciudad y/o de la región en la que está inscripto, sean incorporados intencionalmente o no, se encuentren de manera explícita en su producción gráfica o no. Ya hemos definido los conceptos teóricos en función de los cuales se trabajará, pero también es necesario establecer sobre qué aspectos del área proyectual se hará foco. La tipología de las piezas será un ítem a evaluar (folletos, dípticos, revistas, afiches, etc.), intentando observar si hay alguna lógica que recorra todo el archivo o si se trata de un *corpus* más heterogéneo en cuanto al tipo y función de piezas.

En una primera aproximación puede advertirse que en general se trata de piezas promocionales de actividades del museo, por lo que nos encontramos con frecuencia con objetos de tipo editorial. Es por ello que se plantea analizar aspectos de la construcción de portadas: se observará qué metodología y qué estilos ha aplicado el Museo en ellas (si es que hay una metodología sistemática o, si por el contrario, no se advierte una constancia en el diseño). Las técnicas más utilizadas para el tratamiento de imágenes de tapas y contratapas (por ejemplo, si se trata de ilustraciones, fotografías, composiciones tipográficas) será otro de los aspectos a analizar con detenimiento y efectuar conclusiones provisorias.

También se debe pensar si hay alguna gama cromática que predomine en las piezas y qué es lo que comunican sobre el proceso de producción visual del Museo esas decisiones en torno al color (ya sea conduciendo hacia la construcción de una identidad institucional y regional o hacia el uso circunstancial y aparentemente fortuito, lo que aporta igualmente otro elemento significativo al análisis). En relación con esto último, se puede considerar el significado de las ausencias o las carencias, dando valor y analizando qué expresan esos “silencios”. Es decir que, incluso cuando las decisiones no parezcan seguir una lógica o no brinden evidencia de producciones pensadas desde el diseño gráfico, son elementos que permiten generar hipótesis acerca de la construcción o no de una identidad y del estado del terreno profesional del Diseño en la región.

En cuanto al aspecto tipográfico, el tratamiento de las dobles páginas y diagramaciones interiores podrá ser analizado para detectar tendencias de estilo así como la sensibilidad a la hora de diseñar piezas de diseño editorial, teniendo en cuenta que hemos encontrado un

archivo en gran parte producido no por profesionales del diseño, sino por personas ligadas a las bellas artes o afines a la producción visual (con excepciones dentro del *corpus*). El trabajo tipográfico en tapas y contratas también puede brindarnos información y deberá ser revisado para detectar, por ejemplo, modificaciones a partir del ingreso de la computación; también para aquellos casos en los que el Diseño Gráfico haya influido y para otros en los cuales se dé cuenta de la falta de un desarrollo desde el punto de vista profesional.

### ***Sobre el análisis de las piezas del Museo MMBA***

El carácter internacionalista puede ser observado en la siguiente pieza, que muestra en la disposición de sus bloques tipográficos herencias probablemente de piezas editoriales del estilo del Constructivismo o de las producciones de Bauhaus, ya que utiliza ejes diagonales para la diagramación de la portada y de las páginas interiores. También se puede advertir en el uso para textos de una tipografía en su mayoría san serif, en una época (1993) en la cual otras piezas del Museo no muestran la misma elección. Probablemente (y sobre todo evaluando el total del *corpus* de imágenes) no se hayan planteado estos lineamientos como parte de una identidad visual del Museo o sus piezas, sino que hayan sido rescatadas momentáneamente para la creación de este folleto díptico. Incluso, en esa misma doble página se realiza una combinación con una tipografía serif y, en la tapa, se vuelve más caótico combinando tres tipografías (nombre del artista, nombre de la muestra y bajada). Si bien no podemos afirmar o negar herencias intencionales y específicas de dichos movimientos y estilos gráficos, se puede analizar por qué aparecen –aunque sea en contados casos– recursos como éstos en una pieza de esta región (periférica, dentro de un país también periférico).

En una región alejada de los centros de producción de diseño y aún joven en cuanto a la práctica profesional, no es de extrañar la presencia de reminiscencias de determinados estilos, incluso tratándose de un uso tardío de las tendencias a nivel nacional o mundial (*Ver Figuras 1a y b*).



Folleteo gráfico "Serie del agua"  
Muestra de óleos y grafitos  
General Roca (RN), 1994



Folleteo gráfico "Serie del agua"  
Muestra de óleos y grafitos  
General Roca (RN), 1994

### Figuras 1a y b.

Algo que también se desprende del análisis de esta pieza (*Ver Figuras 1a y b*) es la problemática planteada por Julier (1999), a través del cual se hace una crítica a la expansión indiscriminada del Movimiento Moderno hacia todas las áreas del diseño, explicando que

*“Lo que aquí está en juego es el mito insistente, y la consiguiente fetichización, del Movimiento Moderno según el cual éste se ha convertido en el paradigma dominante de la historia del diseño y que, equivocadamente, va ensartando conceptos sobre la práctica del diseño que parecen ser válidos tanto para la profesión como para el público” (1).*

Pensando que, en la mayoría de los casos, estas piezas no eran encargadas a profesionales del diseño, sino que eran elaboradas por los directivos o personal del Museo, hay que tener en cuenta esta crítica a la predominancia de una corriente advirtiendo que, en muchas ocasiones, quizás por falta de instrucción, se han hecho *“elegantes homenajes”* al Movimiento Moderno (*Ver Figuras 2a y b*).



Figuras 2a y b.

Más allá de lo esclarecedor en el planteo de Julier para el análisis del archivo y de esta pieza específica, la dureza y profundidad de la crítica en este caso se ve aplacada por el hecho de que el autor se refiere en gran parte del artículo a diseñadores o a profesores de proyectos. En el caso que nos compete, las producciones del MMBA han sido fruto, en su mayoría, del accionar voluntario de personas ajenas a las prácticas de diseño, que se han aproximado a ellas desde su experiencia en las artes plásticas o visuales y que actuaron en un contexto de falta de recursos con los que contaba un museo municipal como institución sin fines de lucro. En este sentido recordemos que el museo surgió como iniciativa de una agrupación vecinal y con una vocación por la difusión del arte, principalmente regional, dentro de una ciudad pequeña en una provincia con bajos índices poblacionales como Río Negro, Patagonia norte argentina.

Pero, más allá de detenerse en las tendencias o inspiraciones que hayan inspirado las distintas piezas, debemos observar qué otros recursos aplican la institución en sus piezas y de qué manera han sido utilizados. Es decir, con qué nivel de intencionalidad y sistematicidad han sido aplicados elementos como el color, la composición tipográfica de sus páginas interiores o el tratamiento de portadas. No se pretende con esto forzar un concepto de identidad y de sistema visual total y satisfactoriamente conformado, sino que es posible que del análisis se concluya que los aspectos referidos constituyen, en parte, una característica identitaria del MMBA y su comunicación visual. En todo caso, del siguiente análisis deberemos evidenciar qué aspectos han de revisarse y ponderarse como tales.

Hay indicios del uso de una gama cromática en reiteradas oportunidades se recurre al uso de los tonos tierra (marrones, naranjas y ocre). A pesar de esta observación, es necesario tener en cuenta que no se detecta un uso sistemático de este recurso. De hecho, con el in-

greso de la computación a la región se ha abierto bastante la paleta de colores y recursos y, previamente, era profuso el uso del blanco y negro. Por esta razón por la que no podemos concluir que sea un acto intencional que esté reflejando el paisaje agreste del valle, la meseta o la Patagonia en su conjunto. Tampoco lo contrario. Probablemente, en ese sentido, tengan influencias o arrastren costumbres de otras producciones regionales; evaluando tanto la totalidad del *corpus* y sobre todo la selección del mismo, se infiere que las opciones cromáticas han sido decisiones aisladas y circunstanciales.

En cuanto a la problemática de la participación del MMBA en el proceso de conformación de una identidad regional, puede destacarse, por un lado, que tanto el nombre o el isologotipo del Museo como el isologotipo del municipio de la ciudad (ya en el presente siglo) son una constante en las piezas de difusión, más como un anclaje visual y discursivo en la localidad de General Roca que en la región del Alto Valle del río Negro, funcionando como un aspecto conformador de identidad local inscripta en una región (*Ver Figuras 3a y b*). En cuanto a la identidad como museo y como institución inscripta en la sociedad de una de las ciudades más relevantes dentro del marco geopolítico de la región mencionada, puede afirmarse que más allá de su falta de concepto de marca y de sistema visual, la institución está instalada y forma parte del imaginario de los habitantes de la ciudad (sobre todo aquellos nacidos y criados). El nombre del MMBA tiene presencia. Probablemente la tarea de construir un puente entre ese tipo de reconocimiento (propiciado, por ejemplo, por el “*boca en boca*”) y su contraparte visual sea el desafío que le esperará al Museo.



Figuras 3a y b.

En este sentido, es necesario destacar que la misión del Museo en sus orígenes:

*“Surge como iniciativa de un grupo de vecinos, cuyo interés común era crear una institución que reuniera la producción plástica local, regional y patagónica, atendiendo a la difusión y promoción de los artistas plásticos regionales, y rescatando la producción de los pioneros de las artes plásticas patagónicas. Estos objetivos y el de ‘contribuir a la evolución del sentido artístico y estético de la población’ integran la formulación de la Misión del Museo” (generalroca.gov.ar).*

Es decir que, desde sus inicios, a lo largo de su trayectoria y con la multiplicidad de piezas de material visual que conserva en su archivo y ha sido expuesta en sus muestras, el MMBA ha contribuido a la conformación de la cultura visual de la localidad de General Roca, una de las ciudades más destacadas del Alto Valle del río Negro y Neuquén. Esto lo ha logrado no con el material visual generado desde la institución, sino a través de la difusión de material visual, perteneciente en gran medida a las artes plásticas, de productores de la región.

Teniendo en cuenta este aspecto del MMBA, si bien mencionamos no encontrar elementos que permitan sostener la manifestación de una identidad regional en sus piezas de comunicación, sí hay intentos por reflejar la identidad de los artistas cuyas obras se exponen. Hay algunos esfuerzos en sus trabajos de portadas (la mayor parte del archivo está compuesta por folletos dípticos, trípticos y piezas similares) por comunicar visualmente tanto el trabajo o el espíritu del autor de las obras como la técnica empleada.

En el siguiente folleto díptico (*Ver Figura 4*), por ejemplo, se publicita la muestra del ilustrador cordobés Julio Ojeda, radicado hace ya muchos años en la localidad. A través del trabajo de portada y contraportada se refleja tanto el objeto en las obras del autor o, al menos, la temática de la muestra específica, así como la técnica y el estilo de ilustración. Es decir, se ha hecho un intento por expresar no una identidad como museo y a ello supeditar la producción del expositor, sino la propia identidad del autor y de sus obras, o la identidad que el mismo expresa a través de ellas. Esto es importante, sobre todo en una comunidad pequeña como lo es la comunidad roquense, en la que este tipo de personalidades suelen permanecer de manera prolongada en el imaginario colectivo como artistas de renombre. Quizás esta característica sea el reflejo de una localidad con características menos cosmopolitas que las grandes capitales, con un consumo mucho más variado y a su vez más vertiginoso de artistas plásticos o visuales y de tendencias y estilos gráficos.



Folleto díptico muestra Julio Ojeda  
MMBA  
1993

**Figura 4.**

Esta es una lógica de trabajo que se ha encontrado en reiteradas oportunidades a lo largo del archivo, incluso tratándose del mismo artista. Nuevamente en las siguientes piezas se trabaja la tapa como reflejo de una técnica específica, en este caso el dibujo (*Ver Figuras 5a, b y c*).



Folletto muestra Sewald-Boetto-Zanin-Ojeda  
MMBA  
1994



Folletto díptico muestra Julio Ojeda  
CDV Julio Bariani para MMBA  
2014



Folletto díptico muestra Julio Ojeda  
CDV Julio Bariani para MMBA  
2014

Figuras 5a, b y c.

Habiendo abarcado un rango temporal amplio al analizar las piezas del Museo (el recorte realizado cuenta con piezas desde el año 1993 al 2014), podemos ver que el trabajo de portadas en relación al artista y su técnica específica ha sido otra constante en la producción visual del mismo. Si avanzamos en la línea de tiempo de la historia de la institución encontraremos otros ejemplos de esta lógica para la construcción de piezas de divulgación de muestras y eventos. En este caso, para una muestra en el MMBA de grabados de los autores Boetto y Cabrera se ha generado su respectiva pieza editorial a modo de revista o catálogo (*Ver Figuras 6a, b, c y d*).



Revista muestra Boetto & Cabrera  
MMBA  
2012



Revista muestra Boetto & Cabrera  
MMBA  
2012



Revista muestra Boetto & Cabrera  
MMBA  
2012



Revista muestra Boetto & Cabrera  
MMBA  
2012

Figuras 6a, b, c y d.

Una problemática que surge de la observación de las piezas del archivo es que, posiblemente debido a que han sido producidas por profesionales de disciplinas afines, pero igualmente ajenas al diseño (sobre todo al diseño editorial), muchas veces no suele verse una correlación entre el trabajo de portadas y el tratamiento tipográfico del interior de las piezas editoriales.

Uno de los casos que funciona a modo de excepción es el díptico para la muestra del dibujante Julio Ojeda de 2014 (*Ver Figuras 5b y c*) (justamente, producida por el Comunicador en Diseño Visual Julio Bariani). En esta pieza se observa una continuidad del trabajo de tapa en su interior, que se acerca más a la disciplina del diseño gráfico y editorial que la mayoría de las piezas. De hecho, la diagramación de esa doble página interior da evidencias de un trabajo editorial similar al de publicaciones como revistas, lo que se manifiesta en el ancho de columnas y el espacio e importancia dado a las ilustraciones en relación al texto, así como la forma de relacionar el estilo de los dibujos con la tipografía y la página con mucho espacio negativo. Además, se aprecia una correlación entre la tapa y la contratapa, utilizando como nexo entre ellas la misma ilustración del artista, aspecto que destaca a la pieza de otras más fragmentadas.

Algo similar ocurre con la revista de la muestra de Boetto y Cabrera (*Ver Figuras 6a, b y c*), con una acción retórica interesante en su portada (remitiendo a la textura del grabado) y una continuación de esa proporción de espacio positivo/negativo y de uso de ejes cartesianos en la composición tipográfica interior. Tipográficamente, tapa y dobles páginas también comparten un estilo, haciendo uso de una san serif en ambos casos y trabajado totalmente en blanco y negro (probablemente como reflejo de los grabados, también en blanco y negro). Así como mencionamos influencias al principio de este escrito, aquí podemos intuir que quien diseñó la pieza ha adoptado de alguna forma conceptos de la corriente de “La Nueva Tipografía” impulsada por Jan Tschichold, haciendo uso enteramente de tipografías san serif, trabajando en blanco y negro tanto texto como fotos y portada y creando composiciones tipográficas con un intento de objetividad ante el contenido a comunicar (en este caso, vida y obra de dos artistas plásticos).

En cuanto al trabajo tipográfico de portadas, estos últimos ejemplos se separan del resto en cuanto a que evidencian algunas destrezas mejor desarrolladas que en las demás piezas (probablemente debido a que han sido abordados por diseñadores profesionales, a diferencia de la mayor parte del archivo). En el caso del folleto díptico diseñado con motivo de la muestra de Julio Ojeda, la selección tipográfica muestra mayor sensibilidad en la relación imagen-texto que en el caso del folleto de la muestra de Sewald y otros (*Ver Figura 5a*). Esa tipografía serif de tipo humanista se integra mucho mejor con la gestualidad de la ilustración elegida para la portada que en el caso de una san serif que se despegaba bastante de la imagen de tapa (Sewald y otros). Por otro lado, la pieza desrollada para la muestra de Boetto y Cabrera genera un juego de figura fondo aprovechando la textura del grabado propio de las obras expuestas, en un porcentaje de blanco y negro o espacio positivo y negativo que tiene cierta coincidencia con el gris tipográfico de las cajas de texto en su interior y, también, con aquellas páginas que exponen fotografías en blanco y negro de los grabados. Un problema que se observa en las demás piezas (probablemente potenciado por el ingreso tardío de la computación en la región y la apertura de un abanico de recursos que no se sabía cómo utilizar) es que dicha correlación entre tapa y contratapa o entre portada

e interior no se evidencia. Incluso dentro de las mismas páginas es algo caótico o poco coherente el diseño.

Como se observa en la siguiente pieza (Ver Figura 7), luego de encontrarnos con una portada compuesta con tipografías san serif, el interior está compuesto con tipografía script para el texto más extenso y serif para el listado de nombres. Esto no sólo dificulta la lectura de una caja de texto integradamente en script con un ancho de columna como el seleccionado, sino que no se advierte una sistematicidad o coherencia en el diseño de la misma pieza.



Folleto diptico Encuentro de escultores  
MMBA  
2003

Figura 7.

Probablemente estas incongruencias se relacionen con la falta de recursos y personal profesional proveniente del área del diseño. Al contar con personas provenientes de las bellas artes, muchas piezas quizás hayan sido creadas por un equipo de trabajo que no contaba con las herramientas propias del diseño gráfico, más precisamente, del diseño editorial.

Otro ejemplo es el siguiente, en el que no sólo demuestra que esta lógica de trabajo carece generalmente de una base proyectual y un concepto de sistema, sino que pone de manifiesto el ingreso algo tardío de herramientas y tendencias en la región o, al menos, en la institución. Tardío teniendo en cuenta el acceso a este tipo de recursos en epicentros como la Capital Federal especialmente, en comparación a esta región la cual es un área periférica dentro de un país a su vez periférico. Podemos remitirnos al ejemplo de la revista Tipográfica, fundada por Rubén Fontana ya en 1987 (se publicó hasta 2007), comparando las piezas del archivo del MMBA cuyas primeras producciones datan de 1983. Es decir, cuando en las principales capitales del país (a su vez construyendo la profesión del diseño

y accediendo a innovaciones tecnológicas varios años después que, por ejemplo, Europa o Estados Unidos) ya se habían creado carreras de diseño y se divulgaban las novedades en cuanto a tecnología, en nuestra región se comenzaron a dictar dichas carreras en la presente década.

Por un lado, continuando con lo dicho anteriormente en cuanto a composición tipográfica, hay decisiones dispares en esta pieza (*Ver Figura 8*). Por un lado, el título con una tipografía *blur*, sumado a una textura que refuerza esa característica, saturando un poco ese titular. Luego, el nombre del Museo bajo su logo utiliza una tipografía san serif (la misma es usada para la fecha del evento) pero distinta a la aplicada para “Municipalidad de General roca”, que es aplicada en el texto de este díptico. Además, en el juego de interletrados de “fotografías de” y “Autores de Río Negro” se utilizan dos medidas diferentes tanto de puntaje de tipografía como de valores de interletra; si observamos el logotipo del festival (en la parte superior del folleto) se despega de la estética de la pieza. Retomando el trabajo del título, podemos utilizarlo para ejemplificar lo mencionado en cuanto al uso tardío de herramientas y tendencias. Se trata del uso de una tipografía y textura estilo *blur*, pero la pieza ha sido diseñada en el año 2010. Hay que tener en cuenta, por ejemplo, que Neville Brody publicó con la fundidora *FontFont* su tipografía *Blur* ya en el año 1991.



Folleto díptico Festival de la luz  
MMBA  
2003

Figura 8.

### ***Sobre el Museo Municipal de Bellas Artes “Juan Sánchez”***

Para entender particularidades de la institución, así como su función en la ciudad de General Roca y en la región del Alto Valle del río Negro, se debe destacar su característica cuasi nómada: debido a que en diferentes ocasiones el Museo ha alquilado sus establecimientos, con el apoyo de la Municipalidad de la ciudad, no se ha establecido de manera fija en un lugar. Esto puede haber constituido un obstáculo en la construcción de identidad de la institución, sobre todo tratándose de un espacio cuyo reconocimiento y crecimiento se ha dado en gran medida por el contacto directo con su público (no así con presencia en otros medios como web y, más cerca en el tiempo, redes sociales). Además, al estar ubicado en diferentes zonas de la ciudad (a pesar de no estar excesivamente alejadas una locación de la siguiente) puede haber afectado tanto el flujo de visitantes como el tipo de público que accedía a sus muestras.

Por ejemplo, en su ubicación inicial (esquina calles Sarmiento y Villegas, a tres cuadras de la zona céntrica) tanto el tránsito como la cantidad de peatones eran elevados para la ciudad, además de encontrarse (en un rango de 2 cuadras) cercano a instituciones educativas y de alta concurrencia como una escuela primaria, una escuela secundaria y dos escuelas con ambos niveles. Luego, en el año 2010, el MMBA se trasladó a su ubicación de calles J. F. Kennedy y 25 de mayo (a un costado de las vías del tren, las cuales pueden funcionar como un eje separador de los espacios de la ciudad). De hecho, este edificio se encuentra cruzando las vías, si uno accede desde la zona céntrica, lo que significa que se emplazó algo más aislado del sector urbano de mayor tránsito. Otra particularidad de su ubicación es que, considerando el eje oeste-este (a través del cual se extiende, por ejemplo, la calle Tucumán, vía principal del centro de la ciudad), el Museo se ubica sobre a sólo una cuadra del extremo de ese trazado.

Hoy (y desde el año 2018) el MMBA se ha instalado en el primer piso de la terminal de ómnibus de la ciudad, lo cual representa una inusual locación para una institución de este tipo, sobre todo por su convivencia con un espacio aparentemente poco complementario. Sin embargo, las primeras experiencias permiten hacer observaciones tanto de sus ventajas y desventajas, así como de algunas transformaciones de niveles de concurrencia ligadas al tránsito de habitantes y pasajeros, visibilidad y nuevos públicos. Sobre todo, esto último puede incidir sobre la identidad tanto del Museo hacia su interior (cómo se concibe el mismo y cómo concibe sus funciones y su oferta a un nuevo público) y hacia el exterior (qué imagen del Museo se proyectará en la concepción de los habitantes de la ciudad y la región). Para este caso retomaremos la idea de Candau (2002) en cuanto a una renovación en las funciones de los museos, mencionando que

*“Los museos ya no funcionan como reservorios del patrimonio de sectores hegemónicos, sino que actualmente se conciben como lugares de encuentro desde los que se colabora activamente con el proceso de integración y reconocimiento de pluralidad de identidades” (Candau, 2002).*

En la misma línea podemos citar los análisis sobre los museos y su público realizados por Bourdieu (2010), quien brinda datos y conclusiones acerca de cómo y por qué se com-

ponen los diferentes públicos. Por ejemplo, en esta nueva locación del MMBA se han aumentado considerablemente las visitas, además de haber sufrido un cambio en el tipo de público que accede a él. Mientras que anteriormente mucha gente desconocía de la existencia del museo o no había visitado sus instalaciones<sup>2</sup> (así, el consumo de las obras quedaba más reducido a un grupo específico de profesionales de las bellas artes y personas afines); hoy se ha diversificado el público, compuesto por ejemplo por pasajeros que llegan a la terminal o que esperan su viaje y aprovechan a recorrer las muestras. Debido a esto, la división cuantitativa y cualitativa de público según parámetros como clase social, nivel de instrucción o nivel educativo se vuelve más pareja. Esto viene a contrarrestar una de las falencias remarcadas por Bourdieu, quien advierte que

*“La proporción de las diferentes categorías sociales que integran el público de los museos aparece invertida respecto de su distribución en la sociedad global, siendo las clases sociales más favorecidas las más fuertemente representadas. Más significativa aún es la distribución del público según el nivel de instrucción, que muestra que el visitante predominante es el estudiante de la escuela secundaria y que la estructura de los públicos de los museos es muy parecida a la estructura de la población estudiantil distribuida según el origen social” (43).*

Sin embargo, el autor también concluye que

*“La existencia de una relación tan brutal entre la instrucción y la frecuentación de los museos basta para demostrar que sólo la escuela puede crear o desarrollar (según el caso) la aspiración a la cultura, incluso la menos escolar” (loc cit:43).*

A pesar de que es positivo este aumento en el flujo de un público mucho más diversificado, permitiendo a personas de diferentes clases sociales o niveles de formación acercarse a las bellas artes mediante la convivencia con un ámbito a primera vista ajeno como la terminal, gran parte de las visitas está conformada por grupos escolares. Esto por un lado puede verse como un aspecto positivo, como un nuevo diálogo entre esta institución y otros sectores de la comunidad como las escuelas y los visitantes niños y adolescentes. Pero, por otro lado, como menciona Bourdieu, puede dar cuenta de la falencia de las escuelas en cuanto a la enseñanza de historia del arte y en la instrucción de los estudiantes para el futuro consumo y goce de este tipo de arte (uno de los factores que han fragmentado el público de los museos, por lo cual los grupos mayoritarios pertenecen a clases altas con acceso a un capital cultural mayor):

*“[...] si la acción indirecta de la escuela (en tanto creadora de esta disposición general ante los bienes culturales que define la actitud culta) sigue siendo determinante, la acción directa (bajo la forma de la enseñanza artística) es débil ya que los sujetos que dicen haber descubierto el museo gracias a la escuela constituyen menos de un cuarto del público. Y, de hecho, la enseñanza artística ocupa un espacio muy reducido tanto en la escuela primaria como en la secundaria” (loc cit:46).* Parece casi irónico en este caso que “las desigualdades frente a las obras

*culturales son un aspecto de las desigualdades frente a la escuela, que crea la necesidad cultural al mismo tiempo que da y define los medios para satisfacerla”* (loc cit:43).

## Conclusiones

Debido al mencionado carácter internacionalista que muchos museos han adoptado, no se han evidenciado en el recorte realizado fuertes rasgos identitarios de la región del Alto Valle del río Negro o de la localidad de General Roca. Es por esta lógica del Museo en la producción de sus piezas que sería algo forzado marcar decisiones concretas e intencionales tomadas en torno a una identidad regional desde lo gráfico, pero no por ello se dejan de efectuar conclusiones en torno a la temática abordada.

Por ejemplo, el nombre y (en ocasiones) isotipo de la institución ligados a la presencia de la Municipalidad de General Roca y su isologotipo (sobre todo en este siglo) es un rasgo que, debido a que se encuentra reiterado en la mayoría de las piezas, funciona como una constante que define parte de su identidad. Una identidad de museo local y regional, cuyo nombre tiene cierto arraigo en una parte de la población.

También queda planteado, ahora y para analizar a futuro, esta nueva imagen del Museo generada a través del acceso de nuevos públicos a su oferta cultural, mediante de su nuevo emplazamiento en la terminal de ómnibus. Ya no será visto como un espacio de exclusividad o de convocatoria esporádica y momentánea, sino que se encuentra en constante contacto con un público mayor y más diversificado en cuanto a clases sociales y niveles de instrucción, estando inscripto en un espacio público de gran concurrencia y constante flujo de gente. Esto, más allá de contar con muestras itinerantes, genera también que la actividad del MMBA sea algo continuado, lo que puede producir mayor demanda y, a su vez, la necesidad de mantener y renovar la oferta. Pareciera ser que el nuevo público y el Museo se retroalimentan. Esto también moldea la identidad de la institución, quizás no todavía desde el punto de vista de lo visual (se puede advertir que esto, en sus interiores por ejemplo, se encuentra muy ligado a la estética de la gestión de Gobierno municipal y del edificio de la terminal), pero sí pensando en la identidad que proyecta el Museo hacia la población, probablemente viéndolo como un espacio de mayor inclusión, pluralidad y accesibilidad. Esto se ve acrecentado por la apertura del espacio hacia actividades afines pero más masivas, como la Feria del libro.

Tanto en su misión (ver p. 2, párr. 4) como en el contenido de sus muestras, así como en las piezas analizadas en este caso, es marcada la impronta regional del MMBA. Desde sus inicios y hasta la actualidad, es una institución que se ha propuesto la difusión de arte regional, tanto del Alto Valle y Valle Medio como de la Patagonia, dando a conocer artistas de la zona o aquellos que aquí se han radicado provenientes de otros sectores del país. A título personal, es importante la tarea de este tipo de instituciones abocadas a revalorizar y poner en común esta clase de capital, sobre todo en una región relativamente nueva como esta. Desde el punto de vista del diseño gráfico, una de las principales áreas de análisis del caso, se observan falencias en conceptos de marca, de identidad visual y de sistema. La

construcción de una identidad visual ya sea institucional o regional a lo largo de los casi 36 años de existencia de este Museo es caótica o, quizás, no haya sido planteada. Como atenuantes podemos mencionar un personal reducido al igual que su presupuesto, sumado a que el Diseño en la región es una disciplina nueva y más aún lo es la formación de profesionales. Los rasgos identitarios gráficos quedan reducidos a la inclusión de los isologotipos mencionados.

La falta de asesoramiento profesional y de proyección en la comunicación visual del Museo probablemente sea lo que genera esa producción caótica, siendo tomada esta tarea por artistas plásticos o personas afines a las artes visuales. A pesar de ello, teniendo en cuenta la presencia de la Universidad Nacional de Río Negro en la región con oferta de carreras como la Licenciatura en Diseño Visual, Diseño Industrial, Diseño de Interiores y Mobiliario o Artes visuales, el terreno es fértil para que el Museo Municipal de Bellas Artes “Juan Sánchez” comience a proyectar una identidad propia enmarcada en la región del Alto Valle y Valle Medio del río Negro, complementando el posicionamiento que tiene (aún más con su nueva ubicación) en el imaginario de los habitantes con un posicionamiento de su identidad visual. Será importante no sólo para el Museo sino para el crecimiento de la profesión en la región, que dichos diseñadores formados aquí puedan intentar subsanar estas falencias, reafirmando la utilidad tanto del trabajo del Diseño como de la formación de profesionales con cierto arraigo en la identidad y la pertenencia regional, a través del accionar de la UNRN.

Conceptos como el de marca, sistema visual, cuestiones en torno al trabajo tipográfico y editorial (tratamiento integral de tapa y contratapa, composición), o gamas cromáticas (ligadas al concepto inicial de marca y sistema) podrían ser reforzados de aquí en más en la comunicación visual del Museo, tanto en sus piezas de difusión impresa como en su presencia en medios digitales (lo cual podemos concluir que es otra carencia del Museo, ya que todo el archivo se encuentra en formato impreso). También el uso de las herramientas digitales puede ser optimizado, ya que se ha observado cómo el ingreso de la computación ha abierto un abanico de posibilidades mucho más amplio del cual, en ocasiones, se ha abusado o no se ha sabido manejar de forma adecuada (compresión y expansión de tipografías, tipografías de baja calidad, estilos tipográficos en desuso, por ejemplo).

## Notas

1. La presente comunicación se enmarca en el plan de trabajo establecido para la postulación y obtención de las becas EVC-CIN Convocatoria 2018 *“Cultura visual, patrimonio y museos: contribuciones del material visual del Museo Municipal de Bellas Artes “Juan Sánchez” al proceso de conformación de la identidad regional en el Alto Valle del río Negro”*, el cual tiene su origen en el PI Biental mencionado.
2. Según encuestas realizadas en el año 2017 por los alumnos Julián La Sala y Cristian Dix, en un trabajo sobre el MMBA para la asignatura Gestión de proyectos de la Lic. En Diseño Visual de la UNRN, un 45,5% de los encuestados no tenían conocimiento del Museo, mientras que el 51,5% nunca había concurrido a ninguno de sus establecimientos.

## Referencias bibliográficas

- Bourdieu, Pierre. 2010. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo Veintiuno. Buenos Aires.
- Devalle, Verónica. 2009. *La travesía de la forma. Emergencia y consolidación del Diseño Gráfico (1948-1984)*. Paidós. Buenos Aires.
- Herrera, Silvina; Rico, Esteban; Basile, Javier; Belaunzarán, María de los Ángeles. 2018. *Reflexiones preliminares en torno a una propuesta teórico metodológica para un análisis diacrónico de las producciones gráficas en el Alto Valle del río Negro. Hacia la conformación del Primer Archivo de la Cultura Visual Regional en la región (1983-2016)*. General Roca, Río Negro.
- Julier, Guy. 1999. *Hacia una tercera vía en la historia del Diseño*; Barcelona.
- La Sala, Julián y Dix, Cristian. 2017. *Proyecto de desarrollo de identidad visual del Museo Municipal de Bellas Artes (MMBA) "Juan Sánchez"*. UNRN. General Roca, Río Negro.
- Lefebvre, Henri. 2013. *La producción del espacio*. Ediciones Capitán Swing. Madrid.
- Mirzoeff, Nicholas. 2016. *Cómo ver el mundo. Una nueva introducción a la cultura visual*. Paidós. Barcelona.
- Rico, Esteban; Herrera, Silvina. 2017. *PI Biental Producciones del diseño gráfico regional: etnografía, narrativas y metodologías. Hacia la conformación del Primer Archivo de la Cultura Visual regional en el Alto Valle del río Negro (1983-2016)*; General Roca, Río Negro.
- Roffo, Analía. 1996. *Reportaje al sociólogo chileno Jorge Larraín Ibáñez "La nueva cultura es la del consumo"*. Clarín. Buenos Aires.
- Yúdice, George y Miller, Toby. 2004. *Política cultural*. Gedisa. Barcelona.
- Cultura; Museo Municipal de Bellas Artes*. Disponible en <https://www.generalroca.gov.ar/museo-municipal-de-bellas-artes/>

---

**Abstract:** The reflections presented here emerge within the framework of the Biennial Research Project (UNRN) "Regional Graphic Design Productions: Ethnography, Narratives, and Methodologies. Towards the Formation of the First Archive of Regional Visual Culture in the Alto Valle of the Río Negro (1983-2016).

The aim of this paper is to present provisional conclusions resulting from the survey, classification, and analysis of approximately one hundred pieces of visual material from the Municipal Museum of Fine Arts "Juan Sánchez" in the city of General Roca, Río Negro, in line with the project's objective: to create the first archive of the visual culture of the Alto Valle of the Río Negro.

From this survey and analysis, certain constants emerge that provide typological and functional unity to the corpus of images. The MMBA "Juan Sánchez" is an institution dedicated to promoting visual artists (primarily regional), thus exhibiting a set of graphic formats and communicative functionalities that permeate the entire collection.

Another level of analysis will examine whether there are resources that refer to the formation of a visual culture in the Alto Valle of the Río Negro. Although the museum's graphic

productions do not present strongly marked traits of regional identity, they aim to reflect specific disciplines through their covers and editorial designs. Some pieces indeed reflect the content of the exhibited works or their reproduction techniques.

Finally, it is important to highlight that the MMBA currently operates on the first floor of the city's bus terminal, which broadens access to these cultural spaces for a new public. This is crucial, considering that museums today are no longer mere repositories of the heritage of hegemonic sectors, but spaces of encounter where active collaboration fosters the integration and recognition of a plurality of identities.

**Keywords:** Visual Culture - Visual Material - Museum - Identity - Region

**Resumo:** As reflexões aqui apresentadas surgem no âmbito do Projeto de Pesquisa Bie-nal (UNRN) “Produções do design gráfico regional: etnografia, narrativas e metodologias. Rumo à formação do Primeiro Arquivo da Cultura Visual Regional no Alto Vale do Rio Negro (1983-2016)”.

O objetivo desta apresentação é expor conclusões provisórias resultantes do levantamento, classificação e análise de aproximadamente cem peças de material visual do Museu Municipal de Belas Artes “Juan Sánchez”, na cidade de General Roca, Rio Negro, considerando o objetivo do projeto: formar o primeiro arquivo da cultura visual do Alto Vale do Rio Negro. A partir desse levantamento e análise, percebem-se constantes que conferem unidade tipológica e funcional ao corpus de imagens. O MMBA “Juan Sánchez” é uma instituição dedicada à promoção de artistas visuais (principalmente regionais); por isso, apresenta um universo de formatos gráficos e funcionalidades comunicativas similares que permeiam todo o material.

Outro nível de análise buscará detectar se existem recursos que remetam à formação de uma cultura visual no Alto Vale do Rio Negro. Embora as produções gráficas do museu não apresentem traços marcadamente fortes de identidade regional, elas buscam representar disciplinas específicas através de capas e propostas editoriais. É possível encontrar peças que refletem o conteúdo das obras expostas ou suas técnicas de reprodução. Por fim, é importante destacar que o MMBA atualmente funciona no primeiro andar do terminal rodoviário da cidade, o que amplia o acesso a esses espaços culturais para um novo público. Este aspecto é central, considerando que hoje os museus não funcionam mais apenas como reservatórios do patrimônio de setores hegemônicos, mas como espaços de encontro que colaboram ativamente com o processo de integração e reconhecimento da pluralidade de identidades.

**Palavras-chave:** Cultura Visual - Material Visual - Museu - Identidade - Região

---