



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES CUAUTITLÁN

LA IMPORTANCIA DE LA TIPOGRAFÍA Y EL COLOR EN EL
PROYECTO MUSEOGRÁFICO.
ESTUDIO DE CASO LA EXPOSICIÓN "REALIDAD SIN MITO"
DEL MAESTRO HÉCTOR RAÚL MORALES MEJÍA

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL

PRESENTA:
KAREN YADIRA VIDAL MORÁN

ASESOR:
DR. MARCO ANTONIO SANDOVAL VALLE

CUAUTITLÁN EDO. DE MÉXICO 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES CUAUTITLÁN

LA IMPORTANCIA DE LA TIPOGRAFÍA Y EL COLOR EN EL
PROYECTO MUSEOGRÁFICO.
ESTUDIO DE CASO LA EXPOSICIÓN "REALIDAD SIN MITO"
DEL MAESTRO HÉCTOR RAÚL MORALES MEJÍA

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL

PRESENTA:
KAREN YADIRA VIDAL MORÁN

ASESOR:
DR. MARCO ANTONIO SANDOVAL VALLE

CUAUTITLÁN EDO. DE MÉXICO 2013



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES CUAUTITLÁN
UNIDAD DE ADMINISTRACIÓN ESCOLAR
DEPARTAMENTO DE EXÁMENES PROFESIONALES

U. N. A. M.
FACULTAD DE ESTUDIOS
SUPERIORES CUAUTITLÁN
ASUNTO VOTO APROBATORIO



DRA. SUEMI RODRÍGUEZ ROMO
DIRECTORA DE LA FES CUAUTITLÁN
PRESENTE

ATN L.A. ARACELI HERRERA HERNÁNDEZ
Jefa del Departamento de Exámenes
Profesionales FES Cuautitlán.

Con base en el Reglamento General de Exámenes, y la Dirección de la Facultad, nos permitimos a comunicar a usted que revisamos la: Tesis

La importancia de la Tipografía y el color en el proyecto museográfico. Estudio de caso la exposición "Realidad sin Mito" del Maestro Héctor Raúl Morales Mejía

Que presenta el pasante: Karen Yadira Vidal Morán

Con número de cuenta: 305179744 para obtener el Título de: Licenciada en Diseño y Comunicación Visual

Considerando que dicho trabajo reúne los requisitos necesarios para ser discutido en el EXAMEN PROFESIONAL correspondiente, otorgamos nuestro VOTO APROBATORIO

ATENTAMENTE

"POR MI RAZA HABLARA EL ESPÍRITU"

Cuatitlán Izcalli, Méx. a 24 de octubre de 2013.

PROFESORES QUE INTEGRAN EL JURADO

	NOMBRE	FIRMA
PRESIDENTE	L.D.G. Aurora Muñoz Bonilla	
VOCAL	M.A.V Edgar Osvaldo Archundia Gutiérrez	
SECRETARIO	Dr Marco Antonio Sandoval Valle	
1er. SUPLENTE	M.A.V Luis Alfredo Oropeza López	
2do. SUPLENTE	L.C.G. Erik Eduardo Cortés Rico	

NOTA. los sinodales suplentes están obligados a presentarse el día y hora del Examen Profesional (art. 127).

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por otorgarme los conocimientos necesarios para mi desarrollo profesional, así como a los profesores que impartieron clases durante este periodo.

A mi familia que siempre apoyo mis estudios, como un pilar de vida académica y social, gracias a ellos mi desempeño nunca se vio truncado por ningún motivo; en especial a mi Madre que me ha demostrado que el cielo es limite y que la fuerza para lograr nuestros objetivos es de uno mismo, a mi Padre gracias a él cada paso que doy tiene fuerza y precisión, siempre con el apoyo y la paciencia para hacerme ver cada error; a mi hermana Karlita por ser mi motor, mi luz y mi estrella, todo mi esfuerzo y constancia esta dedicado para ella; a Albrecht y Lupita que día con día crecen y se forman como personas excepcionales llenas de luz y alegría, que tomen nuestros buenos ejemplos y valoren cada momento de sus vidas, recordando que siempre estaré como apoyo incondicional, una hermana y amiga para ellos. A la estrella más grande que brilla y me cuida, que jamás nos ha dejado solos y cada logro que he tenido en mi vida llega hasta el.

A mis amigos quienes siempre han estado para hacer momentos especiales en mi vida, por la confianza y por levantarme en situaciones difíciles.

A mi segunda familia Sandoval Carrillo quienes me han apadrinado desde hace tiempo, en ellos me he apoyado en distintas circunstancias y gracias a sus consejos y sabiduría, mis etapas se han transformado y evolucionado siempre para mejor, con todo el cariño que me han dado este proyecto concluyo.

A mi asesor de tesis el Dr. Marco A. Sandoval Valle, quien con dedicación, paciencia y rigor, dirigió hasta la conclusión de este trabajo, mi más grande respeto a quien me ha demostrado, que el conocimiento es la base para una vida llena de paz y tranquilidad, y de la manera más modesta continua en este universo, como docente, esposo, amigo y hermano.

Al artista que hizo posible este proyecto Maestro Héctor R. Morales Mejía, el talento, la perfección, con el que realiza su trabajo siempre sean las cualidades principales que le acompañen en su camino.

Al gremio de diseñadores y docentes quienes compiten y se preparan para cada día para ser los mejores: Aurora Muñoz, Luis Oropeza, Osvaldo Archundia, Erik Cortes, Virginia Rangel, Carmen Zapata, Huberta Márquez, a mis colegas y amigos Ana, Teu, Brenda, Alan, Maggie, Gina y todos con los que he convivido en la vida.

A mi compañera de trabajo, quien se volvió la pieza más especial y que permanecerá en este paréntesis hasta que podamos abrir otro.

Índice	
Introducción	
Capítulo 1.....	6
Museo, museografía y museología	
1.1 Aspectos generales del museo	
1.2 Concepto de museografía	
1.3 Elementos de la museología	
1.4 Función y sentido de la museografía	
Capítulo 2.....	19
Tipografía en el museo	
2.1 Breve historia de la tipografía	
2.2 Anatomía de las letras y familias tipográficas	
2.3 Composición tipográfica	
2.4 Tipografía en la museografía	
Capítulo 3.....	38
Color y museo	
3.1 Propiedades del color	
3.2 Colores contrastantes y complementarios	
3.3 La temperatura y su percepción psicológica	
3.4 La contextualización del color en la museografía	
3.5 Color en la tipografía	
Capítulo 4.....	61
Propuesta tipográfica y cromática en proyecto museográfico	
4.1 Elección del pretexto conceptual para aplicación museográfica	
4.2 Descripción y elaboración sobre la obra para propuesta	
4.3 Explicación teórica sobre la tipografía y color aplicada a la propuesta museográfica	
4.4 Presentación de proyecto museográfico	
Conclusiones.....	86
Bibliografía.....	84

Este es un proyecto que conjuga la importancia de las aplicaciones del diseño tipográfico y el color en la museografía, haciendo uso de las teorías básicas de estos conceptos se hace una revaloración y un planteamiento del funcionamiento de los mismos. El impacto y la justificación de la tarea como diseñador, que hace uso de los conocimientos teórico-prácticos para mejorar la lectura en un museo, son aplicados en la exposición retrospectiva “Realidad sin mito” del Maestro Héctor Raúl Morales Mejía, a partir de una selección de obras efectuadas desde 1984 hasta hoy; misma que se llevará a cabo en un fragmento de una de las salas del Museo de Arte Contemporáneo; para dar inicio a este proyecto se plantean una serie de preguntas para solucionar un problema de comunicación visual con la ayuda profesional del diseño.

¿Por qué preocuparse de la lectura en las exposiciones?, ¿por qué el público que acude a los museos encuentran lecturas aburridas e innecesarias para el entendimiento?, ¿cuál es la función del diseñador en una exposición?, ¿qué diferenciación existe entre los conceptos museo, museología, museografía y por qué es importante para el diseñador distinguirlos y usarlos? y por último ¿cuál es el papel que juega la tipografía y el color en una exposición?

Las lecturas en los museos no solo son pensadas para los distintos grupos de personas que acuden a una exposición, si no también para resolver la excesiva información que hay en ellas y otras veces recorridos museográficos cansados, que no se entienden, no se leen y no interesan, debido al inadecuado tamaño de los caracteres, al desconocimiento en la aplicación del color, y en general a usos incorrectos de la tipografía y las fuentes que no están diseñadas para su lectura a una distancia considerada de por lo menos 50 cm del texto a ojo del espectador; un punto importante es que gracias a la lectura el receptor se posiciona en el contexto idóneo para el entendimiento de las obras, esculturas y todos los objetos que se encuentren en una sala o todo un museo; estas lecturas dan inicio al recorrido visual y textual de la narrativa museográfica que comprende la exposición, es el primer contacto e impacto que se tiene con el artista y la propuesta de su trabajo.

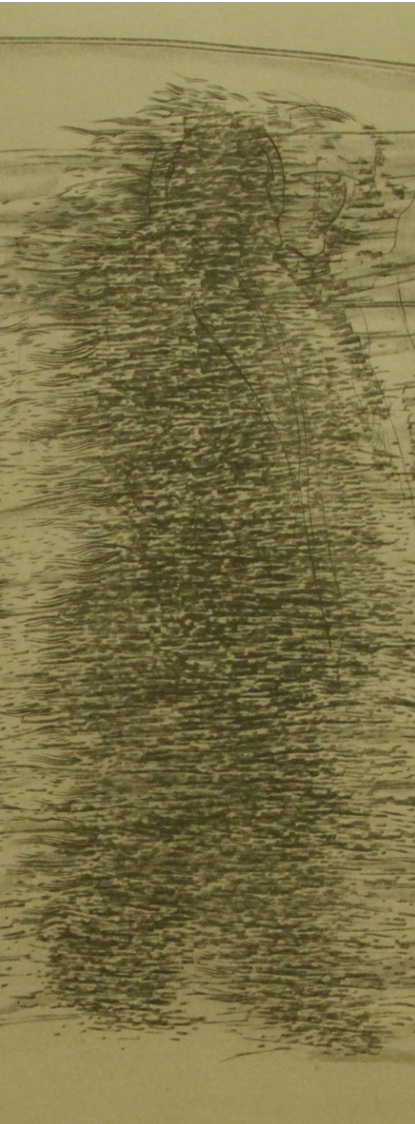
Para ello en el proyecto se plantean pequeñas frases que acompañan en su mayoría a las obras, textos que se leen en menos de cincuenta segundos, y justificados en teorías del uso correcto de las tipografías en relación al color, fundamentándose en autores que explican los rasgos más importantes de estos conceptos. Gracias a los textos ligeros y adecuaciones de contraste, las lecturas forman parte de la narrativa visual, haciendo la labor de comunicación directa y concreta sin dejar de ser llamativa y ambigua.

La función del diseñador no solo es aplicada para espacios de publicidad o en medios audiovisuales, cabe mencionar que la labor principal es comunicar; por lo tanto los museos en nuestra época se han catalogado como medios de comunicación y aprendizaje para todas las edades, fomentando la cultura y reforzando métodos pedagógicos más prácticos y no necesariamente exclusivo de las aulas. Hoy en día un museo es un recurso más para la enseñanza, la apreciación estética, asimismo como un espacio de convivencia y un medio en el cual los diseñadores pueden desarrollar sus conocimientos y propuestas creativas, así como para el desarrollo de proyectos editoriales y publicitarios (carteles, folletos, catálogos, señalización, identidad gráfica, etc.) y aplicaciones audiovisuales y multimedia, las cuales son dirigidas por un equipo de trabajo especializado para el ámbito museológico y museográfico.

El rol que funge la tipografía y el color es comunicar emociones, estados de ánimo, interpretaciones, entre otras de índole social; ya que el ser humano ha adoptado y adjudicado a cada color un sentido psicológico y cultural, ya que interviene en múltiples aspectos de la vida cotidiana, (puede cambiar el estado de reflexión, abrir el apetito, causar repulsión, etc.) En lo que corresponde a la tipografía es muy similar, ciertas formas reflejan y expresan mediante el trazo y estructura como están construidas y son rasgos fundamentales en el proceso comunicativo. Para ellos se exponen capítulos distintos que conforman el aparato crítico de este trabajo.

Esta investigación esta dividida en 4 partes, que presentan el marco teórico y el contextual, para la justificación de la aplicación del proyecto. En los primeros capítulos se habla de los conceptos de museo, museografía y

museología; para establecer puntos específicos y la asignación de tareas en equipo. Se mencionan los antecedentes y la situación actual de estos tres puntos, seguido de las secciones dedicadas a la tipografía y el color, dando como resultado la aplicación del uso adecuado de estos elementos fundamentales en el desarrollo del proyecto de exposición.



[CAPÍTULO 1]

Museo, museografía y museología

Aspectos generales del museo
Concepto de museografía
Elementos de la museología
Función y sentido de la museografía

[Museo, museografía y museología]

Existen tres conceptos que definen el arte de exhibir objetos, en primera instancia y como base de todo el conjunto, es el museo, un espacio designado a la exhibición de obras, además de funcionar como acervo cultural, es una institución que presenta colecciones de objetos específicamente de carácter cultural o científico.

Después de la necesidad para el ordenamiento y presentación de obras surge la museografía¹, que se ocupa de la teoría y la práctica de la instalación de los museos, trata de diversos aspectos, desde el planteamiento de espacios arquitectónicos para sus distribución, interviniendo y explorando la instalación para un ambiente adecuado para los objetos (el ambiente climatológico, instalación eléctrica y la iluminación) partes administrativas, aplicaciones en cuanto al diseño gráfico (material, de apoyo visual y literario); pero sobre todo el contenido desde el punto de vista literalmente físico y material.

Por otro lado y muy paralela a la museografía, la museología se considera la ciencia del museo, es decir, todo lo que conlleva a la razón en si del museo, su función en la sociedad, sus, peculiares sistemas de investigación, educación y organización, la relación que guarda con el medio ambiente físico y la clasificación de los diferentes tipos de museos.

1.1 Aspectos generales sobre el museo

“En la última década se han producido enormes cambios en los museos y las galerías de arte de todo el mundo: simples almacenes de objetos han pasado a ser lugares de aprendizaje activo...”² Así como lo menciona el autor derivado de una necesidad de aprendizaje los museos han evolucionado desde su aparición como un área de almacenaje, a ser un medio de comunicación y un espacio educativo. En este capítulo se explica el origen de los museos como breve introducción; a partir de este término se hace una indagación del inicio de la museografía en la cual se describe como surge, resaltando la importancia como medio de comunicación, destacando a su vez la museología y museografía, para determinar la diferencia entre estos tres términos.

Existe un registro que indica que desde tiempos prehistóricos hasta más recientes los faraones, emperadores, monarcas, personajes influyentes, iglesias etc. atesoraron colecciones pictóricas, objetos “curiosos” o poco ordinarios por gusto, se habla de una selección de objetos en el cual su valor radica en cada cultura; por decir un ejemplo, en Egipto los faraones encargaban obras para que se depositaran en santuarios, tumbas y palacios, probablemente con el fin de hacerse

¹ Fernández Arenas, José. *Introducción a la conservación del patrimonio y de técnicas artísticas*, Editorial Ariel, Barcelona 1996. P. 107

² Hooper Eilean, Greenhill. *Los museos y sus visitantes*, Ediciones Trea S.L., España 1998. P. 14

trascender en la historia, se conoce que en los féretros se añadían armas y objetos ya que ellos creían en una vida después de la muerte³. Se tiene conocimiento de esto gracias al intento de conservación en la historia; hoy en día estas piezas se exhiben en museos.

El origen de la palabra museo proviene de Grecia donde se utilizó por primera vez la palabra “museion”⁴ lo que significa <<santuario de las musas>>, fue considerado sagrado mientras lo fueron los demás templos paganos. Dentro de esos grandes salones se tenía un cumulo de objetos de gran valor los cuales eran custodiados por sacerdotes, además de ser inventariados para tener el control de los objetos.

En el año 285 a.C. surge en Alejandría⁵ la primera institución concebida como verdadero centro cultural, el *-Museión-*, con salas de reunión, observatorio, jardines y biblioteca. Fue fundado por Ptolomeo II aunque en un principio este concepto fue sinónimo de panteón, se ha transformado en nuestra cultura en el concepto de museo, llama la atención la manera con el que se concibe este primer museo de la cultura helenística, que actualmente corresponde a lo que hoy es una institución de difusión cultural, es decir, un centro libre para la enseñanza, el intercambio de ideas y conocimientos.

Se trataba de un lugar privilegiado, en el que se reunía todo lo concerniente al saber y la investigación, pero en el que también había un parque zoológico, salas de disección, múltiples jardines, pórticos, exedras, estatuas, etc.; en definitiva: todo lo que se necesitaba para el estudio o la discusión en medio del marco más agradable. No se había perdido tampoco el sentido del culto original, ya que el director del conjunto era el gran sacerdote de las musas.⁶

Durante el Renacimiento en Italia se da un acontecimiento importante, ya que se trasciende del acto de acumulación de bienes y de la colección privada, por placer de la contemplación de la belleza estética. Es de relevancia mencionar que en el siglo XVII se construye un edificio designado para una colección, Cosme I de Medici quien decide contratar a Giorgio Vassari (1511-1574) arquitecto, pintor y escritor⁷; para la construcción del primer museo, de nombre: La galería de los Uffizzi, edificio de un clasicismo simétrico y muy elegante, según mencionan los textos, así bien de esta manera los italianos fueron un modelo a seguir para todas las demás culturas vecinas, ya que si no hubiese sido por esa manifestación importantes museos en Europa no hubiesen existido.⁸

3 *Ibid*, P. 105

4 Hooper Eilean, Greenhill. *Los museos y sus visitantes*, Ediciones Trea S.L., España 1998. P. 19-21

5 García Serrano, Federico. *La formación histórica del concepto de museo*, España, 2010. Revisado el día 22 de Septiembre 2012, www.museoimaginando.com

6 Calvo Serraller, Francisco. “*El museo alejandrino*”, en “El museo: historia, memoria, olvido”. Revista de Occidente, núm. 177. Febrero, 1996. P. 24
7 S/A. *Giorgio Vassari*, Revisado el día 13 de Septiembre 2012, <http://www.biografiasyvidas.com>, 2012

8 *Ibid*, P. 48-51

Varios acontecimientos sucedieron en ese siglo que impulsaron en gran medida la proliferación de la búsqueda de objetos con importancia histórica y artística, no solo la creación de centros donde se podían apreciar las obras de arte, si no que también surge la necesidad de realizar excavaciones arqueológicas. Durante todo este período los museos no eran del todo públicos, puesto que seguían siendo colecciones privadas, no fue si no hasta 1791 después de la revolución francesa que comenzaron abrirse los museos, con un acceso un tanto restringido.⁹

Desde la mitad del siglo XIX “... se van abriendo paulatinamente las mas importantes colecciones, para que puedan ser visitadas públicamente y construir el patrimonio público coleccionado: Nacional Gallery Of London, Tate Gallery, Cunsthories Museum en Viena, Galería Nacional de Praga, Museos Vaticanos, entre otros...”¹⁰, edificaciones que hasta hoy cuentan con especialistas en restauración para la conservación patrimonial.

Actualmente las consideraciones sobre el museo se han resignificado, autores como Ofelia Martínez quien es corresponsable de proyectos de investigación y autora de artículos relacionados con los museos, contemplando que el museo contemporáneo tiende a ser aún más dinámico, participativo y seductor, lo define como medio de comunicación:

[...]el museo (o una exposición) es un medio de comunicación. Es un soporte multimedia (es decir con muchos medios) a través del cual se intenta comunicar una información (...) aunque en un principio el museo se creó para resguardar el patrimonio cultural –producto de la actividad de los coleccionistas de objetos- [...]¹¹.

Así bien la ICOM (fundado después de la Segunda Guerra Mundial el Internacional Council of Museum que fue creado en la UNESCO en 1946)¹² define al museo como “...Institución de carácter permanente y no lucrativo al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público que exhibe, conserva, investiga, comunica y adquiere, con fines de estudio, educación y disfrute, la evidencia material de la gente y su medio ambiente...”¹³, la importancia del museo no ha cambiado del todo, ya que hasta hoy, es el espacio dedicado a conservar, restaurar, investigar, entre otras actividades, el acervo cultural de cada país, región o civilización, integrando a científicos, investigadores, antropólogos, arquitectos, pedagogos, entre otros; convirtiendo este en un acervo interdisciplinario, empeñados a difundir la historia y el patrimonio cultural.

A partir de 1948 se inicia la utilización del museo no solo para la preservación de las obras de arte, si no también se plantea como espacio para la educación, se le otorga un sentido pedagógico, es cuando la museografía toma lugar en la ciencia del patrimonio del museo.

9 Calvo Serraller, Francisco. *Óp. Cit.* nota 177, P. 53

10 *Ibid.*, P. 113

11 Martínez, Ofelia. *Entorno a la creación de exposiciones*, revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Edición 17. México, 1994 P. 9

12 S/A. *Historia del museo*, Revisado el día 22 de Septiembre 2012, <http://icom.museum>, 2012

13 *Ibid.*

En consecuencia, los museos modernos tienen diversas funciones. En el artículo escrito por Roxana Gamboa menciona que los museos:

“[...]además de recoger y ordenar colecciones, las califican, mantienen, restauran, realizan estudios y custodian. no son meras exposiciones de obras de arte científicas o históricas, son que organizan exposiciones especiales y monográficas, y de todo tipo de actividades relacionadas con la colección[...].”¹⁴

Así bien como menciona la autora, los museos, hoy son una clínica para colecciones, una estancia donde además de resguardar, se realizan exposiciones permanentes y temporales, las cuales ayudan no solo a la protección de obras si no también, invita a comunidad a conocer, más culturas, países, y hasta como espacio de convivencia, ya que los espacios museísticos cuentan con bibliotecas, centros de investigación, talleres, mesas redondas, eventos especiales, tiendas y cafeterías, entre otros.

Otra de las aportaciones de los museos es poder dar una imagen total del contexto social y sus desarrollo histórico, incluidas las causas y explicaciones de los cambios producidos. Un museo debe mostrar los lazos históricos que unen nuestro pasado arqueológico con nuestro tiempo, pues de lo contrario no permitiría que el conocimiento de este pasado sirva para la mejor comprensión y transformación de nuestro presente, todos los museos tienen un sustento ideológico el cual se expresa en una selección, organización estructura y los servicios que ofrecen.¹⁵

1.2 Concepto de museografía

La primer manifestación de la museografía como tal, surge del pensamiento ilustrado y de la visión racionalista, que se emplea desde el primer tercio del siglo XVIII “...dan una nueva concepción al coleccionismo. Se exaltan los valores científicos y pedagógicos de las colecciones. Surge la necesidad de organizar los museos de forma científica; las piezas son valoradas como documentos de la historia y se plantea la apertura de las colecciones al público para ejercer la función pedagógica...”¹⁶ así gracias a Gaspar F. Neickel, quien fue el primero en gestionar la museografía formalmente para una exposición en su propia galería; en 1727 publicó el primer tratado sobre los museos, con el nombre de “Museographia”, en el cual expone la primer normativa sobre la forma de exponer, presenta como debe de ser una sala de exposiciones, las dimensiones, la elección de los colores en las paredes, mobiliarios, y el estudio de las obras expuestas, con ello provocó la inquietud por el estudio del espacio en relación a la exposición;

14 Gamboa Fuentes, Sonia Roxana. *Museo, Museología y museografía*. Bilios Revista Electrónica de Bibliotecología, Archivología y Museología. Julio-Septiembre, año/vol. 2, núm. 005. Lima, Perú, 2000

15 *Ibid.* P. 15-17

16 Fernández Arenas, José. *Introducción a la conservación del patrimonio y de técnicas artísticas*, Editorial Ariel, Historia del Arte. Barcelona 1996, P. 167

de tal forma comenzaron a enfocarse no solo en las obras expuestas, si no en la planeación de cómo se presentaría la obra, , se destaca que éste personaje fue el padrino de los museógrafos.

Una primera aproximación al significado de museografía se puede realizar a través de la propia palabra, que incluye en su composición el vocablo “*graphein*” o “*descripción*”. Es decir, “museografía” o la descripción de los museos¹⁷.

Después de la aparición de los museos, se presento una necesidad que era inevitable, las obras estaban amontonadas en los espacios de estos edificios, carecían de organización especial y de clasificación alguna, por lo que se empezaba a tener preocupación con la conservación y la restauración de las piezas que llegaban a los museos. Durante este siglo la creación masiva de museos en el mundo, obligó a llevar a una teorización mayor con respecto a las cuestiones museológicas y museográficas.

Desde su conformación como disciplina científica, como Ciencia Aplicada, la Museología ha definido sus tres funciones básicas:¹⁸

- a) Su misión estética. Encaminada a la formación del gusto.
- b) Su misión científica. Orientada al desarrollo de la investigación.
- c) Su misión pedagógica. Estableciendo como uno de sus objetivos fundamentales la divulgación del arte.

A través de la historia y como parte de su evolución la museografía pasa de ser no solo una parte práctica de la museología, sino como una ciencia práctica, como medio de divulgación, específica de los museos, que resulta después de todo también es sometida a una crítica ante el espectador; así Ofelia Martínez describe la museografía:

[...]una creación artística en si misma. La puesta museográfica es una obra colectiva que tiene que ver con posturas estéticas respecto a la forma, espacio, color, todos ellos con un sentido propositivo que identificará a sus creadores. Además los aspectos formales, técnicos y comunicativos que conlleva la producción museográfica, están los aspectos expresivos e interpretativos que los hacedores buscan como su propio lenguaje y que intentan poner a disposición de los visuales.¹⁹

Se contempla a los museos como fuente de comunicación, pero también como un escenario donde se desarrolla la museografía como ciencia, en un sentido artístico es el arte de colocar dentro del museo, para ello José Fernández plantea tres momentos históricos importantes en la consideración de los museos y la consideración de los objetos:²⁰

17 S/A. *Museología y museografía: definición y evolución I*. La guía de Historia del Arte Revisado 24 de septiembre 2012, <http://arte.laguia2000.com>
18 García Serrano, Federico. *La formación histórica del concepto de museo*, 2010, Revisado el día 22 de Septiembre 2012, www.museoimaginando.com
19 *Ibid.*

20 Fernández Arenas, José. *Introducción a la conservación del patrimonio y de técnicas artísticas*, Editorial Ariel, Historia del Arte. Barcelona 1996, P. 123-126

1.- Las obras se aglutinan en las salas, cubriendo espacios, superficies, estanterías, esperando su clasificación, existe una técnica en la cual se ordenan por autores y escuelas. Tales son las preocupaciones de conservación que manifiestan los restauradores y su presentación dentro del museo estudiando la iluminación adecuada, ya que una obra al aire libre sería desgastada por los efectos naturales del sol, las partículas y bacterias que viajan en el aire hacia los objetos de manera natural. La búsqueda de espacios adecuados para el acervo, además de los soportes donde descansaran las obras estarán en constante contacto con aquellos quienes visiten los museos, la temperatura adecuada para evitar la degeneración de los pigmentos y los materiales con los que fueron hechas las obras, además de no descartar la importancia del crédito del creador de la obra.

2.- El segundo momento por el cual pasa la museografía es, cuando se inicia la época del museo para algo más que resguardar las obras de arte. La función del museo como un espacio educativo y con un sentido pedagógico, en ese momento la museografía se transforma como ciencia del patrimonio y del museo. En este sentido esta ciencia con lleva a una ardua tarea con la cual el espectador comienza aprender con el museo, no solo por medio de información sino con un contacto mas cercano a la historia exponiendo, objetos de gran valor, obras de siglos de conservación y la interminable tarea de hacer conciencia a la restauración y cuidado de estas obras.

3.- La tercera fase de esta ciencia inicia en los años setenta con la introducción de los museos en un sentido integral (danza, música, cine, teatro, video, pintura) allí inicia la apertura de espacios llamados Centros de Estudios de Arte Moderno, para ello la museografía ya es mostrada en coloquios, congresos, y la construcción de grandes muros en África, Asia y América. Una manifestación importante de los museos es la incorporación al turismo y la introducción de nuevas tecnologías en la administración y catalogación de piezas.

*La museografía debe seleccionar el material que expone con un agudo sentido crítico y un criterio lo más objetivo posiblemente. Una cosa es la visión y el sentido de la proyección del arte que tiene el museógrafo y otra la del decorador o el arquitecto.*²¹, en este sentido Schmilchuck determina a la museografía como una ciencia, una técnica y un arte, no obstante remarca su sentido pedagógico, por otra parte enfatiza que la obra por muy grande, por muy extraordinaria que sea la pieza, siempre contará con el complemento de la recreación del museógrafo a partir de la interacción del espectador. La museografía como una actividad artística, en donde el dominio supone de un poder creador, sosteniendo conocimientos históricos, culturales y teóricos artísticos, es una unidad viva además de ser una invitación a la popularización de

21 Schmilchuck, Graciela. *Museos: Comunicación y educación. Antología comentada*. INBA-CENIAP. Colección Artes Plásticas. Serie de investigación y documentación de las artes, No. 5. México, 1987

la cultura, evidentemente la museografía no solo es el arte de exhibir, también es el arte en sí misma, ya que exalta los valores artísticos, la sensibilidad y la imaginación del espectador, para que este en condiciones de disfrutar y recrear el arte.



Herb Babcock
David Bennett
William Carlson
Dan Clayman
Dan Dailey
Miriam Di Fiore
Bella Feldman
Colin Heaney
Steve Linn
Matei Negreanu
Jack Schmitt
Therman Statom
Mary Van Cline
Janusz walentenowicz
Leah wingfield & Stephen Clemens
Albert Young

Sergio Rodriguez, 2002.

1.3 Sobre la museología

Después de la Segunda Guerra Mundial gracias a las contribuciones de los teóricos y la filosofía-museológica de los checos a partir de la década de los ochentas en el siglo XX, existía la museografía y el surgimiento paralelo al nacimiento del museo moderno a finales del siglo XVIII²², en el mismo momento que surge la Historia del Arte; estas disciplinas se interrelacionan tanto en su nacimiento como en su desarrollo, María Teresa Marín, menciona que el arte está ligado a la modernidad al igual que al museo; los museólogos desde sus inicios tenían como labor la conservación y el puesto de comisarios de las exposiciones artísticas, un dato relevante es que en los historiadores del arte han aportado más a la praxis museística que los mismos museólogos.

Debido a que la museología es relativamente una ciencia “nueva” aplicada a la transformación de museos debido a que según la ICOM lo define como: “...La utilización de un lenguaje que permita transmitir la realidad compleja de los valores sociales y culturales actuales (ontológicos, estéticos, científicos y tecnológicos) es una preocupación constante para las personas que se encargan de analizar y transmitir los mensajes de las sociedades, especialmente en el sector de la museología...”²³, por ello el humano se aproxima a la realidad pero sobre todo a su pasado, gracias a que se identifica a través de un objeto antiguo, una pintura etc. El museo lo hace posible y la museología es un medio el cual crea un espacio abierto a nuevas posibilidades y desarrollos. Frente a una visión tradicionalista de la institución, basada en un espacio meramente contemplativo, cuyas funciones esenciales sean la investigación, la comunicación, el cuidado y la conservación de los fondos, para lo cual, las nuevas corrientes abogan por crear centros con carácter más dinámico e interactivo, donde pueda combinarse el museo tradicional, con los nuevos avances tecnológicos.



CIOMC. Centro de Interpretación de la Orden Militar

22 Cristóbal Blenda Narro, Marín María T. Torres; *Museología y la Historia del Arte*, Ediciones Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, España 2006. P. 13

23 *Ibid*, P. 23

Así bien la museografía viene a cubrir un espacio por una parte educativa y desde el otro punto de vista como menciona Daniel Bubín en una entrevista realizada por Ulises Ladislao²⁴, donde argumenta que la museología tiene que cubrir necesidades y buscar nuevas alternativas, debido a que se ha convertido en un apoyo a la educación,

“[...] tanto desde un punto de vista científico de la concepción de la museología, como desde otro más práctico basado en el desarrollo y evolución de la institución que tiende a cubrir las necesidades y busca nuevas alternativas para la capacitación de gente, el museo, como fenómeno social contemporáneo supone un tema de debate, por la amplitud de cuestiones que genera, no sólo como protector y guardián de nuestra memoria, sino por su responsabilidad ante la educación del colectivo humano[...]”²⁵

1.4 Función, sentido y estructura de la museografía

Como un medio de comunicación y sobre todo como una unidad viva e instrumento para la popularización de la cultura, la museografía tiene un poder creador y traductor para con el museo y el artista exponente, no siempre es el arte de exhibir sino también de construir espacios íntegros que destacan claves esenciales de una exposición, y que se revelan en segundo plano en la exposición. La museografía como sentido exalta los valores artísticos y como paralelo, un sentido educativo para la sensibilización y la imaginación del espectador, para que esté en condiciones de disfrutar y recrear el arte desde su percepción.

En el sentido de función, el museógrafo retoma los criterios más objetivos de la exposición, como crear un espacio que ayude a contextualizar al espectador evadiendo factores de distracción y extravió dentro de la sala; una parte es el sentido de proyección del museógrafo y otra la que tienen el museo, se entiende que la tarea no es llevar al espectador a una época sin rumbo, mas bien conlleva a direccionar al público en el tiempo y espacio correcto. Para comprender más a fondo el planteamiento del sentido y función de la museografía Schmilchuk aclara:

[...]El museógrafo debe contemplar que el espectador es eminentemente ideográfico, plástico por idiosincrasia, para el hay que utilizar elementos que lo seduzcan; en ocasiones se debe ser muy sobrio rígido, pero por otro lado se tiene que contemplar el ser generosos con las formas. Para ello existen tres formas en que la obra puede exhibirse: envuelva la esencia de su estilo, en una atmósfera neutra, o en un ambiente de contrastes; cualquiera que sea la opción debe ser justificada con el fin de no perder el sentido de la museografía, que es comunicar. Se debe saber contemplar que por muy grande o pequeña que sea la obra debe ser complementada e interpretada por el museógrafo [...] el museógrafo es el poeta que interpreta la poesía de otro poeta[...]²⁶

24 Arqueólogo, Antropólogo, Museógrafo, Maestro, Organizador y creador de instituciones, uno de los más jóvenes miembros de aquellas generaciones surgidas de la revolución social mexicana que dedicaron sus vidas a revalorizar la raíz indígena y a demostrar la importancia de la cultura popular en la construcción de este nuevo país.

25 Entrevista con Rubín, Daniel de la Borbolla, por Ulises Ladislao. *Evolución de la Museología*, Información Científica y Tecnológica, CONACYT, No. 121, México 1989

26 *Ibid*, P. 19

Claro está que como medio de comunicación la museografía debe ser objetiva, clara, y sin fugas de información, con esto no se quiere decir, que tenga que ser hermética, sino debe agregar todos los elementos que adornen las obras, que se empapen en la presencia del artista para con sus obras, la museografía tiene como finalidad, regalar una experiencia inolvidable para el espectador, dejar atrás aquellas salas frías que siempre los envuelven en aburrimiento, llenar una sala que en conjunto con la luz, el color, formas, espacios, dinámicas y juegos para invitar a la buena comprensión del mensaje.



Marcela C. 2004

La atracción por las exposiciones comienza a tener auge debido a la respuesta del público interesado y ávido de educación con entretenimiento, algo que para el museógrafo es fundamental, por que al final del día, los museos también son un centro de atracción, un espacio turístico, en el que se exponen las costumbres de una cultura.

El dar a conocer las condiciones culturales de un país o región, es una función básica para la museografía, la que expone la interactividad de un conocimiento permanente que se transmite de generación en generación; por eso es que la diversidad de elementos que hoy en día maneja la museografía, van mas allá de piezas estáticas, es decir la utilización de nuevas tecnologías y tendencias para comunicar e interactuar con los museos, como es el video arte, la ambientación escenográfica, las instalaciones interactivas: que a todo esto nos lleva a simples pretextos para transmitir un conocimiento.

Actualmente los que asisten a un museo, generalmente llegan con el objetivo de aprender con una exposición, ilustrarse por medio de una obra, por ello el enfoque al crear una exposición es que sea multifacética, desde el inicio con las lecturas, es decir la información de apoyo que se plantea desde el principio del recorrido museográfico (de los cuales se hablará mas adelante), así como también aquellas producciones audiovisuales que acompañan la exposición, la ayuda

de estas imágenes en movimiento colabora con el buen entendimiento del mensaje que va implícito; pero los elementos que normalmente otorgan conocimiento, experiencia y que harán recordar por un lapso de tiempo indefinido, son los relacionados con la cuestión sensorial, aquellas que tienen que ver con el tacto, el oído, el olfato; a decir verdad estudios revelan que este último mencionado es el que está más ligado a la memoria, por lo cual en algunas exposiciones un tanto más interactivas, el público se despide más entusiasmado que de costumbre.

Para esto, la labor de un diseñador y museógrafo es trabajar en aquellas exposiciones que carecen de estas atracciones, que recaen en la diversión o en la novedad, por que es evidente que para lograr una exposición que contenga espacios de estimulación sensorial, el costo de su realización es muy elevada, es por ello que son realmente contadas las exposiciones que lo llevan a cabo, aun que se da más donde existen recursos y una planeación; para ello se propone la utilización de elementos con importancia, en cuanto a información, sin perder de vista, que en las exposiciones existen diferentes elementos que se pueden explotar, para lograr acercarse a esa permanencia y hacer que el público regrese a un museo, esperando un proyecto que supere al anterior. Se destacan estas condiciones en éste trabajo mediante: la tipografía y el color, ya que son elementos potenciales que gracias a un buen manejo, se logra una exposición dinámica e inusual.

La estructura de la exposición al planificar, desarrollar, e instalar una muestra, se define ante todo por la propuesta general de la exposición o concepto que debe aplicarse en el guión museológico y museográfico. Después la exhibición debe ser diseñada, fabricada e instalada, para lo cual se requiere, fundamentalmente un equipo de trabajo especializado es decir un equipo multidisciplinario. Dicho equipo de trabajo deberá estar conformado por:²⁷

- Un curador, museólogo o investigador: como parte de un museo, es el representante general de una colección, tanto de su conservación, de su estudio y conocimiento, en general, suele ser el encargado de preparar conceptualmente una exposición; ya que selecciona, estudia y escoge las obras, prepara el guión museológico y supervisa el montaje.
- Un museógrafo: en consulta con el curador, investigador o museólogo, traslada el concepto o discurso al diseño tridimensional “... *La exposición es un texto, es decir, un mensaje que se expresa en términos visuales. El montaje de una exposición puede, a través de recursos museográficos tales como el color, la disposición de paneles, la iluminación y la escenografía museal, generar un clima que condicione y comunique la muestra...*”²⁸

27 S/A. *Organización de un proyecto museográfico*, 2011, Revisado 28 de septiembre, 2012, <http://museosdevenezuela.org>

28 Roca, José Ignacio. *Proceso de concepción y realización de un proyecto Museográfico*. S.f. Revisado en Manual básico de montaje museográfico, Dever Restrepo, Paula, Colombia, 2010. P. 24

- De tal manera que participan diferentes actores en este proceso tal es el caso de: un registrador, conservador y educador, quienes se encargan de:²⁹
- El conservador. vigila que se consideren todos los aspectos de conservación de la muestra: iluminación, temperatura, humedad, embalaje, además de la seguridad, manipulación y transporte de las obras.
- El registrador. Es el responsable del registro e intercambio de todos los objetos que van a ser utilizados en la exposición. Tramita todos los documentos referentes al seguro, transporte y embalaje de los objetos u obras de arte.
- El documentalista. Es el responsable de ubicar toda la bibliografía, documentos y materiales que permiten al curador y al museógrafo desarrollar la exposición.

Además, se necesita un equipo auxiliar, conformado por, diseñadores gráficos, fotógrafos y el equipo de apoyo técnico: montadores, carpinteros, electricistas e instaladores, pintores y otros. En la parte gráfica del equipo para la construcción de espacios museográficos se le asignan tareas específicas a:³⁰

- El diseñador gráfico. Es el encargado de la imagen integral y corporativa de la exposición, la cual responderá a patrones generales de la institución.
- El fotógrafo. Es el encargado del trabajo fotográfico necesario para los paneles, catálogos, guías de estudio y desarrollo de la exposición.
- El equipo de apoyo técnico (instaladores, carpinteros, electricistas y otros). Son los encargados de realizar el montaje, preparar las instalaciones museográficas y eléctricas.

En algunas experiencias, se incluye en el equipo de trabajo un coordinador, quien se encarga de dirigir el equipo y contratar los materiales necesarios para el desarrollo de la exposición. El equipo señalado anteriormente, es el que se requiere para un museo, Si bien, la mayoría de las instituciones museísticas del país no poseen la capacidad financiera y operativa en cuanto al personal adecuado para ejercer estas funciones, se puede proponer, suplir todos estos pasos con el personal que se tenga, y solicitar apoyo a otros museos e instituciones, tanto públicos como privados.

El proceso, desde el concepto hasta la instalación, debe ser clasificado y explicado a todos los miembros. De modo que en el proceso de la planeación para un proyecto de esta índole, se consideran métodos, para la generación de ideas y/o conceptualizarlas. La idea de un proyecto expositivo es el estudio de factibilidad para saber si la institución está en

²⁹ *Ibid.* P. 51-60

³⁰ *Ibid.* P. 64-67

capacidad de presentar una serie de objetos, unidos por un criterio expositivo. Esto debe ser considerado por el director, curador o un comité. Los factores de análisis son: establecer las prioridades expositivas para el Museo de acuerdo a su perfil, las posibilidades de espacio, aquellas posibilidades de personal, la disponibilidad de los recursos económicos, al igual que la disponibilidad de los recursos técnicos, además se contemplan aquellas consideraciones administrativas y legales: seguros, trámites y otros; el período o tiempo de producción de la muestra también se debe considerar, así como en otros proyectos, y por último, el tipo de público al que va dirigido.

Ya que este proyecto tiene un sentido de diseño, es importante resaltar las rubricas de una planeación para museografía, ya que con ello se priorizan los elementos y las actividades a realizar, y para los diseñadores que se integran, los métodos son similares y se retoma la información para generar lazos que convengan al proyecto.



[CAPÍTULO 2]

Tipografía en el museo

Breve historia de la tipografía
Anatomía de las letras y familias tipográficas
Composición tipográfica
Tipografía en la museografía

[Elementos de la tipografía en el museo]

[...] el tipo de letra es el medio empleado para escribir una idea y proporcionarle forma visual. Muchos de los tipos de letra que se utilizan hoy en día se basan en diseños creados en épocas históricas anteriores, y el linaje de los caracteres se remonta a miles de años atrás, a las primeras marcas realizadas por los hombres primitivos para representar objetos o conceptos [...] ³¹

El origen de la tipografía se desprende de la inquietud del hombre por darle cuerpo al lenguaje hablado, la escritura vino a demandar en la historia la existencia de soportes donde plasmarlo. Desde la época primitiva apareció este instinto por la creación de códigos o símbolos que representaban el nombramiento de cada objeto, es decir el símbolo como elemento fundamental de mediación para referirse a cada cosa, animal, acción, personas, ideas, mismas que se emplearon para designar la realidad.

Con el transcurso del tiempo evolucionaron y se transformaron en alfabetos, los cuales contenían letras y símbolos que componían palabras, así bien comenzaron a escribir textos, historias y sobre todo biografías de personas de importancia en diferentes partes del mundo; es importante señalar que la escritura nació para preservar el patrimonio cultural; con ello, puede decirse que la escritura adquiere un carácter existencial y de conservación.

En relación a la tipografía se enfoca en la forma con la cual se definen las familias, estilos y la transformación que ha definido con el tiempo, y sobre todo la importancia que tiene en una exposición museográfica.

Además de ser una forma importante de comunicación, la tipografía evoluciona siendo ante todo legible, leíble y sobre todo distintiva de cualquier otro medio de comunicación, es decir así como el humano comenzó a diferenciarse en cuanto a cultura y gustos especiales, la tipografía tiene ciertos detalles que la separan unas y de otras.

2.1 Breve historia de la tipografía

La tipografía fija el lenguaje, lo hace visible y le da presencia a aquello que se requiere comunicar, el término tipografía ³² se deriva del griego, pero el lenguaje formal de estos tipos y su evolución va muy de la mano con el desarrollo social, cultural y arquitectónico de la humanidad.

31 Ambrose-Harris. *Fundamentos de la tipografía*, segunda edición Parramón Ediciones. Barcelona, España, 2007. P. 12

32 Griego typos = golpe; graphein = escribir. Copyright © 2008-2014 - Definicion.de/typografía

Según los textos, la aparición de la escritura surge de en la antigua Mesopotamia en el año 400 a. C. refiriéndose a como “Las tablas cuneiformes” son consideradas como el primer sistema de escritura estandarizado; en un principio eran columnas descendientes que después se transformaron en renglones que se leían de izquierda a derecha. En el año 1.200 a. C los fenicios desarrollaron el primer alfabeto que se deriva de los jeroglíficos egipcios, se entiende que son la base de los alfabetos: griegos, hebreo y latín, símbolos que representaban los sonidos de ciertos objetos y estos se podían combinar entre si para la construcción de miles de palabras.³³

Los griegos retomaron símbolos del alfabeto fenicio para construir el alfabeto, “...el termino “alfabeto” es el resultado de la unión de los caracteres griegos alfa y beta (derecha) **Álef Bet, Alfa Beta, AlfaBeta, Alfabeto...**”³⁴ la aportación de los griegos al lenguaje fueron las vocales, este se leía de derecha a izquierda y los renglones en ambas direcciones así como el árabe y el hebreo. Con el paso del tiempo muchas letras griegas han trascendido en la lengua actual, en diferentes ciencias como en matemáticas el uso de pi (π) por mencionar sola una.

Después con los alfabetos “cirílicos” desarrollados en el siglo IX, utilizados y modificados un tanto para lenguas eslavas, como los es el ruso, de estos también se desprenden y se extiende hacia diferentes partes del continente europeo, como Asia Central y el este de Europa, así como el alfabeto griego agrego las vocales, el cirílico tiene 33 letras de las cuales 21 son consonantes y 10 son vocales, se entiende por las descripciones y los antecedentes que de aquí se desprenden las minúsculas, decretadas por Pedro el Grande a finales de la Edad Media.

Uno de los alfabetos que marcaron la tipografía fue el romano, ya que se conformó con mayúsculas y minúsculas, a partir de éste se derivan muchas lenguas como la latina, de la cual se desprenden propuestas tipográficas específicas en la actualidad, una de las más constantes por su estructura y utilidad es la Times New Roman creada en 1932, al principio se pensó de esta tipografía que por sus acabados en los patines, era producto de una “mala” impresión, sin embargo éste diseño tipográfico es casi idéntico aquellos escritos grabados en piedra (de ahí obtiene el nombre de romano).³⁵

Pasando al occidente el alfabeto romano evolucionó en el monasterio de St. Gall en el siglo X la cual convirtió el tipo en un estilo mas comprimido y anguloso, es decir, la aparición de la letra Gótica, que se utilizó de manera considerable para la realización de pergaminos y después llevados al papel, extendiéndose su uso por toda Europa.

33 Robert Klanten, Mika Misscher y Silva Bliz. *El pequeño sabelotodo, sentido común para diseñadores*. Ediciones Gestalten. Berlín 2008. P. 63

34 *Ibid*, P. 20-43

35 S/A. *Concepto e Historia de la tipografía*, Revisado el 3 octubre 2012, www.desarrolloweb.com

En 1436 la Revolución Industrial otorga un giro a la tipografía con la creación de tipos móviles, letras grabadas en cuadros de metal, determinando su espacio y tamaño, lo cual generó una producción enorme de textos y de tipos; esto hizo posible una producción y reproducción más rápida de productos editoriales con alcances importantes e inimaginables para el tiempo, en cuestión de comunicación.

Así comenzó una gran producción industrial en cuanto al lenguaje escrito, en 1450 con ello el primer impreso la “Biblia de 42 líneas”, según los libros esta sale del taller de uno de los creadores del tipo móvil Johann Gutenberg (1398-1468).³⁶ A partir de la revolución industrial es mas notoria la producción, pero sobre todo el diseño de nuevas y novedosas tipografías, como una observación es que cada tipografía va de la mano con material de importancia histórico-cultural que da testimonio del mismo, por ejemplo periódicos, carteles, libros, identidades gráficas a través del logotipo, o cualquier otra aplicación de la cual se pudo hacer su difusión en masa.



Gráficos creados para el proyecto.

A partir de este importante acontecimiento la revolución no solo fue de beneficio a unos cuantos, gracias a los tipos móviles y a la producción de varios textos, la humanidad comenzó adquirir conocimientos, referencias históricas, descubrimientos científicos, libros de literatura etc.

³⁶ *Ibid.* P. 2-4

Pero conforme paso el tiempo no solo era importante el contenido sino que aquellas personas que se dedicaban a la escritura imprimían elementos estéticos que le dieron siempre otro carácter a su producción. A mediados del siglo XIX comenzaron hacer a un lado los adornos exagerados y superficies cubiertas de remates, con ello inicio un movimiento a favor de la sencillez, la adecuada artesanía y el singular diseño.³⁷

A medida de que la modernidad llega a la cotidianeidad de la humanidad diferentes tipos se crearon en el proceso del cambio, por ejemplo, con la llegada del Cubismo, el Surrealismo, y el Dadaísmo y debido a la industrialización, los tipos de letras modernas tenían como objetivo resaltar de la vida cotidiana del lector, haciendo modificaciones en los tipos sin perder la leibilidad y la legibilidad. Así es como comienzan a surgir tipografías que hasta hoy son utilizadas con frecuencia en todo tipo de documentos o formatos de textos, incluso gracias a estas fuentes se han derivado cientos de tipos.

Curiosamente todas la tipografías que ahora conocemos fueron derivadas de aplicaciones importantes o decorativas, es decir a partir de su popularidad en un país y expandido al mundo, es que una tipografía es mas reconocida de las demás, gracias a un logo, un periódico, un cartel, etc. Es decir, que a partir de su popularidad las personas en general y obviamente mas diseñadores utilizan estas fuentes con frecuencia, gracias a que son funcionales, siendo ésta una de las características esenciales de la misma.

2.2 La letras su anatomía, familias y clasificación simple

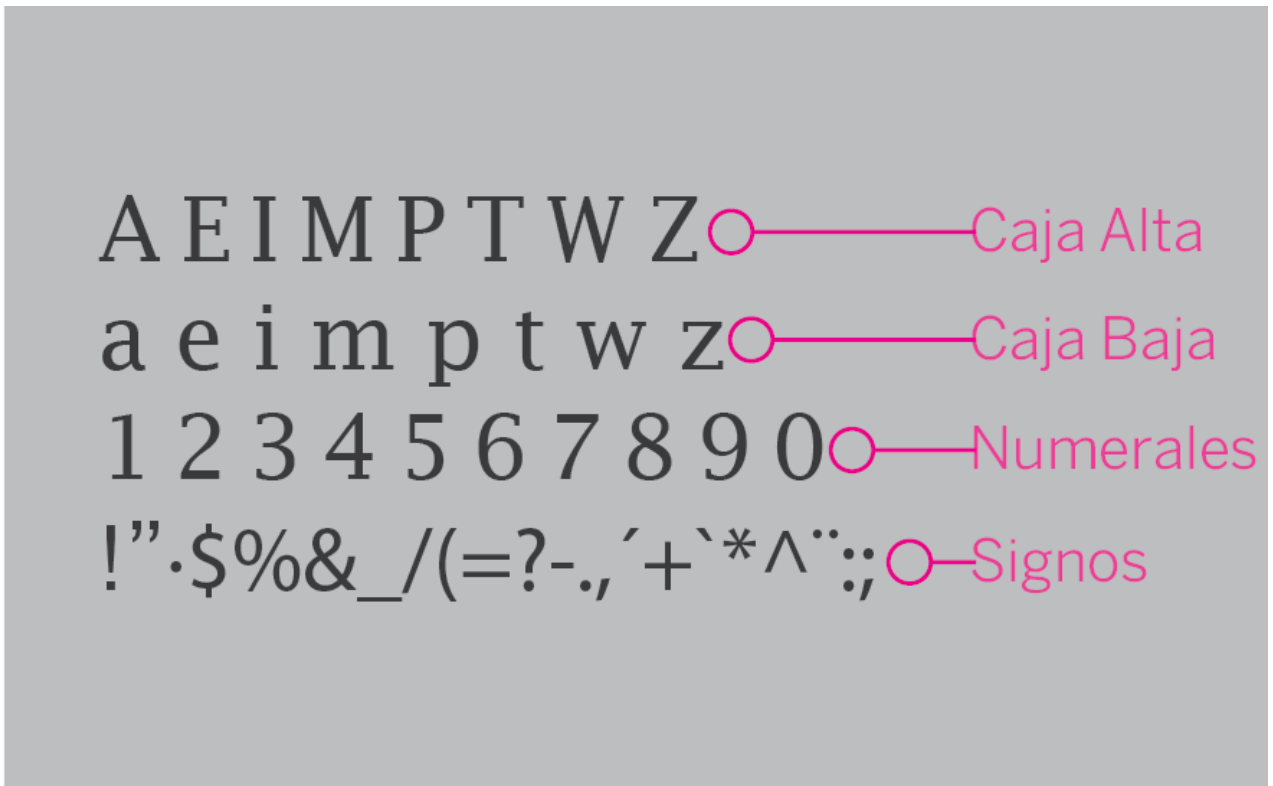
La letras es una forma gráfica o Grafema, también conocida como carácter, usado para representar sonidos lingüísticos. En la maquetación publicitaria actual, las utilizadas en el ordenador, las letras también se denominan glifos. En la tipografía, un glifo es la representación gráfica de los caracteres. La letra es el elemento mas pequeño en la formación de una palabra o un texto y su disposición es un factor clave para determinar la forma y la legibilidad del texto.³⁸

La letra en un sentido de abstracción se entiende como un punto, que al desplazarse construye una línea, es decir una línea de texto o una oración, varias líneas texto u oraciones conforman un párrafo, así como varias líneas hacen un plano, este plano en conjunto con otros forman una composición, en la tipografía varias líneas hace bloques de texto para conformar una mancha tipográfica.

³⁷ Ambrose-Harris. *Fundamentos de la tipografía*, segunda edición Parramón Ediciones. Barcelona, España. 2007. P. 36

³⁸ Robert Klanten, Mika Misscher y Silva Bliz. *El pequeño sabelotodo sentido común para diseñadores*. Ediciones Gestalten. Berlín 2008. P. 67

Estas letras forman tipografías que en su totalidad conforman otros elementos como: caja alta, caja baja, numerales, signos de puntuación y diacríticos;



Gráficos creados para el proyecto.

Antes de comenzar con la anatomía de las letras, es importante señalar dos definiciones importantes, sin embargo, indistintas en cuanto a “tipo”: como un conjunto de caracteres, símbolos, letras y números, por otro lado “fuente” se denomina como un medio físico utilizado para construir un tipo de letra, en otras palabras es un molde para crear un código.³⁹

³⁹ *Ibid*, P. 56

La anatomía de un tipo transmite cualidades esenciales, para dar nombre a estas partes se utilizan términos técnicos que cumplen con características de fácil identificación.



Gráficos creados para el proyecto.

Los tipos de letras también se catalogan dependiendo su anatomía o rasgos característicos: Sans y Sans serif. Traducido Serif como “remate” líneas transversales que en los extremos del asta de cada letra, dichos remates ayudan a facilitar lecturas largas las cuales se dirigen por medio de la vista gracias al remate, a diferencia de las Sans que carecen de estos remates, dándole un aspecto mas contemporáneo, geométrico y simple, este tipo de letra se utilizó aun más a partir de 1920.⁴⁰



Gráficos creados para el proyecto.

⁴⁰ Ambrose-Harris, *Óp. Cit.* P. 62

La mayoría de tipografías se agrupan en una gama de distintos cuerpos, estilos y series que establecen variaciones sobre un mismo tema, esta gama es más extensa o reducida según el mismo diseño de la fuente tipográfica y su decisión la establece el propio diseñador de letras. Las variaciones principales de una familia tipográfica son: redonda o romana, cursiva, negrita, fina, estrecha y ancha.⁴¹

Las familias por lo regular llevan el nombre de su creador y gracias a estas le dan al diseñador una amplia elección para su uso correcto, de este modo un texto puede estar representado con una sola tipografía con estas variantes para dar jerarquía a la información, enfatizar ciertas palabras o suavizar otras. Para ser mas preciso, se utiliza para un texto en su mayoría *Romana o Redonda*, debido a la legibilidad que caracteriza a esta familia, dentro de este texto se pueden destacar palabras haciendo uso de las *Negritas*, para hacer algún acento en la lectura, además de esta familia para marcar palabras con definiciones precisas comúnmente se hace uso de las *Cursivas o Itálicas* las cuales comprenden de un carácter con cierta inclinación, otro recurso es la *Fina* muy parecida a la redonda pero con trazos más finos, para esta familia es muy importante no hacer uso en líneas o textos muy largos ya que su legibilidad tiende a complicarse.



Gráficos creados para el proyecto.

Existen diferentes clasificaciones, unas mas especificas que otras y dependiendo del autor las clasificaciones pueden variar, a continuación se ofrece la clasificación mas simple, la cual comprende de las características especiales que tienen los tipos de letras, aquellas que tienen remates, las que son mas ornamentadas, las que tienen un trazo mas libre y mas cercano a la escritura manual y las que son catalogadas como imágenes, el autor Harris⁴² hace de muchas clasificaciones la mas sencilla:

41 Sylvie Estrada y colaboradores. *Desarrollo de un proyecto Gráfico.*, Edición Índex Book S. L. Barcelona 2010. P. 54-57

42 *Ibíd.*, P. 103

The word "Roman" is displayed in a classic serif font. The letters are black, except for the final 'n', which is colored pink.

Un estilo el cual predomina en la Edad Media, es ornamentada ideal para títulos, capitulares o representaciones de textos de esa época.

The word "Block" is written in a heavy, black, Gothic-style font. The final 'k' is colored pink.

Se caracterizan por sus medidas proporcionales y por sus remates, utilizada para cuerpos de textos de un numero de líneas considerables.

The word "Gothic" is written in a black, Gothic-style font. The final 'c' is colored pink.

Identificada por la ausencia de remates trazos sencillos y elegantes no es recomendable para pasajes largos pero si idóneo para titulares.

The word "Script" is written in a black, cursive script font. The final 't' is colored pink.

Imita el estilo de la letra manuscrita, comúnmente presenta ligaduras que unen las letras, algunas son mas fáciles de leer que otras, por eso es recomendable solo usarla en algunos textos.

The word "GRAPHIC" is written in a black, blocky, sans-serif font. The final 'C' is colored pink.

La variabilidad de este estilo es muy extensa, ya que se diseñan con un fin específico y tienen la cualidad de crear un vinculo con la imagen.

Como ya se mencionó existen otras clasificaciones, es decir, por fechas, por función del tipo y en detalle. Esta ultima mencionada se remite a las características peculiares de cada tipo, como la terminación del remate, su espesor o su finura, y otros mas que son inclasificables.

2.3 Composición tipográfica

“Es el uso racional de los espacios entre los caracteres, la forma en que las palabras se dibujan entre si y la disposición de los componentes de la frase el que hace comprensible el contenido.”⁴³

Se ha mencionado en general lo que conlleva un tipo, una fuente y la clasificación de estas, pero para poder hacer uso de estas es necesario enfatizar la composición de la construcción de un texto, ya que estos caracteres tienen distintos valores de anchura, la distancia de estos afecta

⁴³ *Ibid*, P. 112

en la mancha tipográfica que se formara con las líneas, asimismo con el valor de la distancia entre líneas que se da en el interlineado (la distancia vertical que existe entre dos o mas líneas de texto), el cual es de gran importancia ya que éste puede ser modificado de acuerdo a las necesidades del párrafo para el beneficio del lector “... conseguimos una composición de interlinea mas o menos equilibrada si utilizamos la medida de una ves y media de la altura del cuerpo de la letra que se esta usando, es decir, si estamos trabajando con una Times New Roman a un cuerpo de 10 puntos, la interlinea deberá de ser 12 puntos...”⁴⁴

Conseguimos una composición de interlinea mas o menos equilibrada si utilizamos la medida de una ves y media de la altura del cuerpo de la letra que se esta usando

Conseguimos una composición de interlinea mas o menos equilibrada si utilizamos la medida de una ves y media de la altura del cuerpo de la letra que se esta usando

A demás de la distancia vertical, también la horizontal entre las letras y/o palabras tiene su importancia para una composición correcta del párrafo, a lo cual se le otorga el nombre de *kerning* (se deriva del inglés Kern, que detallaba la proporción de una letra que se extendía más allá del ancho del carácter de plomo y se debía retocar de forma manual limitando a la pieza) y *tracking* (describe la adición o eliminación del espacio entre las letras), el uso correcto de estos términos brinda facilidad de lectura, en cambio el mal uso tiene a la ilegibilidad del texto.

El tracking se ajusta el espacio entre los caracteres, y con el espacio de las palabras se ajusta el espacio existe entre las mismas.

El kerning genera espacios entre letras

A partir de la construcción de una composición de una mancha tipográfica, amable con el lector, existe otro punto de gran relevancia para crear textos, se habla de la alineación y justificación que tengan los párrafos, es decir, hace referencia a la posición de los tipos dentro de un bloque de texto. En un principio los libros que constaban de texto muy largos (como la Biblia de 42 líneas de Gutenberg) se planteaban en dos columnas y los márgenes iguales y texto justificado, este estilo se utiliza mucho para lecturas continuas como libros o periódicos, ya que genera una forma clara limpia y eficiente. En ese tiempo solo formaban así las cajas de

⁴⁴ Ibid, P. 169

texto, sin embargo, a mediados del siglo XX se introdujo el concepto de asimetría tipográfica lo cual reivindicó el movimiento tipográfico libre, tal como lo proponían los movimientos del *constructivismo ruso*, el *Dadaísmo* o la *Bauhaus*, fueron bastantes contemporáneos para esa época, pero no tan aceptado por otros, ya que para ellos el tipo de alineación mostraba, supuestamente, desorden, imperfección, caos, para esto Jan Tschichold mencionó: “*El uso de la composición tipográfica asimétrica no debe generar en malestar o caos. Un gusto por el orden puede y debe ser expresado de forma asimétrica*”⁴⁵, la propuesta de Tschichold generó gran aceptación después de varias aplicaciones, la alineación del párrafo hoy en día tiene las mismas funciones, facilitar la lectura, para brindar dinamismo a la mancha tipográfica, entre otros, para ello se dividen en: **alineación a la izquierda** (o texto en bandera), **texto centrado**, **alineación a la derecha** y **justificado**; por mencionar los más utilizados y destacados; por otro lado existen los párrafos de manera capitular, línea blanca entre párrafos, aquellos párrafos que hacen uso de las sangrías ya sea en la primera línea, la radical o la sangría francesa (estas sangrías se utilizan para omitir espacios entre los párrafos y a su vez ser guía de los párrafos, son utilizadas comúnmente para textos muy largos). Todos y cada uno se pueden combinar con el fin de evitar cualquier problema de lectura y hacer el texto completamente legible.

Margen derecho alineado, margen izquierdo irregular. En la alineación a la derecha o en bandera izquierda es menos habitual, dado que es difícil de leer.

Centrado. Con la alineación centrada las líneas se alinean horizontalmente en el centro para crear una forma asimétrica en la página, donde el inicio y el final de estas líneas es irregular.

Margen izquierdo alineado, margen derecho irregular. Esta alineación sigue los principios de la letra manuscrita, donde el texto se alinea al margen izquierdo.

Justificación horizontal los textos justificados favorecen la aparición de pasillos de espacios blancos para evitar su formación, puede habilitarse la división de palabras pero puede generar invasión de guiones cortos de división de textos.

⁴⁵ Ambrose-Harris, *Óp. Cit.* P. 103-117

2.4 Tipografía en la museografía

Una aplicación de la tipografía útil, visible pero no comúnmente identificada es en la museografía. Una de sus características es el tamaño de la tipo para ser leída a cierta distancia; como sabemos ese tipo de textos serán factor indispensable para el entendimiento de la exposición, contemplando el tamaño, la distribución, el interlineado y la justificación de la información que acompaña una exposición; otra de las características que se recomienda tomar en cuenta es la cantidad de líneas con la cual esta conformado el texto, ya que si se deja un numero considerable de caracteres por párrafo se convertirá en un texto pesado y el lector probablemente no concluirá la lectura. En cambio una adaptación correcta de la distribución de los tipos engañará al ojo lector para leer de principio a fin la información que plantee el autor como introducción a su exposición.

Si se analiza el espacio de un museo, se encuentra una amplia aplicación tipográfica, comenzando por los muros, fichas técnicas, apoyos de información de mano (folletos, catálogos, revistas) e incluso aplicados en soportes digitales. Cada aplicación pensada para cada función comunicativa que contenga el texto; un ejemplo tomado del Museo de Arte Contemporáneo de la Ciudad de México, en la exposición “Panorama” (2012), es el juego de tamaños de la tipo, para lo cual se maneja cierta jerarquía de tamaños, a continuación el primer ejemplo es la entrada a la exposición, es el titulo con un juego de contrastes y sustracción, y una intervención en la letra “O,” se cree que es para darle un énfasis a la exposición simulando el objetivo de la cámara fotográfica, ya que todas las obras presentadas son fotografías de un numero considerable de artistas que los cuales participan en la puesta.

Este titular construidos por una tipografía sans serif, bold y en su totalidad en caja baja; para esta aplicación se considero la totalidad de la puerta para el nombre de la exposición, así que el tamaño de la tipo es considerable en su proporción, y en la parte inferior del titulo se le agrega un subtítulo “Una revisión del acervo fotográfico del MAM”, aplicado con la misma tipografía, pero con una aplicación en *fina*, para darle dinamismo al manejo tipográfico.



(fotografía tomada en el museo de arte moderno, por Karen Vidal)

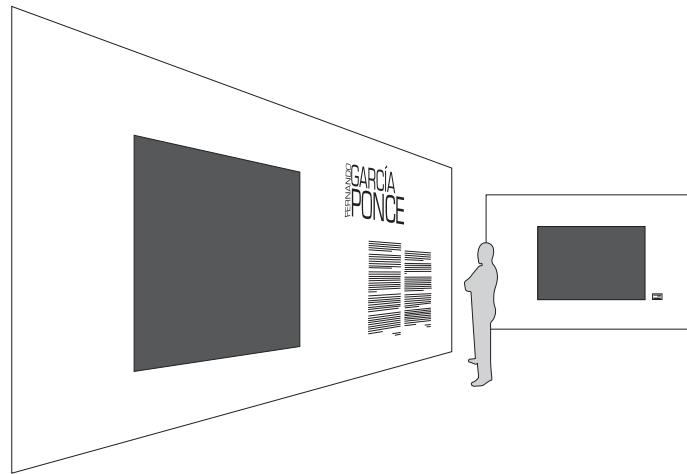
En la cuestión museográfica la aplicación comunicativa de la tipografía se llevará por medio de jerarquías, debido a la función de cada texto; para ello se utiliza un método lógico y visual de expresar la importancia de la información en la exposición; Ambrose-Harris lo explica “... En esta jerarquía, se ha utilizado una fuente mas grande para resaltar su importancia, los trazos más estrechos del subtítulo indica que este depende del título, pero también se trata de un elemento prominente...”⁴⁶. Así bien los textos que den inicio a la información de la exposición van en descendiente.

Como se puede observar en esta imagen tomada de la exposición de “ La colección: Un siglo de Crítica” (en el Museo de Arte Moderno), el título con una tipografía con remate pronunciado, y en la parte inferior el segundo texto en palo seco, y enfatizando la palabra “Crítica” no solo con un tipo mas grueso (Bold) si no subiendo un nivel mas de jerarquía con su aplicación en altas, agregando a esta palabra un contraste. En esta misma composición se incluye la información de la exposición esta dividida en cuatro párrafos con alineación justificada, y esta aun que parezca con una dimensión mas pequeña, es de mayor importancia.



(foto tomada en el museo de arte moderno, por Karen Vidal)

Es importante la consideración del espacio de la dimensión en el soporte, como lo fue en esta imagen donde la pared tiene una altura considerable y el texto se lee a una distancia de un metro de aprox. de 50 cm, para que el tipo de letra tenga un tamaño de 66 a 72 puntos, con un interlineado del 40%.



Gráficos realizados para el proyecto

Al igual que un libro, revista o cualquier tipo de texto, informa y comunica; la tipografía en la museografía es de suma importancia, para comprender lo expuesto, una elección del diseñador museográfico es la tipografía para todo tipo de textos, por ejemplo, para aquellos bloques de texto donde la información es extensa se recomienda el uso de tipografía con remates, para una lectura amable evitando extraviarse en ella. En cuanto a los titulares, existen elecciones más libres, e incluso tiene posibilidades de crear juegos tipográficos para brindarle dinamismo a la presentación de la exposición, cabe señalar que, con respecto a los titulares la tipografía comprende de un gran formato, proporcional a una lectura de mano, pero a escala de un muro, mampara o soportes alternos, que nos brinda el espacio.

En ocasiones se cuenta con un diseño tipográfico (para los titulares) creado exclusivamente para la exposición, evidentemente estas aplicaciones le dan una identidad personal a todo el ambiente que le rodea.

Jos Buivenga (1965) nació en Güeldres (Países Bajos) es uno de los tipógrafos más conocidos en la actualidad, dentro de sus múltiples trabajos diseñó "museo" una tipografía espléndida, cien por ciento aplicable a cualquier tipo de formato, ya sea para textos de información media, titulares, juegos tipográficos, entre otras, Jos Buivenga menciona:

“[...]todo empezó con mi amor por la letra «U». Esta letra mayúscula vino a mí como una imagen en un sueño. La parte superior tenía los brazos doblados hacia fuera, dando lugar a dos robustos remates. De este principio yo trabajaba el resto de las letras mayúsculas. Mi primera intención era hacer una fuente para pantalla, solo de mayúsculas, pero después de un tiempo cambié de opinión. Quería que fuera un poco más versátil, así que decidí agregar minúsculas y ajustar el espaciado y el kerning para aumentar la legibilidad[...]⁴⁷”



Lorem ipsum ad his scripta blandit partiendo, eum fastidi accusans euripidis in, eum liber hendrerit an. Qui ut wisi vocibus suscipiantur, quo dicit ridens inci-derint id. Quo mundi lobortis reformidans eu, legimus senserit definitias an eos. Eu sit tincidunt incorrupte definitionem, vis mutat affert percipit eu, eimod consectetur signiferumque eu per. In usu latine equidem dolores. Quo no falli vris intellegam, ut fugit veritus placerat per.

Ius id vidit volumus mandamus, vide veritus democritum te nec, ei eos debet libris consulatu. No mel ferri graeco dicunt, ad cum veri accomodare. Sed at malis omnesque delicata, usu et iusto zzzil meliore. Dicunt maiorum eloquentiam cum cu, sit summo dolor essent te. Ne quodsi nusquam legendos has, ea dicit voluptua eloquentiam pro, ad sit quas qualisque. Eos vocibus deserunt quaestio ei.

Blandit incorrupte quaerendum in quo, nibh impedit id vis, vel no nullam semper audiam. Ei populo graeci consulatu mel, has ea stet modus phaedrum. Inani oblique ne has, duo et veritus detraxit. Tota ludus oratio ea mel, offendit perse-queris ei vim. Eos dicat oratio partem ut, id cum ignota senserit intellegat. Sit inani ubique graecis ad, quando graecis liberavisse et cum, dicit option eruditi at duo. Homero salutatus suscipiantur eum id, tamquam voluptaria expetendis ad sed, nobis feugiat similique usu ex.

Como clara descripción “museo” cuenta con remates pronunciados y un extraño juego con la tipografía gótica, por sus acabados muy redondeados, intercalando remates en la parte superior de la tipo, omitiendo la inferior y viceversa, este diseñador creo una amplia variedad de familias con respecto a esta tipo, además de incluir diferentes grosores para su cómoda realización de juegos de tamaño y anchura.

Maquinas y fieras, un blog que se enfoca en la tipografía y diseño gráfico entrevisto a Jos Buivenga, para enriquecer su pagina, en la cual mencionan “...A pesar de parecer una tipo muy rebuscada, debido a sus remates, en realidad se trata de una fuente de gran legibilidad, incluso a tamaños pequeños, y por supuesto, excepcional para su uso en pantallas...”⁴⁸

“... Igual que nosotros, que siempre miramos los <<monitos>>, rodea el monumento para leer las escenas labradas en la piedra en un espiral ascendiente. Vuelve a encontrarse en el frente y, finalmente, lee los textos tallados en unas hermosas letras capitales que tienen unos diez centímetros de altura...”⁴⁹ basado en el artículo que publica Mauricio Rivera acerca de la tipografía en los museos, comenta que los museos son como un gran libro total y plenamente ilustrado, pero también lleno de graffías, textos, mapas, diaporamas, e imágenes virtuales, y afirma que algo fundamental los diseñadores de estos textos, deben tener conocimientos tipográficos, para ello enumera conceptos para lograr una construcción amable para una buena lectura en una exposición:⁵⁰

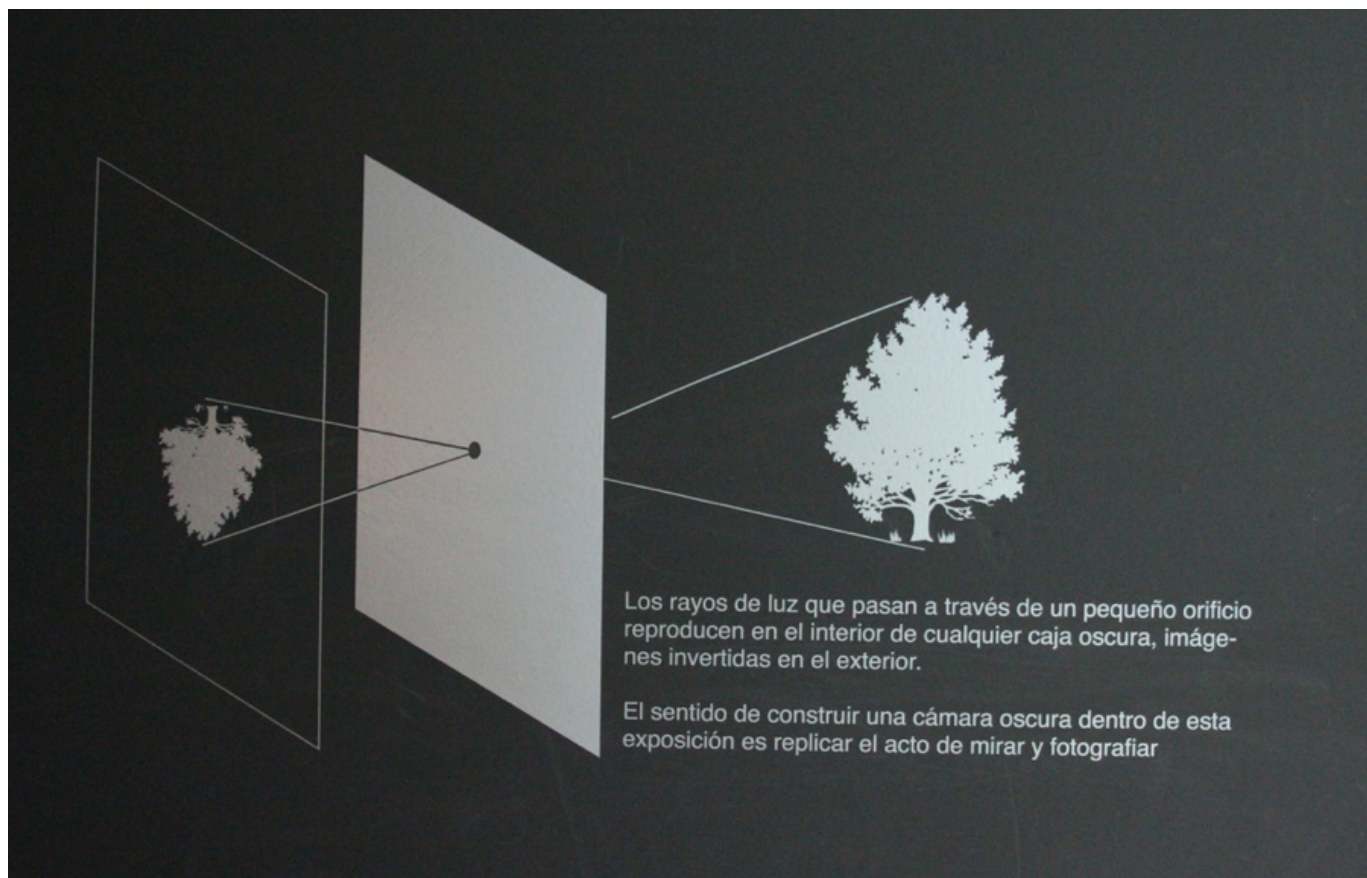
47 Buivenga, Jos. *Tipografía de la semana en el museo*. Revisado 18 octubre 2012, <http://maquinasyfieras.blogspot.mx>

48 *Ibid.*

49 Rivera, Mauricio. *Diseño Museográfico*, en la revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. México. Núm. 18 *Museografía Contemporánea*, 1995.

50 *Idem.*

1. **La escala.** Ya que las exposiciones están presentadas como un recorrido, el primer encuentro que tiene el espectador es un texto, en el cual se redacta la justificación de la exposición, la biografía del artista, y la editorial que realiza comúnmente un historiador. En estos bloques un elemento de gran importancia es el interlineado que mantengan las líneas del texto (24 puntos en adelante, que incluye los metros de altura de la base del soporte), es decir, si se aplica un punto de 72 los resultados serán mejores si se aplica el 40% entre líneas, estos porcentajes son casi iguales a los que se manejan en un libro, sin embargo, no hay que descartar hacer pruebas para aprobar la efectividad de estas aplicaciones, contemplado que estos textos se leen, aproximadamente a un metro de distancia. Uno de los puntos que agrega Rivera, es la aplicación en cuanto al material en el cual se imprimirá, es decir, se puede hacer una aplicación con cortes de vinil, los cuales brindan un tipo extremadamente limpio (cual si se diera una lectura en un libro), o bien impresiones en *plotter* de inyección de tinta, que ofrece resultados aceptables.



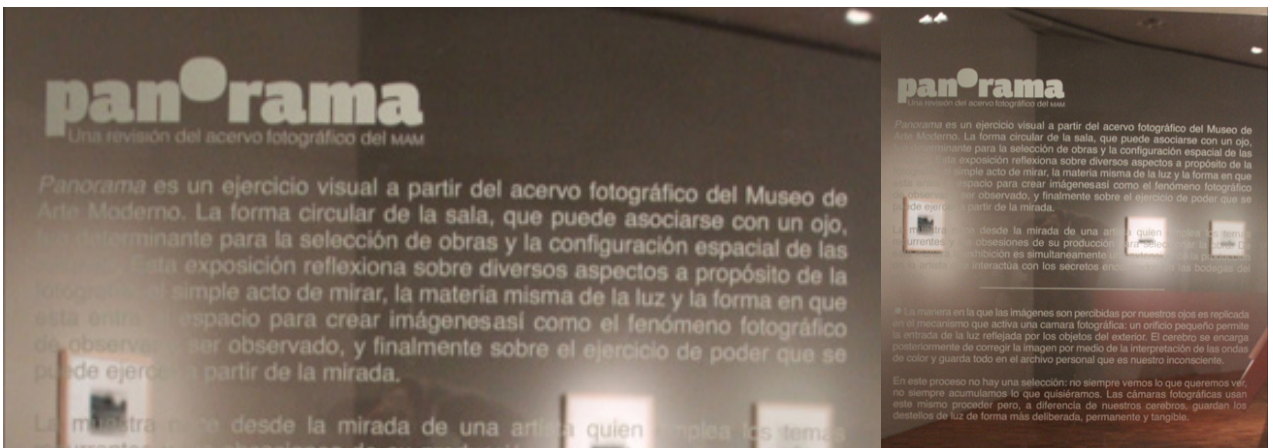
(foto tomada en el museo de arte moderno, por Karen Vidal)

2. **La perspectiva.** Este punto va muy ligado al anterior ya que una interlinea amplia en bloques permite reducir, los efectos negativos de la ilegibilidad del texto, teniendo en cuenta que este texto no solo lo leerá una persona, sino mas simultáneamente, es decir, la persona que esta en medio de dos, leerá de igual manera que los dos o más que están al extremo, para ello los caracteres condensados permiten aprovechar mejor el espacio horizontal, además al que contemplar que no se leerán de igual manera los textos de una cédula que los introductorios. Para estos textos aplicados a cedulas que sus dimensiones van de 12 a 20 cm máximo de longitud, y contemplando que estas cedulas no opaquen a la obra.



(foto tomada en el museo de arte moderno, por Karen Vidal)

3. **El contraste.** Es necesario evitar usar tipos condensados sin valorar los efectos de la distorsión, y mas allá de esto, aplicarlo a bases transparentes, fondos texturizados o en combinaciones de color que reducen la visibilidad y la legibilidad. Mauricio Rivera recalca que los tipos de imprenta fueron creados para su lectura en color negro para su aplicación en fondos blancos (no se descarta la idea de utilizar otro color en los textos, sino tener en cuenta que un mal uso del contraste en cuanto a color y texturas habilitara problemas posteriores).



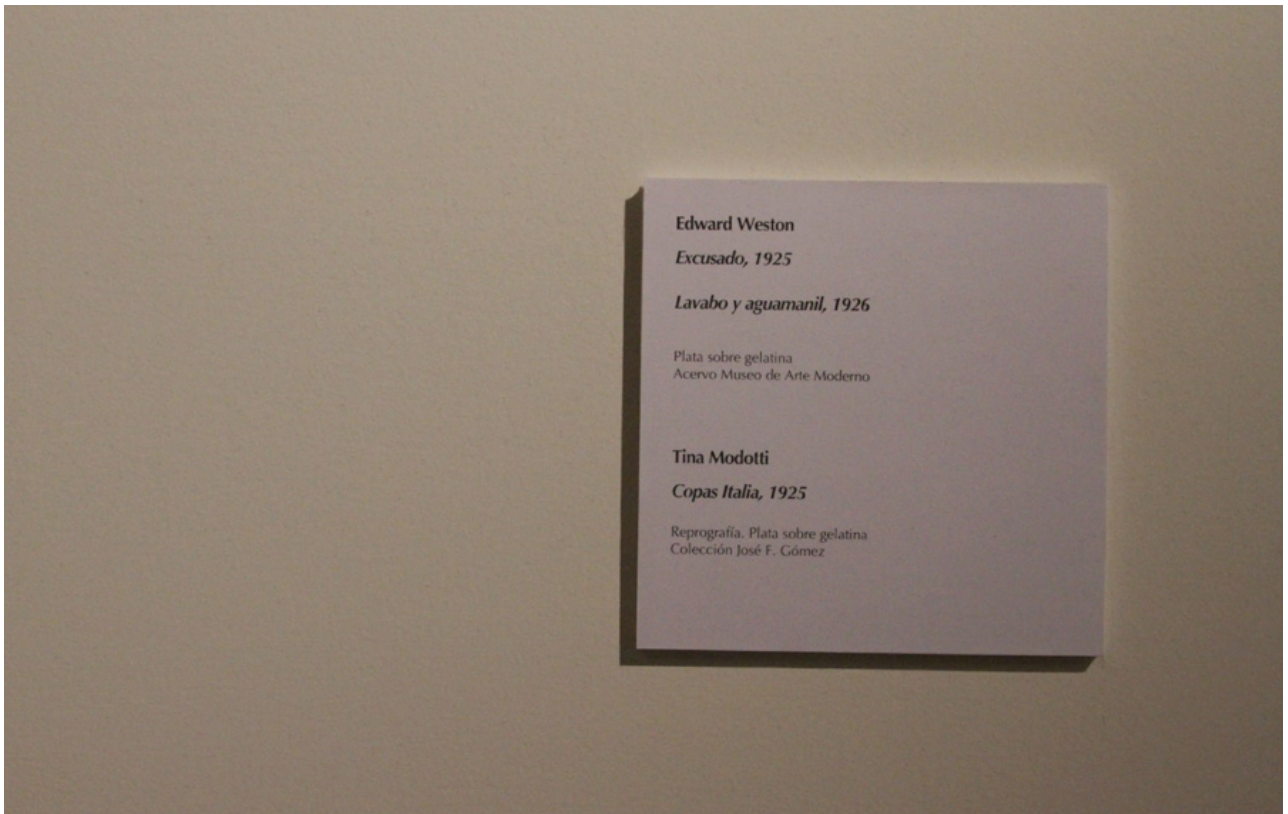
(foto tomada en el museo de arte moderno, por Karen Vidal)

4. La iluminación. Al igual que leer un libro, las personas siempre buscan un buen sitio para su lectura, y la iluminación es fundamental para lograrlo, pero un museo lamentablemente no existe la posibilidad de buscar un sitio adecuado, por ello los museógrafos deben tener presente que un texto lejos de la luz difícilmente se leerá, lo mismo ocurre con las cedulas, ya que al acercarse el mismo espectador crea una sombra que dificulta la lectura, así bien, se recomienda luz cenital y otras dos en una posición de unos 45º para evitar esto. Hay que tomar en cuenta, que los textos son lo ultimo que se aprecia, se debe contemplar que el espectador los evite, por cuestiones de legibilidad.



(foto tomada en el museo de arte moderno, por Karen Vidal)

5. **La elección del alfabeto.** Al parecer muchos son incapaces de valorar plenamente las características gráficas, y es que existen alfabetos contrahechos o sobre estilizados, que pueden funcionar muy bien (con una medida justa), para compensar la ausencia de la creación de alfabetos diseñados para un fin específico, el uso de tipografías clásicas con sus respectivas variantes, son excelentes para la aplicación en museos, en caso de utilizar un tipo nuevo, es necesario revisar que tenga por lo menos tres variantes esenciales: redonda, itálica y negrita, debido a las reglas básicas de redacción que lo requieren, por ejemplo, en una cédula por muy básica que pueda ser identificamos al menos dos variare de la tipografía, la redonda y la itálica para el nombre de la obra, y para enfatizar mas el nombre del artista el uso de la negrita es adecuado.



(foto tomada en el museo de arte moderno, por Karen Vidal)

Mauricio Rivera comenta que el secreto del éxito está en el criterio de una buena elección para cada elemento textual, una vez que se elija es importante mantenerse coherente a lo largo de todas las aplicaciones, con el fin de llevar una armonía en los textos y una sola identidad, cabe mencionar que no es una revista, no es el diseño de un folleto, es información importante, formal, esencial para el entendimiento de la exposición. Como consejo este tipógrafo invita a la utilización de alfabetos como Bodoni, Century, Futura, Garamond, Gill Sans, Rockwell, Univers, entre otras. El uso de otros tipos, puede aplicarse para titulares, textos cortos como frases.

Así bien el buen uso de la tipografía en los museos, no es tan difícil de entender, puesto que estamos en constante contacto con textos en gran formato, lo que es importante y lleva su complicación es la línea delgada entre, la experimentación para lograr que el visitante lea y la formalidad que jamás debe perderse en cuanto a la información de la exposición, al final aquella persona que carece del hábito de la lectura evitará a toda costa leer, y aquel que lo lea tendrá un mejor entendimiento de aquello que quiera transmitir el artista y el museógrafo.

Ofelia Martínez también remarca la importancia de los textos en una exposición y menciona

“[...] en un espacio de interpretación se privilegiará la presentación de información en contrapartida a la exhibición de objeto o colección como único discurso frente al que el visitante se encuentra y realiza una actividad meramente contemplativa. En cuanto al tratamiento de los contenidos informativos propongo que tenga en principio dos ejes de sentido: eje de la obra y el contexto[...].”⁵¹

El objeto no habla por sí mismo, se necesita una serie de elementos lúdicos que completen su significación, es necesario reforzar el conocimiento con textos de apoyo que permitan tener una relectura de la obra, para ello se pueden hacer mezclas con textos, música, color, texturas, con el fin de agotar la capacidad perceptiva. En cuanto al contexto, es fundamental que el visitante tenga un acercamiento a la forma de producción de la misma, a lo que se refiere es, empapararlo de información básica, quien es el artista, cuando fue creado, por qué y para qué lo realizó, como fue creada la obra, bajo qué técnica está hecho. Así bien se forman hilos conductores para el buen entendimiento del recorrido museográfico.

Dentro de las exposiciones los visitantes se enfrentan con dos tipos de lecturas, la selectiva y la obligatoria, estas dos vertientes que los visitantes suelen evadir y que al estar ahí, esto impide que los espectadores elaboren sus propios enlaces de interpretación, para mayor comprensión el visitante que realiza la lectura y crea su propia interpretación y esta se complementa con la interpretación previa que realizó por medio de la obra.

51 Martínez, Ofelia. *Entorno a la creación de exposiciones*, Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas edición 17 México 1994 P.9



CAPÍTULO 3

Color y museo

Propiedades del color
Colores contrastantes y complementarios
La temperatura y su percepción psicológica
La contextualización del color en la museografía
Color en la tipografía

En éste capítulo y de manera muy breve se desarrollara la teoría del color, desde como fue el descubrimiento de la existencia física y psicológica y la trascendencia del estudio del color, el cual sigue hasta la actualidad, para ellos se respaldara en científicos, artistas y diseñadores que se han dedicado al constante estudio del color desde sus inicios como Aristóteles, pasando por el teoría de I. Newton, y claro esta por autores como Wicius Wong entre otros.

Como principio básico de la teoría del color, en su definición se manifiesta como percepción visual generada por luz, es decir, se puede afirmar que el color no existe, tampoco es una propiedad inherente a la luz, más bien hace referencia a la manera de interpretar y distinguir las diferentes longitudes de onda que se captan por medio de los ojos, esta capacidad solo es virtuosa para las personas y animales. Entonces se puede decir que la luz es energía que viaja en forma de onda.⁵²

En la historia dos personajes importantes ya habían definido al color, en primer instancia, el filósofo Aristóteles (384 - 322 AC) definió que todos los colores se conforman con la mezcla de cuatro colores, y le otorgó un papel fundamental a la incidencia de luz y la sombra sobre los mismos. Estos colores que denominó como básicos eran los de tierra, el fuego, el agua y el cielo.⁵³ En el libro *Color in Graphics* menciona que *"...Los antiguos Griegos creían que el mundo era una entidad orgánica y que sus colores surgían de la energía de la eternamente estudiada lucha entre la oscuridad de la noche y la luz del día..."*⁵⁴ claro esta que esta definición es un tanto mas poética que física y/o científica.

Siglos más tarde, Leonardo Da Vinci (1452-1519) definió al color como propio de la materia, definiendo así la escala de colores básicos: primero el blanco como el principal ya que permite recibir a todos los demás colores, después en su clasificación seguía amarillo para la tierra, verde para el agua, azul para el cielo, rojo para el fuego y negro para la oscuridad, ya que es el color que nos priva de todos los otros. Con la mezcla de estos colores obtenía todos los demás, aunque también observó que el verde también surgía de una mezcla.⁵⁵

Pero la definición que tenemos en la actualidad es gracias a Isaac Newton (1642-1519) quien estableció el principio del color como: la luz es color. En 1665 Newton descubrió que la luz del sol al pasar a través de un prisma, se dividía en varios colores formando un espectro; gracias

52 Sylvie Estrada y colaboradores. *Desarrollo de un proyecto tipográfico*. Edición Índex Book S. L. Barcelona 2010. P. 96

53 S/A. *Historia del color*, Revisado 3 diciembre 2012, <http://www.fotonostra.com/grafico/historiacolor>

54 Maomamo Publications, *Color in Graphics*, Editorial y distribución por Index Brooks, en España y América Latina, 2008.

55 *Ibid*, P. 119

a la descomposición de la luz en los colores del espectro. Estos colores son básicamente el Azul violáceo, el Azul celeste, el Verde, el Amarillo, el Rojo anaranjado y el Rojo púrpura (este fenómeno lo podemos contemplar con mucha frecuencia, cuando la luz se refracta en el borde de un cristal o de un plástico) uno de los fenómenos mas comunes para ver la descomposición es cuando llueve y hace sol, las gotas de agua de la lluvia realizan la misma operación que el prisma de Newton y descomponen la luz produciendo los colores del arco iris.

Así es como observa que la luz natural está formada por luces de seis colores, cuando incide sobre un elemento absorbe algunos de esos colores y refleja otros. Con esta observación dio lugar al siguiente principio: todos los cuerpos opacos al ser iluminados reflejan todos o parte de los componentes de la luz que reciben.

“[...] El color es pues un hecho de la visión que resulta de las diferencias de percepciones del ojo a distintas longitudes de onda que componen lo que se denomina el “espectro” de luz blanca reflejada en una hoja de papel. Estas ondas visibles son aquellas cuya longitud de onda está comprendida entre los 400 y los 700 nanómetros; más allá de estos limites siguen existiendo radiaciones, pero ya no son percibidos por nuestra vista[...].”⁵⁶

3.1 Propiedades del color

Como cualquier elemento los colores también tienen propiedades y atributos esenciales que los hacen variar de aspecto para definir una apariencia final y única, basado en uno de los modelos de color mas aceptados en la actualidad, Albert Müsell (1858 - 1918)⁵⁷ pintor y profesor de arte, en 1905 desarrolló un sistema mediante el cual se ubican de forma precisa los colores en un espacio tridimensional. Para ello define tres atributos en cada color: Tono, Saturación, Valor (HSV).⁵⁸

Matiz ó tono (hue), se define como un atributo de que posee el color, el cual permite diferenciar un color de otro, debido al recorrido que realiza de un tono hacia otro, en otras palabras, la característica que nos permite diferenciar entre el rojo, el verde, el amarillo, etc. Es la cualidad por la cual diferenciamos y damos su nombre al color. “...Es el estado puro, sin el blanco o el negro agregados, y es un atributo asociado con la longitud de onda dominante en la mezcla de las ondas luminosas. Es la sumatoria de longitudes de onda que puede reflejar una superficie...”⁵⁹



56 S/A. *Historia del color*, Revisado 3 diciembre 2012, <http://www.fotonostra.com/grafico/historiacolor>

57 *Ídem*.

58 *Ibid*, P. 203

59 Munsell, Albert Henry. *A Color Notation*, G. H. Ellis Co, Book from the collections of: Harvard University. 1905. P. 54

Existe un orden de los matices: rojo, amarillo, verde, azul, púrpura y se pueden mezclar con los colores para obtener una variación continua de un color al otro. Por ejemplo mezclando el rojo y el amarillo en diferentes proporciones de uno y otro se obtienen diversos matices del anaranjado hasta llegar al amarillo. Lo mismo sucede con el amarillo y el verde, el verde y el azul, etc.⁶⁰

Valor ó luminosidad término que se otorga para describir que tan claro u oscuro parece un color y se refiere a la cantidad de luz percibida. Independientemente de los valores propios de los colores, pues éstos se pueden alterar agregando blanco que lleva el color a claves o valores de luminosidad más altos, o de negro que los disminuye, por así decirlo:

“[...]los colores que tienen un valor alto (claros), reflejan más luz y los de valor bajo (oscuros) absorben más luz. Dentro del círculo cromático, el amarillo es el color de mayor luminosidad (más cercano al blanco) y el violeta el de menor (más cercano al negro)...”⁶¹, el valor se obtiene mezclando cada color con blanco o bien negro y la escala varía de 0 (negro puro) a 10 (blanco puro).

En el manual de color de la universidad de España lo mencionan a esta propiedad del color como brillantez y lo describen como:

“[...]la intensidad o el nivel de energía. Es la luminosidad de un color (la capacidad de reflejar el blanco), es decir, el brillo. Alude a la claridad u oscuridad de un tono. Es una condición variable, que puede alterar fundamentalmente la apariencia de un color...”⁶²



En general, con los tonos puros que tienen un valor más luminoso son el amarillo, naranja, verde, podría decirse que son los tonos mas brillantes en el círculo cromático, mientras que los tonos puros que tienen normalmente un valor normalmente menos luminoso son el rojo, azul, violeta, colores que se inclinan mas a variantes oscuros.

Saturación ó brillo el termino pudiera confundirse con la luminosidad, la diferencia radica en, que este valor representa la viveza o palidez, y la intensidad del color; en realidad los colores puros están completamente saturados “...Un color intenso es muy vivo, cuando más se satura el color, mayor es la impresión de que el objeto se está moviendo...”⁶³

60 S/A. *El color*, 2008, Revisado 12 de diciembre 2012, www.netdisseny.com

61 *Ídem*.

62 Munsell, Albert Henry, *Op. Cit.* P. 46

63 *Ídem*



La saturación puede ser también definida por la cantidad de gris que contiene un color:⁶⁴ mientras más gris o más neutro es, menos brillante o menos saturado es, y por lo tanto, menos vivo. Cualquier cambio hecho a un color puro, automáticamente baja su saturación. Cada uno de los colores primarios tiene su mayor valor de intensidad antes de ser mezclados con otros.

3.2 Color y círculo cromático

Gracias al resultado de Newton con la relación al color, se descifra que todos los colores tienen cierta longitud de distancia de onda, para describir esta relación se creó el círculo cromático compuesto de doce colores y que está formado por tres colores primarios los cuales son amarillo, rojo y azul. Esta clasificación no solo la implementó Newton; el suizo Johannes Itten (1888-1967) historiador del arte y pintor, también formuló su círculo cromático. En este círculo también se encuentran los colores secundarios que surgen de la combinación de los primarios y por último los terciarios como resultado de una unión de los secundarios⁶⁵

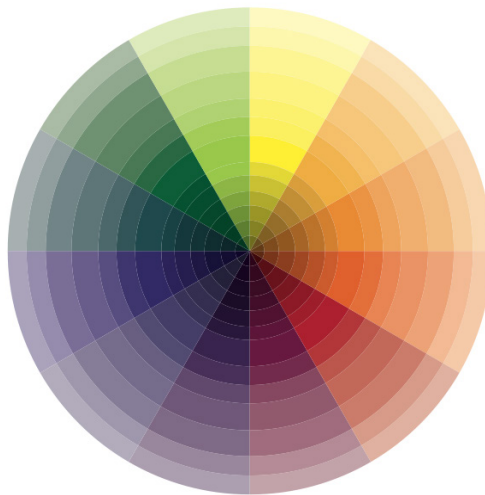


64 Munsell, Albert Henry. *A Color Notation*, G. H. Ellis Co, Book from the collections of: Harvard University. 1905. P 62

65 Sylvie Estrada y colaboradores; *Desarrollo de un proyecto tipográfico*. Edición Índex Book S. L. Barcelona 2010, P. 96

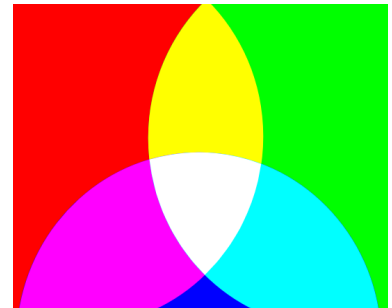
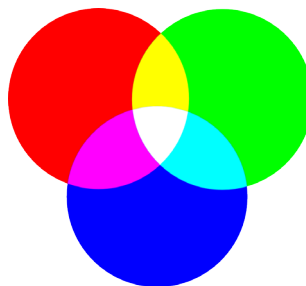
Lo que ocurre cuando percibimos un objeto de un determinado color, es que la superficie de ese objeto refleja una parte del espectro de luz blanca que recibe y absorbe las demás. La luz blanca esta formada por tres colores básicos: rojo intenso, verde y azul violeta. Por ejemplo, en el caso de objeto de color rojo, este absorbe el verde y el azul, y refleja el resto de la luz que es interpretado por nuestra retina como color rojo.

Existen dos aspectos importantes del color, aquellos que son aditivos (que provienen de una fuente luminosa) y los colores de no luminosos o sustractivos; la división de estas categorías se deben a características de composición.⁶⁶



Los **colores aditivos**, es decir los colores de la luz, se crean por medio de esta; en teoría todos los colores visibles se pueden formar a partir de los colores aditivos primarios, RGB: Red, Green, Blue (rojo, verde, y azul) que al mezclarse en igual cantidad producen el blanco y la ausencia de estos genera el negro (obscuridad), colores producidos por ejemplo en focos y pantallas; si se observara el monitor a una distancia muy cercana, notaríamos pequeñas líneas en estos tres colores. En la síntesis aditiva, la mezcla de los colores primarios ideales da los siguientes resultados:

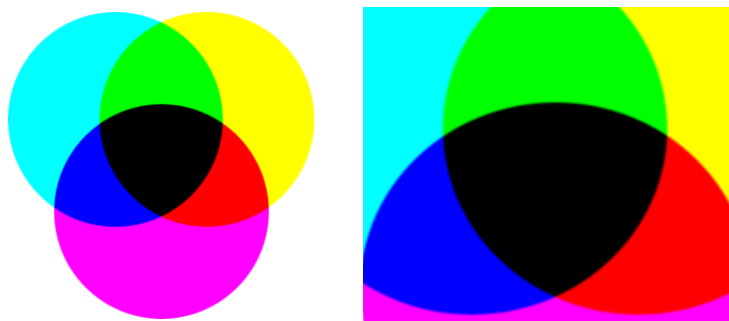
Verde + azul = **Cian**
Rojo + azul = **Magenta**
Rojo + verde = **Amarillo**
Rojo + azul + verde = **Blanco**



⁶⁶ Ídem.

Los **colores sustractivos**, un sistema de colores no luminosos como lo son los pigmentos o pinturas que absorben determinadas longitudes de onda de la luz blanca y reflejan el resto, de manera que la información que llega a nuestra retina es color. La suma de los tres colores primarios sustractivos CMYK: Cyan, Magenta, Yellow, Black (cyan, magenta, amarillo y negro) es el negro, la ausencia de todos el blanco (el papel). También son los que se usan en una imprenta; esta última mencionada, puede ser vista con un instrumento de aumento como un cuenta hilos, y se apreciaran puntos que componen las imágenes, los espacios en blanco del papel y puntos en color negro. La mezcla de estos colores primarios da los siguientes resultados ideales en la síntesis sustractiva como en la imagen⁶⁷:

Magenta + amarillo = **Rojo**
 Cian + amarillo = **Verde**
 Cian + magenta = **Azul**
 Cian + magenta + amarillo = **Negro**



Entonces se puede analizar que todos los objetos que el ojo registre con color no es una propiedad intrínseca de ellos, sino que depende de la naturaleza (composición química, fenómenos de luz) de la luz que reciben.⁶⁸

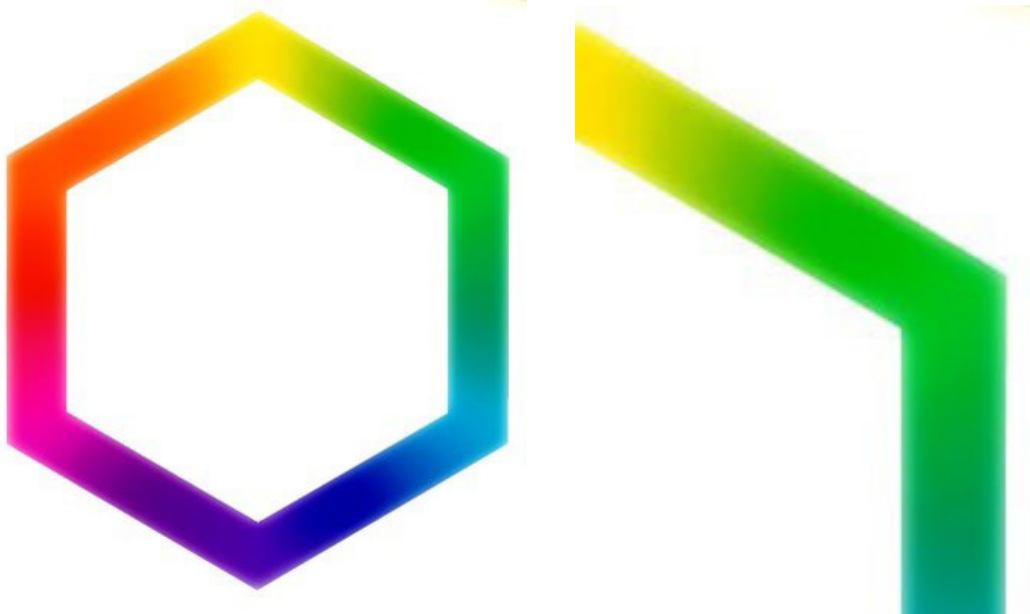
Por otro lado Harand Küppers (1928)⁶⁹ reconocido internacionalmente en la industria de la impresión y de las artes graficas basa su teoría del color en seis colores básicos: amarillo, verde, azul-cian, violeta-azul, magenta-rojo y naranja-rojo, y organizó estos colores dentro de un hexágono; en su teoría los colores primarios son el punto de partida de cualquier proceso que se llegue a realizar con los colores, en relación a los colores sustractivos que son colores cromáticos son el amarillo, magenta-rojo y cian azul; y en cuanto a los colores aditivos los colores son naranja-verde, verde y violeta-azul, con su respectiva intervención de fondo negro; otro punto importante que menciona en su teoría es la mezcla de los colores secundarios y terciarios, estos primeros se forman con la mezcla de dos primarios y los terciarios con la mezcla de tres primarios.⁷⁰

67 S/A, *El color*, revisado 12 de diciembre 2012, www.google.com

68 S/A, *Teoría del color*, revisado 3 diciembre, 2012, <http://adelossantos.files.wordpress.com>

69 S/A, Harand Küppers, revisado 12 diciembre 2012, www.memoriagrafica.com

70 Küppers, Harald. *Basic Law of color Theory*, Alemania, 1981.

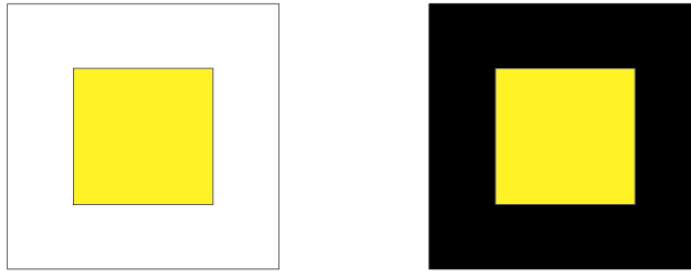


3.3 Colores contrastantes complementarios

Al trabajar con colores, se pueden contrastar o situarse al lado o encima unos de otros. Los colores complementarios son aquellos que en el círculo cromático están situados en la dos opuestos, es decir, colores que tienen posiciones complementarias entre sí, un ejemplo, el rojo y el verde, al mezclar colores complementarios se producen efectos visuales que destacan o disminuyen la intensidad (tono) en algunos casos se producen tonos grises, un punto que vale la pena mencionar es que según Johann von Goethe (1749-1832)⁷¹ menciona que la combinación de colores complementarios es una combinación especialmente armoniosa.

Así, por ejemplo, cuando se sitúa un color de tono claro (amarillo limón) sobre un fondo blanco parecerá más “suave” de lo que realmente es, mientras que si se ubica sobre el negro aparentará ser más “intenso”, pero todo depende de cual es el sentido que pretende dar la combinación de los tonos, muchas veces puede ser contraproducente el uso inadecuado de las composiciones con respecto al color.

⁷¹ Robert Klanten, Mika Misscher y Silva Bliz; *El pequeño sabelotodo sentido común para diseñadores*, Berlín 2008 Ediciones Gestalten. P. 11



Pero también existen parejas de colores denominados “complementarios”, entre los que no se producen estos efectos visuales, ayudando al “artista” a obtener el efecto visual de “tono” deseado.

Los colores complementarios cumplen las siguientes normas:⁷²

El complementario de un color primario es siempre uno secundario. El complementario de un color terciario es siempre otro terciario, de acuerdo con la esquematización Goethe en cuanto a los colores contrastantes se maneja:⁷³

Complementario: los cuales son dos colores completamente opuestos, como el rojo y el verde, y el rojo violáceo (violeta) con el amarillo verdoso, estos colores opuestos crean el máximo contraste y la máxima sensibilidad.

Complementario dividido: es un esquema de variación en el cual además del color base usa dos colores adyacentes a su complementario, a diferencia del complementario, este tiene menos tensión.

Análogo: son tres colores que sean adyacentes en el círculo cromático, como por ejemplo el amarillo verdoso, el amarillo y amarillo anaranjado, a menudo uno de estos tres predomina.

Monocromático: se usa el mismo color pero con alteraciones en el valor y en saturación para lograr diferentes matices.

Tríadico: en el cual implican tres colores que son equidistantes entre sí en el círculo cromático, estos son contrastes que suelen ser más vibrantes aunque se incorporen versiones pálidas o insaturadas, un color domina y los otros dos lo acentúan.

⁷² S/A, 2010, *Teoría del color*, revisado 3 diciembre, 2012, <http://adelossantos.files.wordpress.com>

⁷³ Maomamo Publications, *Color in Graphics*, Editorial y distribución por Index Brooks, en España y América Latina, 2008. P. 70-73

Tetrádico: la utilización de 4 colores que ofrecen muchas posibilidades de diversidad y variación se consigue que sea armonioso cuando uno de estos colores resalta de los otros, usualmente se equilibran los colores fríos y cálidos.

3.4 La temperatura de los colores y su asociación

La psicología de color estimula nuestras reacciones emocionales basadas en los efectos de estos, dependiendo del sistema nervioso y en parte a las experiencias y vivencias de las personas; además de tener una reacción en cuanto a las emociones, los colores también tienen cierto ímpetu en cuanto a generar espacios con cierta temperatura, para ello se clasificaron los colores de acuerdo a su calidez o frialdad, a esto se le llama “emoción cromática” lo cual según el libro *Color in Graphics* menciona que ha sido mal empleado, ya que frío y calor sirven para describir características temperamentales, no emociones humanas “... podemos decir *“este color es cálido”*, pero no podemos decir *“este color me da calor”*...”⁷⁴; así bien colores como rojo, naranja, amarillo.

Se consideran los siguientes: turquesa (o verde azulado), cian (azul claro), índigo, azul y violeta (oscuro). El blanco, aunque no está definido como un color en sí, también se le asocia al frío, por la vacíos, y por su semejanza a la nieve, al hielo y por el efecto de amplitud que provoca.

Con respecto a las asociaciones psicológicas, los colores fríos provocan la sensación de serenidad, recogimiento, la pasividad, el sentimentalismo, la sensación de frío. También evocan la lejanía, la cautela, y en gran cantidad producen efecto de amplitud, agrandan los espacios.

Los colores luminosos, inspiran limpieza, juventud, jovialidad, como ocurre con amarillos, verdes y naranjas, mientras que los oscuros inspiran seriedad, madurez, calma, como es el caso de los tonos rojos, azules y negros. En cambio los colores apagados o con tonos más grises obtenidos cuando se aumenta o disminuye la luminosidad de todo el círculo cromático, expresan oscuridad, muerte, seriedad, mientras que los pastel sugieren luz, frescura y naturalidad.

3.5 Percepciones psicológicas del color

Las percepciones se consideran hechas universales que al paso del tiempo evolucionan, pero sobretodo radican en sus diferencias de acuerdo a cada cultura o acontecimiento histórico, por muy curioso que suene las emociones están tan asociadas con el color como provocadas por la realidad, “... desde el punto de vista del diseño, la relación entre el ser humano y el color

⁷⁴ Maomamo Publications, *Op. Cit. P. 23*

y las interrelaciones entre los propios colores son aspectos naturales en la concepción de una obra...”⁷⁵ es decir, se le otorga un valor, característica y personalidad a cada color a raíz de asociaciones naturales y sus contextos, sean éstos colores complementarios o contrastantes.⁷⁶

Gracias a las observaciones y estudios realizados en diferentes partes del mundo, se han catalogado renombrado y clasificado el significado de los colores conforme a distintas interpretaciones, cuyas convienen, a una religión, región, emociones, acontecimientos históricos, todos ellos desde épocas primitivas. Cualquier color o combinación de colores es capaz de contener un mensaje o significado ya sea de manera simbólica, por llamar la atención o evocar emociones; gracias a esta información, el diseñador o comunicador que utilice el color, puede dimensionar la importancia del uso y aplicación efectiva de los mismos de forma consciente para cualquier finalidad.⁷⁷

Los contextos social y cultural, la psicología humana, así como las tendencias de la moda, son factores que afectan a la forma en que los colores son vistos, sentidos e interpretados. No todos estos factores son objetivos, puesto que existen las preferencias individuales que generalmente varían de una persona a otra. El diseñador también tiene preferencias personales y la creación de la anatomía del color se basa inevitablemente en su propia apreciación y gusto.⁷⁸

Tras la revisión de algunos textos, se han localizado los significados de los colores de acuerdo a cada cultura y de manera muy general a que se le adjudica y para que, se podrán notar diferencias considerables en unos y en otros ciertos contrastes con la realidad o el mero comportamiento del color, debido a sus tonos o saturaciones. Por ejemplo el rojo, manteniéndolo en un tono saturado y lleno de luminosidad, simboliza peligro, agresividad, y pasión; sin embargo puede cambiar de matiz al naranja y representar otra cosa totalmente diferente como calidez, armonía, apetito etc. Pero si el rojo se lleva a un tono rosado debido al brillo convirtiéndose en rosa, perderá toda la pasión y agresividad, tornándose a lo inocente, la dulzura, lo romántico.

Por otro lado la etnología también difiere en cuanto al significado, es decir, las palabras que se usan para nombrar a los colores, *krasnaya* la palabra rusa para rojo, también significa “bonito”. No conforme con ello, los simbolismos también juegan un papel importante en la significación de los colores, siguiendo con el color rojo, el uso de la cruz roja en fondo blanco para primeros auxilios, y la asociación del rojo y verde con la navidad en las culturas occidentales. Obviamente sin dejar atrás que las tendencias y modas también influyen en los significados y precepciones psicológicas de los colores.⁷⁹ A lo largo de este recorrido dentro de la percepción también se mencionara que la combinación entre colores apropia mas significaciones dentro de las demás.

⁷⁵ *Ídem.*

⁷⁶ *Ibid.* P. 8

⁷⁷ Wucius Wong, *Principios del diseño en color*, Editorial Gustavo Gilli, 2ª edición, Barcelona, España. 2008 P. 45-52

⁷⁸ *Ibid.* P. 149

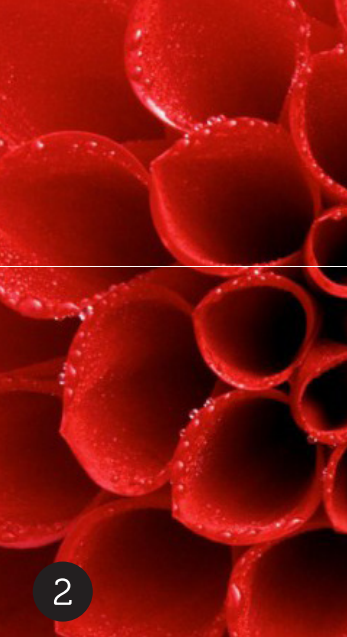
⁷⁹ *Ídem.*

Al momento que el escritor y científico J. W. Goethe diagramó los colores dentro de un triángulo, agrega que estaba mas enfocado a la mente humana, es decir como un pilar esencial para entender las reacciones del color con las emociones, si bien desde el estudio del color en un sentido físico científico, paralelo a esto también, el estudio del comportamiento del humano con las emociones en cuanto al color. Se dice que el contenido emocional y aquella presencia física que poseen los colores forman una base, Goethe agrupo las substracciones del triángulo según los elementos emotivos y el nivel de mezcla para cada uno, este es un modelo excelente para artistas y diseñadores o estudiantes que deseen analizar las diferencias fundamentales entre la síntesis aditiva y sustractiva, hoy en día esta investigación es la base de la psicología del color.⁸⁰

Por el contrario, el uso de colores ya sea para algo cotidiano, por decir un ejemplo, el color de las paredes de una casa, restaurant o de un hospital, no son los mismos, el color de la ropa con la que una persona se viste refleja algo, es decir transmite emociones y comunica, por muy absurdo que pueda sonar, los colores siempre estarán encaminados al estado de ánimo de una persona. Existen un sin fin de libros de teoría del color que mencionan la psicología del color, incluso libros que están enfocados a la psicología del color; como ya se ha mencionado, el color transmite por si solo, no obstante, la cultura influye del todo en la definición y significado que se le otorga. Por ese motivo uno de los libros que se enfoca en el tema de la psicología es el de Terry Marks, quien junto con un grupo de colaboradores crearon el libro “Color Harmony Compedium” donde se incluyen muestras y material para los diseñadores y todo tipo de artistas en busca de inspiración y guía para asegurar que las opciones de color adecuado para cada proyecto. De este libro se retoma la psicología del color otorgándole a cada uno una característica particular:⁸¹

80 Maomamo Publications. *Color in Graphics*, Editorial y distribución por Index Brooks, en España y América Latina, 2008. P. 75-77

81 Terry Marks, Mine, Origim, Tina Sutton. *Color Harmony Compedium*, Rockport Publishers, Inc. 2009, U.S.A. P. 384



2



3



1

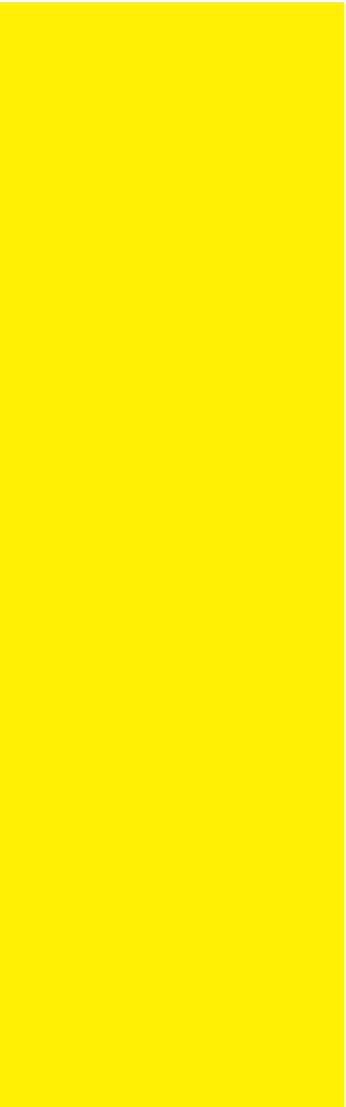
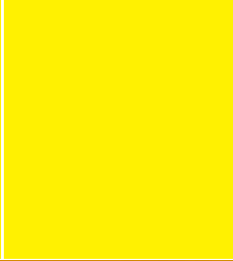
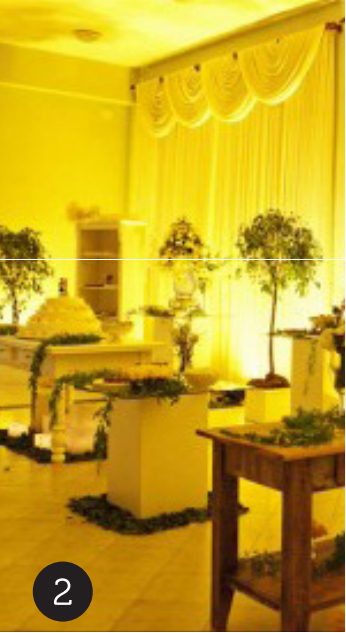
Rojo

Un color que casi siempre lo verán como un incentivo de energía, es un color que vibra por si mismo, denota el peligro muy utilizado para referirse al fuego, un color cálido, tanto que sugiere a la pasión, como ejemplo, cuando una mujer se pone un vestido rojo, hace que el corazón palpite aceleradamente (cuestión de instinto), y por un lado contrastado incita a la agresividad, a algo imponente y de otra manera esta inclinado hacia el éxito, a pesar de que algunas de estas palabras no tienen relación alguna una con la otra, el color rojo siempre nos hablará del color de la sangre; a pesar de que muchos establecimientos y franquicias de comida utilizan el rojo para abrir el apetito ¿será por cuestiones primitivas?, este color tiene un increíble poder para hacer que nuestro sistema nervioso se active y se relaje en un solo momento, un ejemplo de esta característica del rojo es que hace que la personas tomen decisiones rápidas y precisas, por esa razón en los juegos de destreza los botones para apostar o iniciar son círculos grandes rojos.

En el área de la decoración el rojo puede ser un buen candidato para aquellas habitaciones en las que se genera mucha actividad y existe una corriente constante de energía, por ejemplo una sala o un comedor (si es el caso de un comedor o cocina, las personas siempre comerán mucho o repetirán el plato), este color debe ser usado en espacios donde no se tiene una estancia larga, es decir, si se pretende poner en una habitación para dormir, causara insomnio.

Para terminar de descifrar el comportamiento del rojo, se dice que de todos los colores, el rojo es el mas memorable, el que mas retiene nuestro cerebro, el que tiene un mejor registro en la memoria.

1. S/A. Foto extraída de www.laverdadrefresca.com, 6 de febrero 2014.
2. S/A. Foto extraída de www.imagenesfotos.com, 6 de febrero 2014.
3. S/A. Foto extraída de www.imagenesfotos.com, 6 de febrero 2014.



Amarillo

La única razón por la cual el icono de la carita feliz es amarillo es por que, es un color divertido, espontaneo, el color de la felicidad y por supuesto lleno de vida, el amarillo es el color del sol (como nosotros los conocemos), de todas las luces que iluminan nuestras vidas. No solo es diversión el amarillo estimula al intelecto y a la imaginación, como aquellos momentos de luminosidad que nuestros cerebros tienen, ya que actúa directamente sobre nuestro sistema nervioso; el color amarillo así como el rojo, es un color que fácilmente registra nuestro cerebro. Psicológicamente y para varios países el amarillo representa el éxito, la prosperidad, y el poder.

En un sentido de decoración de interiores el amarillo es un color óptimo para sentir un calor espacial, es decir, el amarillo como principal propiedad remite al calor, así que el uso en cocinas, comedores, que al igual que el color rojo, abre el apetito.

Un dato curioso es el uso de fondo negro con letras amarillas es lo mas legible y ayuda a la retención de la memoria. Este color ayuda a otros colores a apreciarse mas luminosos y cálidos de lo que realmente son.

1. S/A. Foto extraída de www.silocreativo.com, 6 febrero 2014.
2. S/A. Foto extraída de www.inventailumiadecora.blogspot.mx, 7 febrero 2014.
3. Paccini, Andrea. Foto extraída de zankyou.terra.com.mx, 7 febrero 2014.

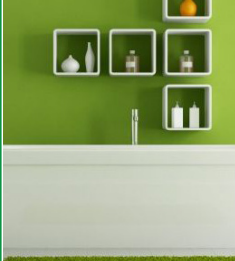


Anaranjado

La combinación perfecta entre la agresividad y la pasión del color rojo, y un toque de la alegría y creatividad del amarillo, nace el color anaranjado, tan selectivo que al mencionar este remite a algo fresco, jugoso y juvenil, o por el contrario solo se presentan imágenes de señales de construcciones, símbolo de precaución etc., pero el anaranjado se comporta de manera muy peculiar en el mundo de la psicología del color ya que es elegante y al mismo tiempo exótico.

Este color es comúnmente usado para el envasado de productos de comida, ya que tiene un toque fresco, delicioso, saludable, natural; además muchos restaurantes de alto prestigio utilizan este color para dar un espacio sano y abrir el apetito de sus clientes; por otro lado muy distanciado de la felicidad, el anaranjado se ha aplicado en diferentes banderas ya que remite al éxito, la fuerza y la resistencia.

1. S/A. Foto extraída de tuscupones.com.mx, 6 de febrero 2014.
2. S/A. Foto extraída de www.mas-ex.com, 7 febrero 2014.
3. S/A. Foto extraída de www.vansmx.com, 7 febrero 2014.



2

1

Verde

Como es común el verde está familiarizado con la naturaleza, el crecimiento, la fertilidad y la esperanza, pero no solo eso son las características del color, el sentido de relajación y tranquilizante que brinda este color, envuelve en una atmósfera de liberación espiritual, al menos eso lo que la psicología del color menciona; si bien el verde es uno de los colores más amables con la retina del ojo humano. Este color da confianza, seguridad, es por eso que el color verde en los semáforos es indicativo de “siga”; a pesar de que este color da cierta tranquilidad, también está relacionado con lo inexperto, y que por el contrario el verde aumentando su saturación, es un color que remite a la sociedad con el dinero.

En una cuestión espacial el verde es aplicado a las paredes de baños y recámaras, ya que remite a lo natural en un espacio cerrado, un color muy recurrente en spas, por cuestiones subliminales que conlleva este color dándole un espacio antiséptico, limpio y relajante.

El verde psicológicamente va de la mano con la vida, la frescura, la calma y la generosidad. Un estimulante generoso para contrarrestar la fatiga, el insomnio y los nervios. Este es además un color el cual animales y humanos por instinto lo identifican también como algo venenoso y mortal.

1. S/A. Foto extraída de culturacolectiva.com, 7 febrero 2014.
2. S/A. Foto extraída de hogartotal.imujer.com, 7 febrero 2014.
3. S/A. Foto extraída de culturacolectiva.com, 7 febrero 2014.



Azul

El color mas fuerte de los colores fríos, una excelente elección ya que este actúa directamente con la presión sanguínea regulando la respiración y psicológicamente mas asociado con las energías positivas, es el tono con el que todos se remiten al cielo y al océano, muchas culturas americanas retoman este color para ahuyentar a los malos espíritus y los fantasmas de sus casas, pintando los pórticos de este amable color.

Algunas personas pintan sus cocinas de este color ya que aleja a los insectos de esta área manteniéndola libre de plagas; una habitación azul es perfecta para algún estudiante, o una persona que practica la meditación, este color forma una atmosfera de calma, relajación, paz y concentración.

La expresión del color azul es la sinceridad y la rehabilitación, por otro sentido el azul marino es muy recurrido por la política por cuestiones laborales de la verdad, también es el color de los uniformes de los policías debido a un estándar moral. Para la gente de estatus social alto, los azules oscuros los utilizan mucho en la vestimenta, ya que representa estabilidad y dignidad. Por último el color azul es símbolo de fidelidad, esperanza y madurez.

1. S/A. Foto extraída de www.GdeFon.com/hallpic.es, 7 febrero 2014.
2. S/A. Foto extraída de www.laverdadrefresca.com, 7 febrero 2014.
3. S/A. Foto extraída de www.decoraciondeinteriores10.com, 7 febrero 2014.



Púrpura

Uno de los colores mas difíciles de describir es este color el purpura, aunque muchas personas lo confunden con el violeta, a pesar de ser muy diferentes, en un sentido psicológico el purpura desde la antigua Roma esta asociado con la opulencia, la realeza y la extravagancia; y por una parte espiritual este color es asociado como algo eclesiástico para el uso de túnicas y bordes de aquellos sacerdotes, por así decirlo, en el Judaísmo. Sin embargo intrínsecamente el color purpura hoy en día es mas socorrido por mujeres que por hombres, suponiendo que es por el significado que le da el humano al usar este color, nutre el pensamiento, luce apasionante y atrae a la calma.

Este color es una combinación de dos colores primarios, y probablemente no solo es una fusión física si no también conlleva una parte significativa de ambos colores, el purpura conserva la parte excitante del rojo y la tranquilidad del azul. Por otro lado en muchos países este color sustituye al negro para hacer referencia a la muerte, utilizándola muy a menudo en los funerales, para estas culturas el purpura es depresivo y solemne.

En la decoración el purpura suele ser muy dramático y sensual, en los viejos tiempos de Hollywood este color representaba el glamour. Pero los diseñadores de moda enfatizaron que el purpura es como un complemento como una decoración amable, en cambio el uso de la totalidad de este color puede ser contraproducente. El purpura es un buen color para colocarlo en una habitación ya que estimula el sueño, pero no se refiere al purpura vivo y saturado sino al tono mas suave como el lila o lavanda. Por otro lado diseñadores gráficos y niños son amantes del este color por sus diferentes cualidades y su viveza.

1. S/A. Foto extraída de beauty-by-coco2.blogspot.mx, 8 febrero 2014.
2. S/A. Foto extraída de www.static.becomegorgeous.com, 8 febrero 2014.
3. Suhariyan, Sonya. Foto extraída de www.chictip.com, 8 febrero 2014.



3



2



1

Rosa

Los optimistas usan el color rosa para llenarse de vida, tranquilidad y calma, este color es el único que puede neutralizar la agresividad de las personas (algunas cárceles las usan para calmar a los presos), y no solo tranquiliza a las personas, el color rojo que es de todos los colores el mas agresivo es muy controlado por su sucesivo el rosa, que si bien el rosa proviene de l rojo, solo que es un tono menos saturado, y por consiguiente el rosa también guarda ciertas características del rojo, como por ejemplo el romance, el color rosa siempre será símbolo de ternura, amor, delicadeza, la dulzura que el rojo no tiene.

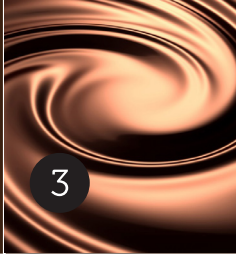
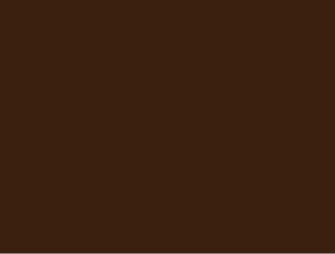
Una de las características curiosas psicológicas del rosa lo descubrieron en el siglo XVIII, el rosa estimulaba un buena digestión, ahora se entiende el color el Pepto-Bismol, si este color se utiliza en un comedor, el resultado será muy placentero después de una cena de navidad.

La saturación del rosa para llegar al magenta o rosa muy intenso, hace que se apegue más a las cualidades del rojo, este es atrevido, alegre y más divertido que el rosa o el rojo, por eso el constante uso del magenta para los diseñadores.

1. S/A. Foto extraída de www.deviantart.com, 8 febrero 2014.

2. S/A. Foto extraída de culturacolectiva.com, 8 febrero 2014.

3. Fassbender, Michael. Foto extraída de www.cinemablend.com, 8 febrero 2014.



Café

Dentro de la gama de colores mas neutrales tenemos el café este color psicológicamente promueve la humildad y el bienestar físico y mental. Como sea el café siempre hará referencia a la naturaleza la tierra de la cual crecen los arboles, es por eso que la gente que usa este color para vestir, transmite madurez, honestidad y consciencia.

Para la decoración de interiores el color café es muy recurrido para cualquier tipo de habitación ya que da un calor hogareño, un espacio en el cual puede pasar cualquier cosa, forma un ambiente sano y sobre todo habla de la consciencia ambiental. Por lo regular los espacios dedicados a las lecturas, al estudio y a la vida laboral ya que crea una seguridad hacia el trabajo y estabilidad.

La mayoría de los hombre se inclinan mas por este color, y es naturalmente correcto ya que en muy varonil para vestir, las mujeres que optan por portar este color, es por que reflejan seguridad y firmeza, una mujer que usa café es confiable y madura, toma decisiones acertadas y con rapidez, esto no quiere decir que las mujeres que portan colores diferentes a este no lo hagan, pero psicológicamente transmite este mensaje al ser humano.

1. S/A. Foto extraída de 2.bp.blogspot.com, 8 febrero 2014.
2. S/A. Foto extraída de fondos.wallpaperstock.net, 8 febrero 2014.
3. S/A. Foto extraída de v3wall.com, 8 febrero 2014.



2

1

3

Negro

Tradicionalmente este color se relaciona con la obscuridad, el dolor, la tristeza, la desesperación, el luto, la melancolía, la infelicidad, la depresión, el enfado y la irritabilidad; pareciera que el color negro es el color mas negativo de todos, pero en su contra parte el negro, es mas neutral, es maduro, estable, misterioso, es de los colores el mas poderoso, no hay color alguno que opaque al negro, y radica en que cuando se realiza un contraste el mejor acompañante es este color; probablemente este color es que el hace lucir a todos los demás colores mas vivos.

La consideración negativa del negro y la razón por la cual se impuso fue durante una época, el uso del color negro como singularización de un determinado estatus social, esto tiene que ver con la protección que este color ejercía contra los movimientos del mal, no importando que tan creyente o no eran. Se le vincula a la Edad Media y al período de la Iglesia.

En cuanto a las particularidades y características psicológicas del negro; éste estiliza y acerca, por sus bondades, siempre se le ha preferido entre mujeres, reyes y nobles, ya que transmite elegancia, sofisticación y sobriedad. Por otro lado y viajando hacia otra cultura, entre los chinos representaba el yin femenino Yin/Yang, y para los egipcios, el negro fue signo de fertilidad.

En publicidad el negro es de suma importancia; agrega carácter, para dar llamado a las ideas de lujo, prestigio, exclusividad y prestancia. Se le relaciona con lo masculino y lo serio; se puede apreciar esto en productos tales como cigarrillos y habanos, algunas bebidas masculinas, los productos de alta calidad como licores, también artículos de lujo como muebles, automóviles, equipos de sonido y tv.

1. S/A. Foto extraída de newevolutiondesigns.com, 8 febrero 2014.
2. S/A. Foto extraída de newevolutiondesigns.com, 8 febrero 2014.
3. S/A. Foto extraída de www.estoapesta.com, 8 febrero 2014.



3



2



1

Blanco

Este color es el que mejor refleja la luz y por lo tanto posee la mayor sensibilidad frente a ella. En realidad no al igual que el negro el blanco no es específicamente un color, pero es una fuente de éste, otorga intensidad y luminosidad a todos los demás colores, por lo tanto es fundamental para dar carácter o quitarlo. Su significado es comúnmente asociado con la pureza, fe, con la paz, rendición, totalidad, expansión, alegría y pulcritud. En las culturas orientales simboliza la otra vida, representa el amor divino, estimula la humildad y la imaginación creativa. Es el símbolo de lo absoluto, de la unidad y de la inocencia.

Sin embargo, elegimos el blanco como color preferido en test psicológicos de personalidad; sería interpretado como personas vacías y carentes de lucidez, alegría, voluntad y carácter. Este es un color ambiguo como contrario al negro ya que, simboliza pureza y benevolencia, pero también está asociado a la nada, espacio vacío e infinito.

El uso del blanco en paredes de la casa, muebles y accesorios, buscan identificarse con ambientes de calma, plenitud, relajación, reflexión, liviandad y limpieza. En publicidad es usado en productos para el hogar que estén relacionados a los alimentos (yogurt, leche, salsas), y los elementos que lo rodeen en la cocina (refrigerador y demás electrodomésticos). Asociado a la mujer, a los bebés, niños y jóvenes, el color blanco, por otro lado, también esta inclinado hacia los productos bajos en grasa y azúcar (light), productos con soya y saludables, al yoga, la maternidad y sus símbolos, a algunos productos de tecnología.

Sin embargo todo esto no es una reacción emocional si no un sentido psicológico, ante todo los colores solo reflejan estados de animo, son iconos de culturas, y son indicativos de seguridad o peligro, desde temprana edad el ser humano comienza a relacionar las cosas con los colores, es decir el cielo es azul, las plantas verdes, el color de piel, el color de su cabello, pero al momento que cambian estas cosas también el ser humano madura y entiende el por que.

1. Kraski, Beloi. Foto extraída de www.bankoboev.ru, 8 febrero 2014.

2. S/A. Foto extraída de www.casaoriginal.com, 8 febrero 2014.

3. JL,Kiram. Foto extraída de kiram.files.wordpress.com, 8 febrero 2014.

2.5 La contextualización del color en la museografía

En el libro *Color in Graphics* argumentan que “... *el contexto de color es mas importante que la combinación armónica, el deseo de atraer la atención y de distinguirse de la competencia depende tanto del contraste como de los complementos...*”⁸² entonces cuando los colores entran en juego, en competencia, hay que enfocarse en los efectos de los colores, es decir, para mantener en la paleta de colores aquellos que son los más llamativos, los mas fuertes, mas expresivos como rojo, negro, amarillo, colores que tienen entre si el primer paso para entender cualquier fenómeno. La relación de los valores, es decir, la saturación y la calidez o frialdad de los tonos pueden originar notables diferencias en nuestra percepción.⁸³ Es así que es de fundamental importancia observar y analizar cual es el comportamiento del color en el entorno, pero a su vez cual es el comportamiento del ambiente a partir del color en los museos o exposiciones museográficas.

Los colores por sí solos entregan una serie de mensajes. Elegir el color correcto para un logo, marca, para una habitación, para vestir, en las exposiciones comerciales y culturales, educativas, lúdicas, e incluso para el empaque de productos, tiene una gran influencia en la reacción de clientes, consumidores, personas que van hacer uso de estas variantes. El impacto visual que provocan debe ser medido y puede ser un factor que determine el éxito o fracaso.⁸⁴

El proceso de diseño cobra una vital importancia, por lo que un profesional capacitado siempre será de gran ayuda a la hora de abordar esta materia. La correcta elección tendrá que ver con el público objetivo al cual se dirige, y sobre todo aquellas emociones que deseen transmitir, es incoherente que en un espacio, por ejemplo un hospital, se pinten las paredes de rojo en la sala de espera, o una botella de agua potable sea de color negro, son planteamientos que suenan hasta impensables, pero esa lógica tiene una razón y una teoría. Cabe mencionar que no cualquiera es capaz de ser quien elige los colores, solo los expertos aquellos que tienen estudios que fundamentan su elección, diseñadores, arquitectos, artistas, curadores, museógrafos y todos aquellos que contemplan una profesionalización de la imagen y el color.

Las diversas connotaciones implícitas en los distintos colores, pueden variar desde la diversión a la elegancia, del éxito hasta el misterio. La mente de los humanos está condicionada y programada a tener distintas reacciones ante la diversidad de colores. Ya sea por el entorno cultural o por simple asociación con la naturaleza, los colores son un parte fundamental del día a día y de cómo se percibe el contexto.⁸⁵

82 Maomamo Publications, *Color in Graphics*, Editorial y distribución por Index Brooks, en España y América Latina, 2008 P. 28-29

83 *Ibid.*, P. 28

84 S/A. *Color e imagen de la marca*, revisado 12 diciembre 2012, <http://www.altonivel.com.mx>

85 *Idem.*

Paola de Cervantes quien habla de la decoración de interiores, remarca algo que no todas las personas saben, en la cuestión de la combinación y la armonía entre los colores a elegir, y menciona; que en general, el uso ideal del color es aquel que integra en un mismo ambiente armonía y contraste. Para ello la norma dominante se basa en aplicar un color matizado, con grises, suave, ocupando la mayor parte del trabajo, aplicando después en zonas menores, otros tonos afines armonizando. Y pequeñas notas de colores puros contrastados. Existen cinco formas clásicas de combinar colores que son las combinaciones monocromáticas, que consisten en utilizar un solo color y sus matices (ejemplo verde claro, verde intermedio y verde oscuro). Esta se puede atenuar al aplicar distintos tipos de texturas que sean las que provoquen contraste y al utilizar matices de color muy distanciados (ejemplo azul claro, azul oscuro). Las combinaciones por analogía consisten en reunir colores que incluyan un mismo color como base (ejemplo amarillo, amarillo-verdoso y amarillo-anaranjado). Esta combinación está dada por colores que en el círculo cromático son adyacentes, o sea que están uno al lado del otro. Por ejemplo, un color primario y los dos que están a su lado. Las combinaciones complementarias se logran utilizando aquel color que trazando en el círculo cromático un diámetro desde cualquier color, es tocado por ese diámetro (ejemplo verde y rojo). Los complementarios de los primarios son los secundarios. Los complementos divididos son una combinación que se consigue utilizando un color y los adyacentes de su complementario.⁸⁶

El color de manera conjunta con la luz, tiende a crear espacios que convengan con una exposición, sin embargo existen sugerencias para el uso del círculo cromático; por decir un ejemplo, es aconsejable el uso de colores neutros como el blanco, el beige o gris, para paredes, pisos, paneles y vitrinas, a no ser que la planeación museográfica considere destacar o favorecer con otros colores, siempre y cuando no atente contra la naturalidad del espacio y las obras. En oportunidades el uso de colores fuertes pueden causar un buen impacto visual, siempre y cuando se usen con sumo cuidado; es favorable para definir el criterio y el ambiente del objeto.⁸⁷

En la mayoría de los museos el uso de blancos es más utilizado por el reflejo de la luz ya que es más sensible ante ella, no obstante el negro le brinda más intensidad a otros colores. Al referirse a colores más claros para su uso de interiores, se encuentra un espacio más amplio, un espacio de reflexión, liviandad y limpieza; características que se deben de adjudicar aun museo moderno.

Gracias a la investigación de la teoría del color, se puede determinar que no solo su uso es terapéutico, psicológico o analítico, sino que funge como un elemento complementario para contextualizar y ambientar espacios determinados, sin intenciones psicológicas, sin embargo el uso del color como factor de atracción si es de importancia en la aplicaciones museográficas.

86 Cervantes, Paola. 2009, *El color en el diseño interior*, revisado 14 diciembre 2012, <http://www.espaciopl.com>

87 S/A, 2010, *El color en la museografía*, revisado 15 diciembre 2012, www.museosdevenezuela.com

En lo referente a la aplicación del color en la museografía, es importante destacar el enfoque del ambiente para lo que se quiera recrear, es decir el color en las paredes de una sala de exposición no debe opacar las obras, por ello el uso de colores neutros como son: blancos, negros, grises, beige, marrones, es decir colores que al ojo humano no sobre saturan su visión o distraigan hacia el punto de enfoque. Se puede determinar que estos colores no son utilizados desacuerdo a ciertos cánones de la psicología del color, como ejemplo, la aplicación de color negro, un color elegante, sobrio pero sobre todo un color efectivo para contrastar con todos los demás colores, lo cual no tiene nada que ver con el luto, la obscuridad, tristeza, etc. Es aplicado con frecuencia para resaltar obras con aplicaciones monocromáticas o llenas de color, es tan noble que el visitante no se percata de la presencia de este, sino su punto de atracción es eminentemente la obra.⁸⁸

Por otro lado aplicaciones mas comunes como el blanco, el cual nos brinda además de luminosidad, apertura de espacios y sobre todo descansos constantes dentro de un recorrido en una exposición, además este color ayuda perfectamente al rebote de la luz artificial aplicada en las instalaciones. Y como ya se había mencionado el blanco es un color que remite a la paz y tranquilidad, gracias a la aplicación de este color el visitante no se siente del todo presionado para finalizar con rapidez un recorrido.

2.7 Color en la tipografía

El color tipográfico es una ilusión óptica, creada por las propias proporciones y formas de los diseños tipográficos. Éstas nos hacen percibir la sensación de un color distinto, aunque esté impreso en el mismo color. Aunque las palabras estén impresas en el mismo color, cada una de ellas puede poseer un tono diferente, debido a las características propias de sus diseños tipográficos.

Si bien las características que hacen susceptible de ser leída una tipografía sobre fondos de color, es debido al tono y saturación que le den a los colores; de esta elección de los tipos, otros elementos que se requiere contemplar es su tamaño, grosor y el espaciado impuesto entre letras y palabras, así como el interlineado. Un dato muy importante es que existen algunos tipos que fueron creados para solo ser leídos en negro, con fondo blanco; no es que exista algo en contra o a favor de esta combinación, simplemente pleno y optimo el contraste de ambos colores.

En el momento en que se añade color al tipo o al fondo, se altera la legibilidad del texto. En consecuencia, la tarea del diseñador es combinar las propiedades del tipo y el color para multiplicar su potencial comunicativo. Estos dos elementos pueden dar vida a un texto que, de otro modo fracasará.⁸⁹

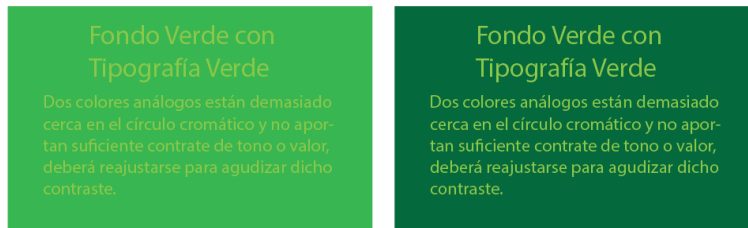
⁸⁸ *Ídem.*

⁸⁹ New Arts, 2010, *Color y tipografía*, revisado 15 diciembre 2013, www.mediovisual.com

Una vez mas para alcanzar el mejor resultado y el más optimo es cuando se diseña respetando cuidadosamente las tres propiedades del color, el tono, la saturación y la intensidad, un par de ejemplos del buen contraste totalmente saturados, pero al momento de ser aplicado en tipografías que crean el efecto cinético perturbador que entorpecen y afectan a la velocidad de la lectura y directamente a la visión del lector. Después se suaviza o se acentúa uno de estos tonos haciendo que su valor pase a claro u oscuro y el texto resulta mucho mas legible.



Otro punto es que si dos colores análogos están demasiado cerca en el círculo cromático y no aportan suficiente contraste de tono o valor, deberá reajustarse para agudizar dicho contraste.



Un buen principio es coger colores que no estén directamente enfrentados ni estén demasiado próximos en el círculo cromático. Deben buscarse colores compatibles, pero también colores que difieran en valor e intensidad.



Una vez que se tienen objetivos claros de un público meta o la determinación de lo que se desea comunicar, es cuando se aplica la psicología del color, o bien las asociaciones de los colores para con las emociones y la referencias mas cercanas a la naturaleza propia.

Se habla de que los tonos marrones, tonos sutiles como el crema, ocres y otros grises neutrales representan añoranza y son perfectos para representar productos naturales y clásicos.

Por otro lado el blanco y negro o escala de grises los utilizan más para resaltar el producto o elemento protagonista, ser lo mas claros y objetivos posibles, es la combinación mas noble y sustentable para asegurar su lectura ya sea a pequeña o gran escala. Los colores Magenta, Cian y Amarillo se utilizan comúnmente para fines infantiles, ya que porque aportan alegría y juventud. Y además estos colores, en los niños les recuerdan a los dulces.

Las tipografías doradas o plateadas sobre fondos oscuros nos evocan elegancia y sofisticación, y son muy adecuadas, si se trata de un proyecto donde se debe incluir el lujo, la elegancia o poder. Son innumerables los ejemplos en los que la tipografía y el color se unen para comunicar, transmitir a través de sus propiedades y características.



CAPÍTULO 4

Propuesta tipográfica y cromática
en proyecto museográfico

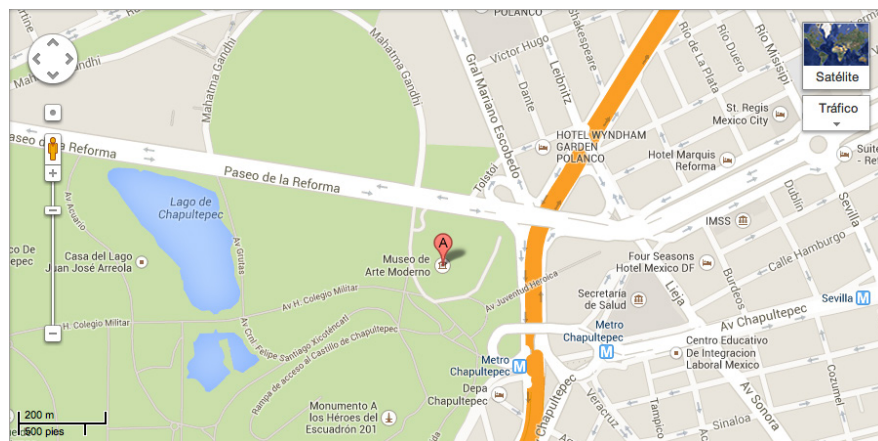
Elección del pretexto conceptual para aplicación museográfica
Descripción y elaboración sobre la obra para propuesta
Explicación teórica sobre la tipografía y color
aplicada a la propuesta museográfica
Presentación de proyecto museográfico

[Elección de pretexto conceptual para aplicación]

Para las realizaciones museográficas Lauro Zavala; quien además de ser docente, estudia la dimensión narrativa de toda experiencia dentro de los museos, precisa la función estratégica de la narrativa en los procesos de comunicación, educación y recreación que se producen en los espacios museográficos.⁹⁰ En el seminario de maestría “Narrativa museográfica” que impartió el 5 de agosto del 2010 aplica un método con el cual se ha apoyado este proyecto; si bien fragmenta la metodología dividiendo en 5 rubros: las condiciones generales, condiciones materiales, estrategias comunicativas, elementos paralelos y la evaluación global.

Relacionado a las condiciones Generales, expone del ¿Por Qué? y ¿Para Qué se Organiza la Exposición?, es decir los antecedentes del artista y los objetivos de la iniciativa para ejecución de la exposición. Por otro lado se pretenden establecer los recursos que serán utilizados para su montaje y las necesidades museográficas, es importante mencionar que el montaje se adapta a los espacios asignados del museo o sala destinados.

La fecha de la exposición esta planeada para Marzo del 2014, y la ubicación será un fragmento de una de las salas del Museo de Arte Moderno ubicado en paseo de la Reforma, dentro del bosque de Chapultepec en la Ciudad de México.



Será una exposición temporal, el perímetro que se asigne es de 13 x 11 metros en los cuales se incluirán de 3 a 4 divisiones para el aprovechamiento del espacio, además de brindar distintas

⁹⁰ Zavala, Lauro. *Narrativa Museográfica*, revisado 11 noviembre 2013, http://www.laurozavala.info/attachments/Narrativa_Museografica.pdf

direcciones en la narrativa museográfica.

Comenzando así por una breve introducción de ¿Quién es Héctor Morales?, es un artista cuya trayectoria es relevante tanto su desempeño en las artes plásticas como docente; numerosos personajes del gremio, presentan retrospectiva de sus obras en conmemoración al esfuerzo, talento, y más importante, a la evolución que han sufrido tanto como artistas y la cual recae en la elaboración de las obras, partiendo de cualquier proceso sea el que se aplique. El motivo por el cual se eligió para el desarrollo del proyecto fue por las distintas etapas que presentan sus trabajos, no suficiente con la edad con la que comenzó a plasmar su inquietud con la sociedad, la tenacidad, la disciplina y la perfección con la que maneja cualquier técnica.

El Mtro. Héctor Morales Mejía de la Universidad Nacional Autónoma de México quien “trata de solventar mediante la técnica de Grabado una adecuación del discurso visual como ente correspondido a la depuración del oficio y la perfección perfectible; el lenguaje que se proyecta desea en todo momento manifestar una inquietud visible a todas luces insatisfecha” así es como el describe el fino trabajo que desarrolla desde hace 1984, el grabado como su técnica maestra; especialista en la técnica de buril en metal, con un conocimiento profundo sobre los materiales y procedimientos del dibujo, pintura y gráfica. Su dibujo es un recorrido de la línea como un discurso gramático. Ha participado en más de cuarenta exposiciones nacionales e internacionales, de manera colectiva e individual.

Su gran desempeño como artista lo ha llevado a ser nominado en distintos concursos, a grandes rasgos, en 1994 obtuvo el Premio de Adquisición en la VI Bienal Nacional Diego Rivera de Dibujo y Estampa; en 1996 obtuvo mención Honorífica en la IV Bienal Internacional de Grabado Caixa Ourense, Premio Julio Prieto Nespereira en Orense, España.

En 1997 se le otorgó la Beca Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes; en el 2008 obtuvo Mención Honorífica en la XIII Bienal de Miniaturas Gráficas Luisa Palacios en Caracas, Venezuela; así bien en el 2009 con el Primer lugar en Gráfica en el concurso 40 de la revista Punto de Partida.

Además de haber ilustrado diversas publicaciones, ha laborado para editoriales como Fondo de Cultura Económica, Ediciones Castillo, Editorial Esfinge, CIDCLI y Porrúa; por otro lado desde 1993 ha realizado actividades de docente como profesor en diferentes Universidades e Instituciones de la Republica Mexicana, entre ellas la Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad del Claustro de Sor Juana, Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán y diversas Universidades privadas. Como Grabador ha prestando sus servicios a Instituciones y Museos entre ellas la Universidad Iberoamericana y el Museo de San Carlos.

Actualmente imparte labora en la Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán como Jefe del

Departamento de Diseño y Comunicación Visual, además de impartir cátedras como dibujo y dirección de arte a estudiantes de tal carrera; hoy en día coordina el diplomado de Estampa y Grabado en la misma Facultad.

Dentro del Proyecto se presentarán 15 obras las cuales se proyectan una retrospectiva del artista en su trayectoria desde trabajos que realizó a los 12 años hasta la actualidad, diversificando la exposición no solo con la técnica de Grabado si no también dibujos y pinturas en las que refleja la personalidad de cada obra con contrastes y experimentación de materiales, todas las obras presentadas contienen una esencia de libertad y expresión plástica meramente detallada.

Habla a través de la Obra

Dentro de los objetivos de la exposición se pretende dibujar una línea imaginaria que refleja a su vez el gran esfuerzo que conlleva la elaboración de una obra, la metodología y el contexto que mantiene un discurso persuasivo en la lectura de la imagen plasmada, se pretende dar el reconocimiento del autor a través de un recorrido visual y museográfico, acompañado de frases que con sus propias palabras describen el momento y la realidad de la obra, algunas frases que se agregan son de artistas, quienes dan su opinión acerca de Héctor Morales.

Apoyado este proyecto en la metodología de Lauro Zavala caminamos hacia en punto de los recursos para esta exposición, lo cual recae en el diseño y la aplicación de los textos que lo acompañan, el color que envuelve a cada obra y contrasta con cada trazo que el artista enfatizó para el entendimiento de la imagen; los muros o mapas utilizados son propios de la sala de exposición, la iluminación que se direcciona a cada cuadro será continua, ya que la intención es meramente del color y tipografía. No existen medios audiovisuales puesto que la narrativa es textual. Montadas 14 obras del artista desde sus inicios a la actualidad; las cuales cuentan con fragmentos y se describen de acuerdo al contexto de cada etapa de su vida.

El trabajo puro de Héctor Morales, se divide en varias categorías, desde lo temporal hasta las partes más arraigadas que el mismo menciona como inquietudes en forma de expresión visual, es decir, lo que ha realizado en diferentes épocas gran parte de su obra enfocado a temas sociales, pobreza, política, diferencia entre estratos sociales y la parte económica, todo esto que refleja las primeras inspiraciones del artista para con su obra, la admiración de aquellos muralistas de gran reconocimiento como Diego Rivera entre otros, hicieron que Héctor Morales comenzara su trayectoria como artista como una crítica social, por otro lado y en una manera más específica de la técnica y tendencias hacia una forma de expresión, el tiene una gran admiración hacia el taller de Grafica Popular.⁹¹

⁹¹ Entrevista a Morales, Héctor Raúl. 29 de Abril de 2013, en la Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán, Edo. México.
Por Karen Vidal



Autorretrato. Grabado en linóleo. 1984

Al comenzar sus estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Héctor Morales ya sabía hacer grabado en madera y linóleo, y su gran inquietud hacia los metales llevo a este artista a plasmar de manera representativa, y siguiendo con esta retrospectiva social y tradicional de México, se adentro a una parte más profunda de las raíces de la nación, y se dio a la tarea de comenzar hacer imágenes de índole prehispánica. Para ese entonces ya tenía identificados a otros grabadores y artistas quienes en esta segunda etapa lo impulsaron a continuar haciendo grabado. Como influencia más directa fue Francisco Moreno Capdevilla quien fue Maestro de Jesús Martínez quien a su vez fue Maestro de Héctor Morales.

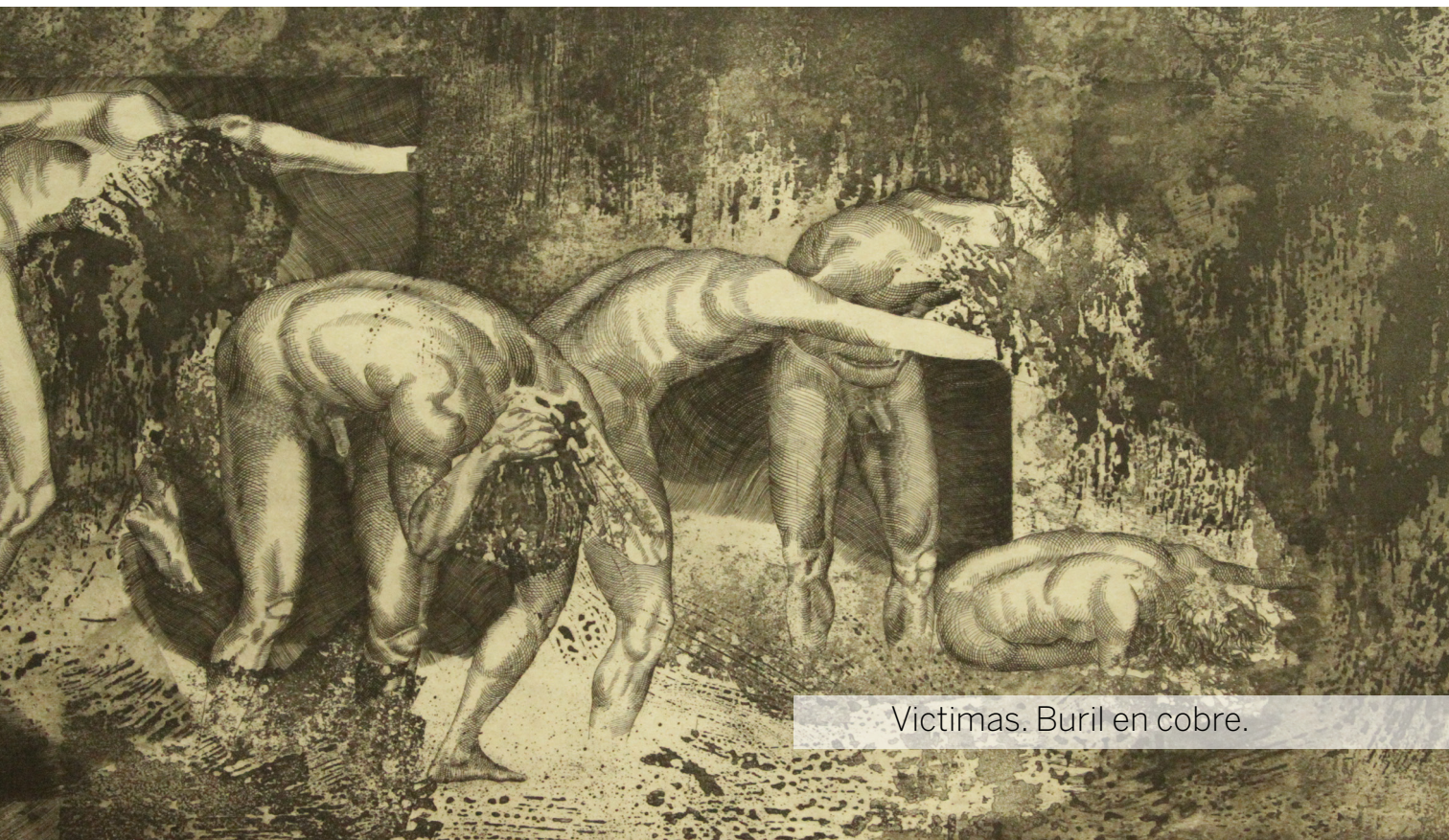


Proceso cora. Buril en cobre.



No importando la época de la cual se trate, la prioridad de la obra de este artista data de la perfección, de la limpieza, de la precisión de la técnica para consigo misma, un trabajo bien es algo que no tiene ninguna dificultad para decir lo que tiene que decir.

Tiempo después se despojo de todo aquello te tuviera algo que ver con lo social, político, prehispánico para abordar temas de carácter más universal. Para esta otra etapa el artista se enfocó a elaborar obras con el tema de la guerra, en todo el sentido de la palabra, como el desastre, la falta de valores, la agresión, violencia entre otras tantas vertientes que tienen que ver con la guerra; lo que desembocó esta tendencia fue un concurso en Polonia el cual trataba sobre las imágenes de la Segunda Guerra Mundial, en el concurso fue aceptada una obra de la serie.



Victimas. Buril en cobre.



El tributo es el dolor. Dibujo al carbón y gouache. 1997





Plasmado como un icono, el hombre de negocios que se disuelve al caminar trasgrediendo una realidad cotidiana, un hombre moderno que refleja las actividades del mismo, convirtiéndose en otra cosa.



Metamorfosis. Butil en cobre. 1995



Entre otros temas universales que Héctor Morales aborda con sus obras de carácter clásico, en el cual realizo una serie no tan extensa pero si importante, en la que plasma aquel mito del Minotauro, bajo una perspectiva de un hombre mitad toro mitad humano, perdido en



El profeta I. Acuarela, carbón y gouache sobre papel. 1999



un laberinto, que para el artista es un reflejo del hombre en la actualidad; varios dibujos y grabados que se enfocaron en el tema hicieron que la técnica fuera perfeccionar conforme la serie se iba construyendo.



El profeta II. Acuarela, carbón y gouache sobre papel. 1999



En un documento otorgado por el Maestro Morales, el Doctor Daniel Manzano habla de la trayectoria y de las obras, la experiencia y de la práctica técnica del buril; mencionado que en sus obras se reflejan el conocimiento y la exploración a través del lenguaje visual; admira la manera en la que el Maestro Morales trabaja con la figura humana



Kayom y najá en la selva lacandona. Tinta, carbón y gouache sobre papel. 1998

Uno de los recursos principales que utiliza para la representación de obras, que define y resalta en todo sentido el carácter de un discurso, es el grabado por sus contrastes y la solución expresiva que tiene blanco y negro, no es un lenguaje que exprese de igual manera la pintura por eso es que Héctor Morales se inclina totalmente hacia el grabado. La figura humana como otro recurso imprescindible, de su trabajo ya que su propuesta va marcada por el proceso del entendimiento de un volumen y de una figura sobre todo en la figura humana.



Minotauro con laúd. Buril en zinc. 1995



Tres realidades son rostro definido.
Butil y azufre en cobre. 1996

Otra época muy marcada para el artista es cuando fue ayudante de Luis Nishisawa quien le hizo ver el desapego con la pintura, con lo cual Héctor manifiesta que hubo muchos sacrificios para poder enfocarse plenamente al Grabado, lo cual hace diferencia de aquellos quienes por medio de la pintura tienen un reconocimiento mayor al trabajo que realizan por medio de esta técnica, sin embargo, el artista resalta que el grabado es una técnica que lo ha llenado en todos los aspectos, es por ello que gran parte de su obra la trabaja de este modo.

La demanda y la insatisfacción lo ha llevado a seguir explorando diversos espacios de la forma y de temas que como bien lo remarca, en el proceso de una creación, es más un estado de reflexión para con sus obras, sin importar el tiempo que se lleve a cabo para concluir una obra.

En cuanto al proceso de su obra siempre habrá esta necesidad de expresión, que se construye de manera mental y visceral, en estados de reflexión como ya se había mencionado, contemplando las posibilidades imágenes que se tienen para la expresión del tema o la obra;



Realidad sin mito. Buril y azúcar en zinc. 1996



Torito encabritado. Grabado en linóleo
a la plancha perdida. 2000

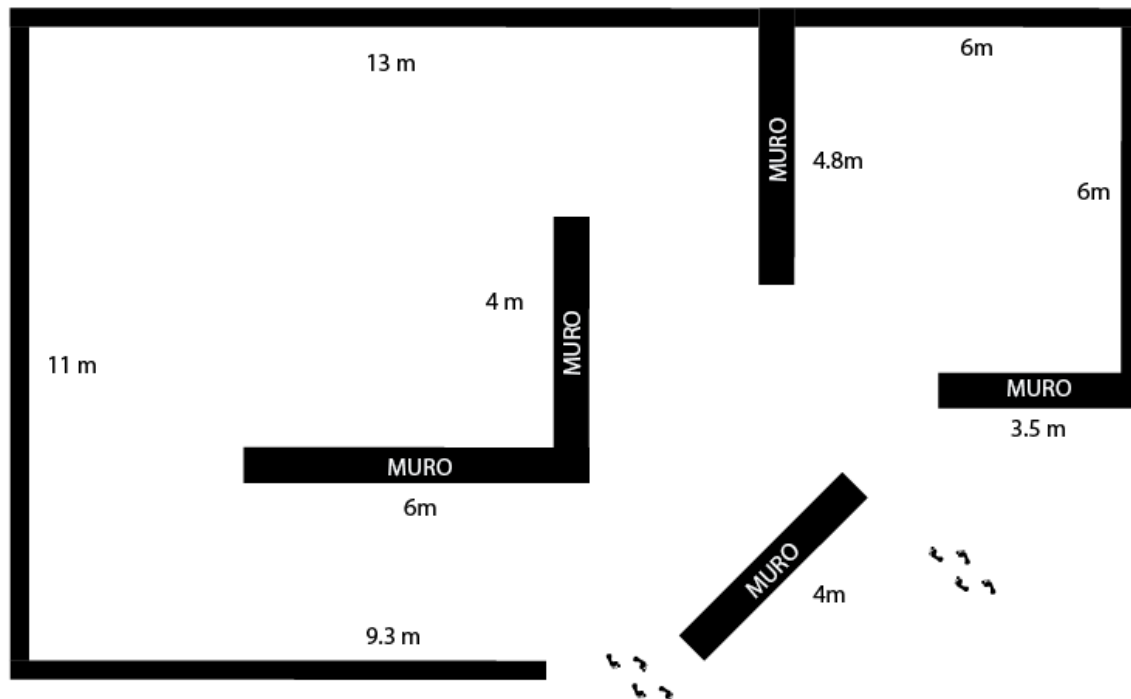


Torito enchilado. Grabado en linóleo a la plancha perdida. 2000

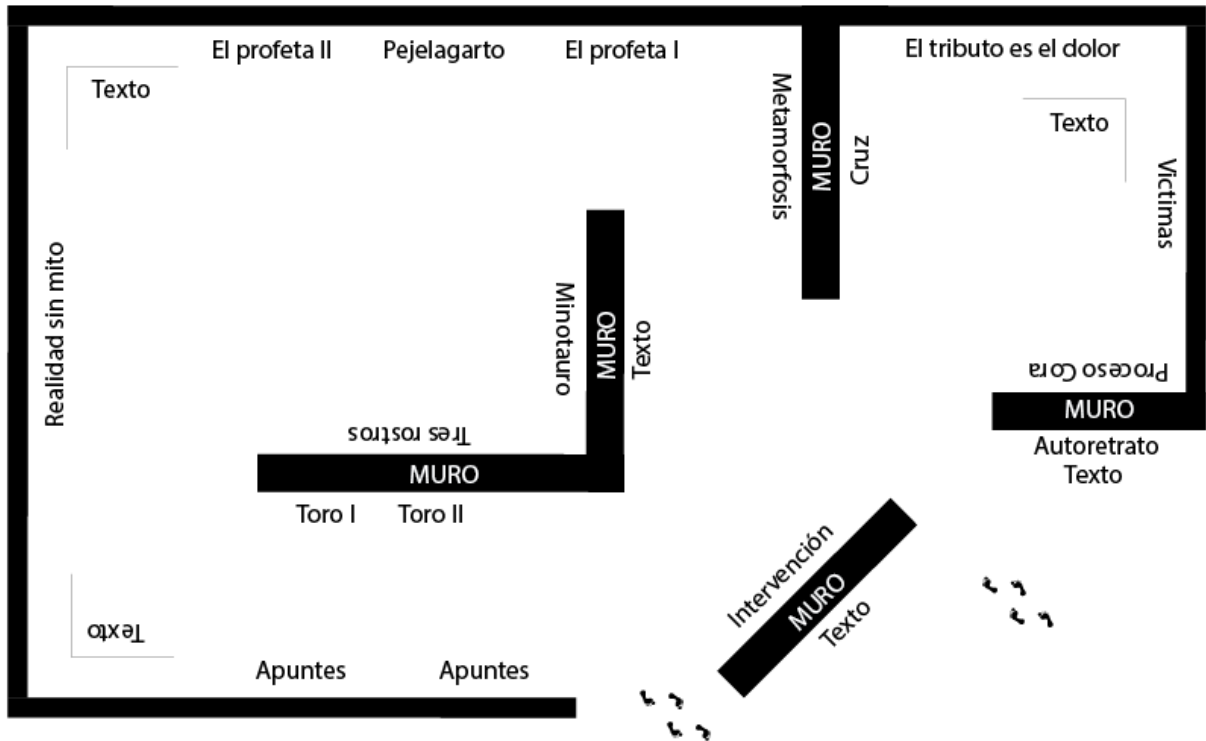
En el color y la tipografía

Es la disposición de obras, objetos y otros materiales artísticos en relación esta a disposición, por lo general, acompañada por recursos explicativos que se han investigado previamente de manera sistemática, comprensible y estéticamente establecido para todo tipo de público. Estos recursos apoyan la propuesta educativa que imparten experiencias emocionales y comunicacionales.

Los soportes como ya se ha mencionado son paredes y muros que intervienen el recorrido para su apreciación individual, espacios destinados en los muros para frases, y/o contextualizaciones de las obras en formatos grandes, adheridos con vinil en distintas tonalidades.



La distribución de las obras será similar a la trayectoria en la cual se realizaron, con algunas excepciones puesto que algunas obras son mas influyentes en el trabajo de Héctor Morales. Las partes señaladas en texto, se refiere a las frases y fragmentos de la narrativa textual, en la cual va describiendo el porqué y como.



Habiendo asignado las obras y el orden cronológico de estas, junto los textos que se incorporarán, hay que recordar que como objetivo principal en este proyecto, se pretende solucionar el problema de la lectura en las exposiciones, dando como propuesta a el uso de tipografías y colores adecuadas para enfatizar y acompañar las obras de una exposición. En la museografía existen puestos que asignan tareas específicas, el caso del diseño es el que se hace un previo estudio del artista, la obra y el entorno que envolverá la narrativa visual de la exposición.

Para conseguir legibilidad al diseñar con tipos y color deberemos equilibrar cuidadosamente las tres propiedades del color tono, valor e intensidad, además determinar el contraste adecuado entre las letras y el fondo; uno de los recursos que mas se utilizarán en este proyecto. La tipografía y el color, se presentarán en equilibrio ya que se harán selecciones con una combinación de colores dominantes, subordinados y los énfasis.

Debido a la gran cantidad de aplicaciones didácticas o de lectura, para ser más específicos, se requieren la elección de una tipografía que contenga un número muy extenso de familias tipográficas, o en su defecto que tenga al menos tres variantes del tipo. Estas variaciones generaran un jerarquía que pretenda dirigir al espectador para una lectura leíble y legible.

Gentium Basic Bold

ABCDEFGHIJKLMOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxy
1234567890 !”·\$%&/()=?¿*^”_::;.-‘Ç+`ì’

Adobe Devanagari

ABCDEFGHIJKLMOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxy
1234567890 !”·\$%&/()=?¿*^”_::;.-‘Ç+`ì’

Garamond

ABCDEFGHIJKLMOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxy
1234567890 !”·\$%&/()=?¿*^”_::;.-‘Ç+`ì’

Como propuestas principales se contemplaron tipografías con patines, debido a que por sus acabados son adecuadas para lecturas a cualquier distancia, recordemos que no solo se aplicara la tipografía en gran escala, sino también se requieren textos muy pequeños para las fichas técnicas. Gracias a los rasgos esenciales de estos tipos la disminución de el tamaño no tendrá ningún conflicto para ser leído.

Héctor Morales Mejía

Grabado aguafuerte

1994

México

La fichas técnicas tiene características específicas para la aplicación tipográfica, ya que son textos muy cortos pero con información valiosa, normalmente se aplica la tipografía en 13 o 15 pt., es claro que el espectador tienen a inclinarse para leer la cedula, sin embargo otra de sus características importantes que no opaque la obra expuesta, para la exposición; se aplicara de tal forma en que el titulo de la obra sea mas grande de lo usual, con tonos monocromáticos dependiendo del fondo en que este montada la obra para no alterar el entorno de esta.

Para el uso de textos de lectura introductoria y complementaria en el recorrido de la exposición se hará uso de una tipografía palo seco, debido a su forma contemporánea y limpia, ya que estos textos se implementaran en un tamaño grande que se leerá a una distancia que va entre 50 cm y 1.50 cm de distancia del texto al espectador; los beneficios de usar esta tipo es por su legibilidad, y la gran cantidad de familias que tiene.



La tipografía Benton Sans, en 1903 Morris Fuller Benton diseñando News Gothic, creó esta tipografía, pero en 1995 Tobias Frere-Jones estudió planos de la Smithsonian y comenzó un nuevo diseño. Ciro Highsmith revisión News Gothic, y con la Font Bureau estudió ampliado en Benton Sans, una nueva serie de largo alcance, con los pesos combinados, el ancho y el rendimiento más allá de los límites del original.⁹² Cuando se trabajó la versión al por menor de la fuente, la familia se armonizó y se le dio el nuevo nombre llamado Benton Sans.

⁹² New Arts, 2010, *Color y tipografía*, revisado 27 diciembre 2013, Blog.webtype.com

FLUFFY WHITE CLOUDS

BLACK
Such unpredictable weather we've had around here lately

CONDENSED MEDIUM
Hurricane force

COMPRESSED EXTRA LIGHT
I'm pretty sure we're not on Boylston Street anymore

BOLD ITALIC
STORMS NAMED AFTER SUPERSTARS OF 18TH CENTURY LITERATURE

EXTRA COMPRESSED BLACK
Umbrellas blown out to sea

THIN
SUNSPOTS

CONDENSED BLACK
Sunbathers mottled like pink dalmatians

COMPRESSED BOLD ITALIC
Felt strangely compelled to visit local firehouse, ride truck to emergency

EXTRA COMPRESSED BOOK
Rescue Service

COMPRESSED MEDIUM ITALIC
Forgot to write down the address before leaving the station

REGULAR
STUCK IN TRAFFIC FOR DAYS

CONDENSED BOLD
It should be just around this next corner

CONDENSED LIGHT ITALIC
DID SOMEONE HERE DIAL 911?

EXTRA COMPRESSED MEDIUM

En 2003, Cyrus Highsmith añadió anchos adicionales, pesos, y en cursiva a la familia tipográfica y la cara fue lanzado para el uso público bajo el nombre de Benton Sans. Como News Gothic, Benton Sans sigue el modelo neo-grotesco y un terminal romano en el ápice de la “t” minúscula.

Otra de las características de la Benton Sans es que la cola de la mayúscula “Q” es distinto para estar situado completamente fuera del recipiente. Por otro lado tenemos en bucle de la “g” que es muy abierto lo cual lo convierte en un carácter atractivo, construido en un solo trazo. El juego de caracteres es compacto y descendentes son superficiales. El tipo de letra es diferente de otros realistas sans-serif en sus formas orgánicas y transiciones sutiles de la anchura del trazo, lo cual ayuda a que sea un tono menos grave. Se tomo en cuenta para los textos una tipografía con estas características por detalles que la diferencian

de otras Gothicas y es que la tipografía Benton Sans tiene un carácter más amplio, menos compacto conjunto de News Gothic,⁹³ sus acabados no en su totalidad geométricas permite una lectura agradable, una de las alternativas que brinda su amplia familia es la facilidad y el dinamismo al combinar los diferentes grosores e inclinaciones

El tipo de letra incluye cifras de texto (cifras antiguas) que proporcionan un refinamiento no está disponible en News Gothic. Benton Sans Familia tipográfica original consta de 26 fuentes en 8 pesos y 4 anchuras para todos, pero extra ligero y familias delgadas, que sólo incluye la mayor anchura.

Benton Sans
extralight
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 !".\$%&/()=?@*^_`~:;'-'Ç+`i'

Benton Sans
extralight
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 !".\$%&/()=?@*^_`~:;'-'Ç+`i'

Benton Sans
extralight
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 !".\$%&/()=?@*^_`~:;'-'Ç+`i'

Benton Sans
extralight
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 !".\$%&/()=?@*^_`~:;'-'Ç+`i'

Benton Sans
extralight
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 !".\$%&/()=?@*^_`~:;'-'Ç+`i'

Benton Sans
extralight
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 !".\$%&/()=?@*^_`~:;'-'Ç+`i'

Benton Sans
extralight
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 !".\$%&/()=?@*^_`~:;'-'Ç+`i'

Benton Sans
thin
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 !".\$%&/()=?@*^_`~:;'-'Ç+`i'

Benton Sans
light
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 !".\$%&/()=?@*^_`~:;'-'Ç+`i'

Benton Sans
book
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 !".\$%&/()=?@*^_`~:;'-'Ç+`i'

Benton Sans
regular
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 !".\$%&/()=?@*^_`~:;'-'Ç+`i'

Benton Sans
medium
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 !".\$%&/()=?@*^_`~:;'-'Ç+`i'

Benton Sans
bold
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 !".\$%&/()=?@*^_`~:;'-'Ç+`i'

Benton Sans
black
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 !".\$%&/()=?@*^_`~:;'-'Ç+`i'

La familia ampliada dispone de 128 fuentes en 8 pesos y 4 anchuras de todos los pesos, con tapas en cursiva y pequeñas complementarias.

Estas son las familias que se utilizarán para hacer las composiciones tipográficas para los textos introductorios, de apoyo visual y conceptual, dos vertientes de Benton Sans

El recorrido se realizará por medio de su trayectoria, desde los primeros trabajos, hasta la actualidad, partiendo de esta narrativa como una línea del tiempo, en el que se irán reflejando estas etapas que han marcado la trayectoria de Héctor Morales como Grabador. Contemplado para cada etapa un conceptualización diferente pero lejos de realizar un arcoíris se planteara la gama tonal con colores monocromáticos para contrastar las obras que se presenten. En un principio se contemplaran las primeras etapas con tonos muy suaves para la tipografía y neutrales para los fondos.

La paleta de color que se seccionó para acompañar la exposición en la aplicación de muros y tipografías, data de colores contrastante, subordinados y de énfasis, para cada texto. La elección de estos colores nos lleva a su referencia psicológica, el verde familiarizado a la naturaleza, al crecimiento; el verde es uno de los colores mas amables para el ojo humano y que contrasta debidamente con otros tonos mas suaves, por eso la elección de un tono crema, este color contrasta con toda la gama que se eligió para brindar sutileza a la gama tonal; por otro lado vemos el rojo que a pesar de esta en un tono muy saturado, es un color que nunca pierde fuerza ante los demás, es un color vivo y hace referente a ciertos episodios que hay en la exposición, como lo son la guerra, el dolor, la sangre.



A través del recorrido y la narrativa se presentaran cuadros de texto para relatar el tiempo el contexto en la que se van envolviendo las obras y a su vez entender que pasaba con el artista en tiempo y forma, para que a su vez de resultado sea la obra.

Comenzando por la identidad que dará apertura a la exposición, se ha realizado una composición tipográfica, aplicando la Benton Sans como base y la yuxtaposición del la tipografía Gentium, la palabra realidad lleva dos familias que remarcan la palabra con un color verde en dos saturaciones, la base en con un tono suave pero que a su vez resalta sobre el fondo, haciendo uso del grosor de la familia tipo bold de Benton Sans, sobre poniendo la misma palabra en una tipografía ligh, lo mismo pasa con la palabra “mito” a excepción del cambio de tipografía con serifa para dar más dinamismo y énfasis en la palabra; para ambos casos algunos de los caracteres sufren modificaciones de tamaño o posición para que concuerden con los caracteres que tiene como base, este proceso es muy fino ya que se pretende crear una composición que luzca natural, y paralelo a este proceso no olvidar que la legibilidad de las palabras no debe perderse aferrándonos a dar resultados nuevos para el diseño. En ocasiones al hacer composiciones tipográficas se pierde una de los principales factores de desinterés, la mala lectura de una frase puede repercutir gravemente en el entendimiento de las palabras.

Realidad Realidad

Realidad

mito mito



La composición de todo el título de la exposición se colocó en una retícula base, para el ordenamiento de los elementos; el uso de retículas agiliza la decisión final de la posición de los objetos en un espacio determinado, con ello se agregan líneas o plastas de color que ayuden al contraste de la tipografía, para darle fuerza y determinar que contraste, saturación y tono otorgarle a los caracteres del diseño.

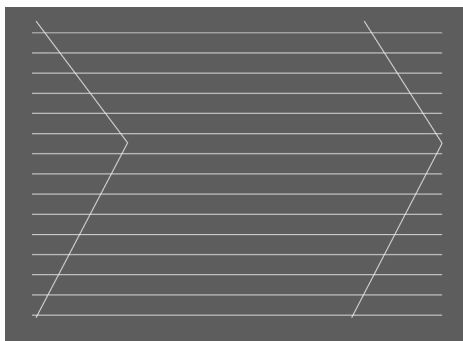


Con respecto a los textos que acompañan a la exposición, los cuales funcionan en el apoyo visual, como lo es la introducción o entrada de la exposición se manejó tipografía sin serifa de la familia Benton Sans, en un tamaño óptimo para su lectura sin forzar la vista del espectador (137 pts.) el tamaño del texto no es de más de 14 líneas, ya que la explicación de la exposición se lleva a través del recorrido de la exposición, evitando así aburrimiento y cansancio del receptor.

Realidad sin mito

Héctor Raúl Morales Mejía

La caja de textos no será regular, se interviene en ángulos para brindarle un ritmo a la lectura, la aplicación de cajas de texto dinámicas contrarresta la carga de lectura, además de la aplicación de color en distintas oraciones o palabras para enfatizar la importancia de estas palabras y los objetivos de la narrativa que compone la exposición. Cabe mencionar que no todos los textos utilizan la misma caja de texto, en algunas ocasiones, el texto mismo obliga a dar continuidad al ritmo en caso de que se extienda a mas línea o todo lo contrario.



La elección del color para las cajas de texto varía dependiendo su relación con el color base, sin olvidar que todos serán contrastantes fondo y texto; en el recorrido además de tener la información para el entendimiento de la retrospectiva del artista, acompañarán textos con frases que el mismo autor menciona en relación a su obra.

solventar mediante la técnica de Grabado una adecuación del discurso visual
como ente correspondido a la depuración del oficio y la perfección perfectible;
el lenguaje que se proyecta desea en todo momento
manifestar una inquietud visible a todas luces insatisfecha

“**Solventar mediante la técnica de Grabado una adecuación del discurso visual**
como ente correspondido a la depuración del oficio y la perfección perfectible;
el lenguaje que se proyecta desea en todo momento
manifestar una inquietud visible a todas luces insatisfecha”

Por cada párrafo se adapta una serie de líneas que indican en espacio asignado a cada línea y la distancia que deberán respetar para cada una, ya que esta justificado al centro, para brindar elegancia y evitar que el lector se llegue a perder, lo cual no sucederá por el número de líneas que tiene el párrafo. Los corchetes hacen referencia a una nota importante, esto direcciona la mirada rápidamente ya que, se visualiza con una acotación importante para la comprensión de la interpretación de la obra.

{ La admiración de aquellos muralistas hicieron que Héctor Morales comenzara a sus 12 años,
su trayectoria como una crítica social,
y en una manera más específica de la técnica y tendencias hacia una forma de expresión,
el tiene una gran admiración hacia el taller de Grafica Popular. }

{ La admiración de aquellos muralistas hicieron que Héctor Morales comenzara a sus 12 años,
su trayectoria como una crítica social,
y en una manera más específica de la técnica y tendencias hacia una forma de expresión,
el tiene una gran admiración hacia el taller de Grafica Popular. }

La aplicación de color esta relacionada al fondo que lo sustenta, los caracteres en familias mas delgadas se colocan en tonos aun mas claros para poder diferenciarlos del fondo, y a su vez las palabras que se consideran más relevantes para el párrafo, se colocan en familias más bold y con tonos oscuros para denotar la fuerza de la palabra.

“...el arista se enfoco a elaborar obras con el tema de la guerra,
en todo el sentido de la palabra,
como el desastre, la falta de valores, la agresión, violencia
entre otras tantas vertientes que tienen que ver con la guerra...”

“...el arista se enfoco a elaborar obras con el tema de la guerra,
en todo el sentido de la palabra,
como el desastre, la falta de valores, la agresión, violencia
entre otras tantas vertientes que tienen que ver con la guerra

En esta sección como se habla de la guerra, el dolor y el sufrimiento, se aplico un color rojo con tonos monocromáticos para resaltar texto, este párrafo tiene una variante para enfatizar ciertos caracteres, es decir, si la familia es muy delgada solo se aumenta el tamaño y se le aplica el color mas contrastante para ganar toda la atención.

lo que desemboco esta tendencia fue un concurso el Polonia
que trataba sobre las imágenes de la Segunda Guerra Mundial,
en el concurso fue aceptado una obra de la serie...”

lo que desemboco esta tendencia fue un concurso el Polonia
que trataba sobre las imágenes de la Segunda Guerra Mundial,
en el concurso fue aceptado una obra de la serie...”

A continuación una serie de imágenes que hacen referencia a una simulación de cómo se verían los muros de las salas, con las aplicaciones tipográficas junto a las obras, son renders que se utilizaron para hacer el recorrido de manera digital, como un boceto previo al montaje.

✓ Solventar mediante la técnica de Grabado una adicción del discurso visual como es la correspondencia a la captación de choques y la perfección por medio del lenguaje que se proyecta desde en todo momento manifestar una inquietud visible a todos luces: *insatisfecha*

Apartir de 1984, Hector Morales comenzó a realizar obras a partir de la técnica de grabado, especializada en la técnica de la serigrafía, con un conocimiento profundo sobre los materiales y procedimientos del dibujo, pintura y gráfica.

Hector Morales cuenta numerosos reconocimientos otorgados por su excelente discurso visual y por el perfeccionamiento de las técnicas aprendidas en sus obras. Lo que ha realizado en distintas épocas de su trayectoria como artista visual, está enfocado a temas como la primera guerra, diferentes entornos sociales y la parte económica, todo esto que refleja las primeras inspiraciones del artista para con su obra.

Verdad sin mito Hector Raúl Morales Morales



✓ Interpretación como una crítica social, a través de un lenguaje gráfico de la época.

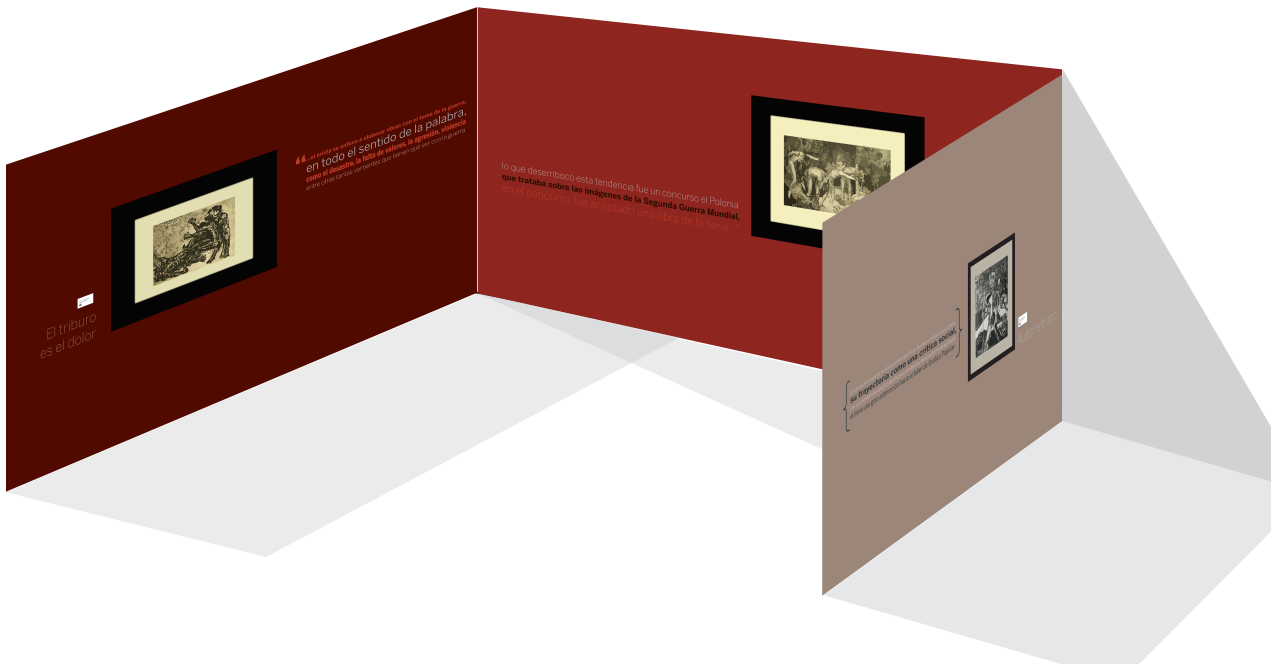


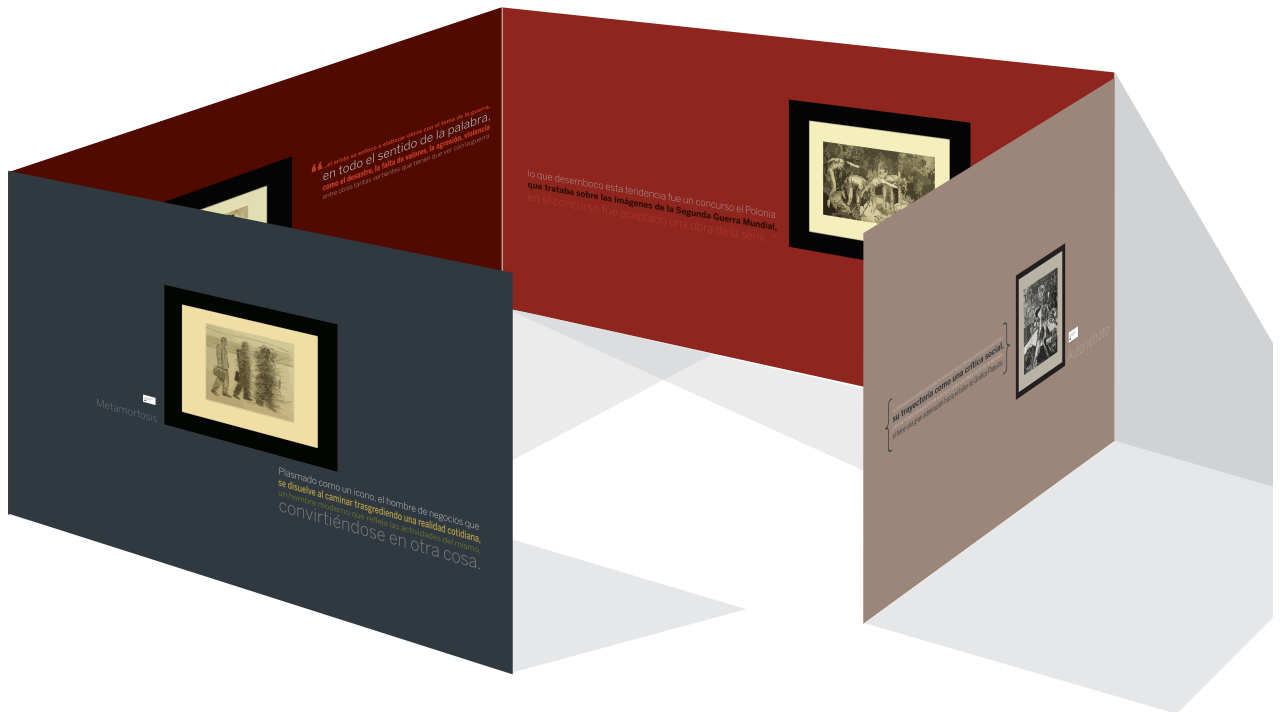
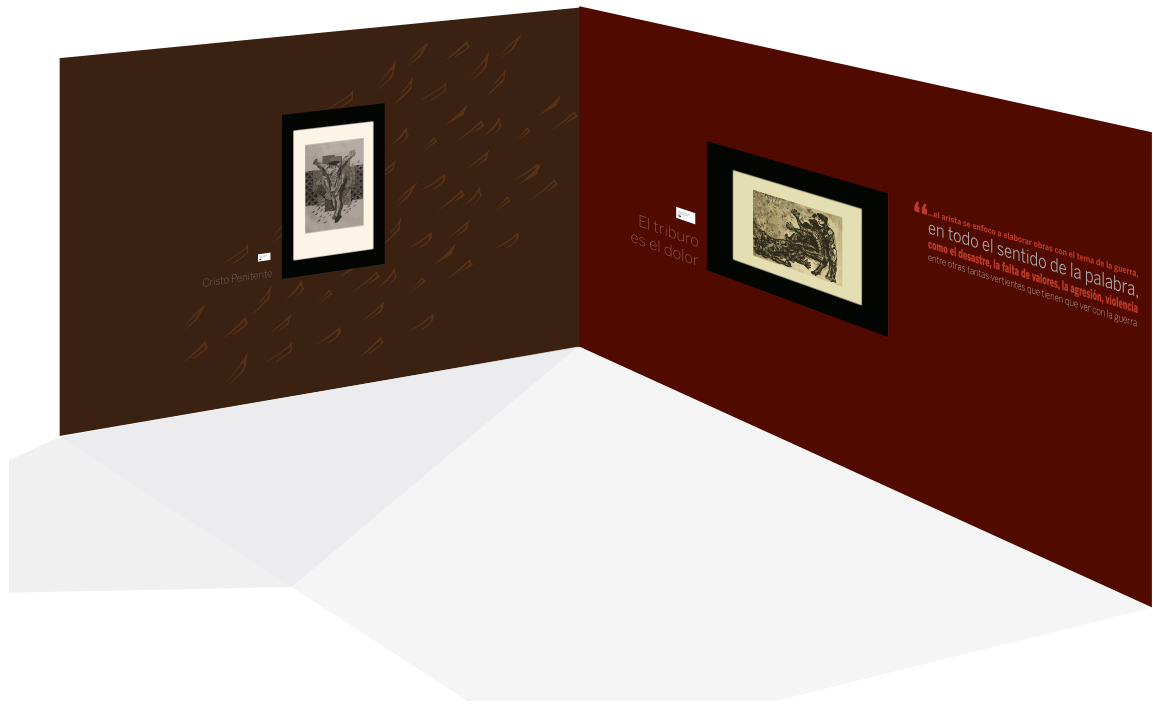
El triburo es el dolor

✓ En todo el sentido de la palabra, como un discurso, la falta de visión, la agitación, el estado de ánimo, un mundo que se desmorona por culpa de la guerra.

Lo que desembocó esta tendencia fue un concurso el Polonia que traza sobre las imágenes de la Segunda Guerra Mundial, un concurso que se realizó en la obra de la...

✓ Interpretación como una crítica social, a través de un lenguaje gráfico de la época.





La relevancia de este proyecto está fundamentado en el interés que tiene el diseño, como factor social que contribuye en muchos casos a solventar problemas pragmáticos o facilitar el entendimiento de mensajes; en el caso de las exposiciones museográficas se considera la aplicación de la tipografía y el color en relación a los individuos, desde sus características fisiológicas así como sus intereses.

El museo históricamente ha promovido y desarrollado estrategias pedagógicas y culturales para los visitantes, actividad en la que cada vez tiene mayor relevancia la participación de un profesional del diseño, que como se demuestra en la investigación, a través de su conocimiento teórico y práctico contribuye en la claridad y, efectividad de la propuesta, asimismo en el enriquecimiento y disfrute de los espectadores.

Este es un documento que invita a los diseñadores a que apliquen sus conocimientos en exposiciones, a desarrollar proyectos competentes de museografía, así como asumir la responsabilidad de comunicar a través de los fundamentos gráficos del diseño en una puesta planificada; de tal forma se propone analizar al público meta y considerar: formas de lenguaje escrito, aplicación de tipografía legible y color en muros, etiquetas, carteles, etc., que son clave primordial en el espacio comunicativo, donde el artista, el curador, museógrafo, se expresan por medio de gráficos en un espacio determinado.

Lo aquí expresado no quiere decir que exista una fórmula que no falla para el diseño de tipografías y manejo de color, pero existen las bases comprobables de métodos y composiciones que siempre otorgan buenos resultados al ser aplicados de manera correcta, aún siendo experimentales, tener siempre en cuenta cuales son los objetivos de la exposición y de el mensaje que será transmitido. Ser honestos, porque no siempre el diseño aplica de manera generalizada para todo el público, ya que va directamente ligado a la diversidad de espectadores; sin embargo la labor del diseñador es comunicar de manera objetiva un mensaje. Existen tantas soluciones como variables, por lo que cada receta es única y se basa en las características particulares de la problemática.

Acerca de la experiencia del diseñador es del todo enriquecedor conjugar los conceptos importantes en el área del diseño, pues se enfatiza la experimentación, el proceso de bocetaje, mismos que se efectúan para proyectos de otras índoles; una de las actividades que el diseñador tiene que incluir en la practica museográfica es la interacción con las personas que están mas cercanas al artista, o en el caso de ser posible determinar con él directamente para conocer las pretensiones que se tienen pensadas en la exposición, ya que es el mismo ejercicio que se hace ante un usuario y en la gestión con un cliente. Es evidente conocer a fondo los presupuestos y los materiales a disposición para el empleo dentro de la museografía.

Este documento invita a la investigación previa de la exposición, de la pretensión del artista para con los espectadores, y de una profunda revisión del espacio donde se montará la exposición; asimismo tomar en cuenta los textos que sirven para acompañar las obras, para lograr que el artista hable a través de un ambiente creado para él y el espectador. En el sentido del estudio de caso con la propuesta del artista Héctor Morales Mejía se han implicado una comunicación entre la selección de las obras, el espacio determinado, la implicación estética y comunicativa del color y la tipografía para el desarrollo de un conducto ambientado con las personas que admiren.

Ambrose-Harris. *Fundamentos de la tipografía*. 2^{da} Ed. Barcelona, España: Parramón, 2007.

Calvo Serraller, Francisco. “El museo alejandrino”, en “El museo: historia, memoria, olvido”. Revista de Occidente. Vol: Año 3, número. 177. Febrero, 1996

Cristóbal Blenda Narro, Marín María T. Torres. *Museología y la Historia del Arte*. España: Ediciones de la Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2006.

Fernández Arenas José. *Introducción a la conservación del patrimonio y de técnicas artísticas*. Barcelona, España: Editorial Ariel, 1996.

Hooper Greenhill, Eilean. *Los museos y sus visitantes*, España: Ediciones Trea S.L. 1998

Küppers, Harald. *Basic Law of color Theory*. Alemania: S.E, 1981.

Maomamo Publications. *Color in Graphics*. España y America Latina: Editorial Index Brooks, 2008.

Munsell, Albert Henry. *A Color Notation*. U.S.A: G. H. Ellis Co, Book from the collections of: Harvard University. 1905.

Robert Klanten, Mika Misscher y Silva Bliz. *El pequeño sabelotodo sentido común para diseñadores*. Berlín: Ediciones Gestalten, 2008.

Sylvie Estrada y colaboradores. *Desarrollo de un proyecto Gráfico*. Barcelona: Edición Index Book S. L. 2010.

Terry Marks, Mine, Origim, Tina Sutton. *Color Harmony Compedium*. U.S.A: Rockport Publishers, Inc. 2009.

Entrevista a Morales, Héctor Raúl. 29 de Abril de 2013, en la Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán, Edo. México. Por Karen Vidal

Martínez, Ofelia. *Entorno a la creación de exposiciones*. Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. México: Edición 17, 1994.

Mauricio Rivera, *Diseño Museográfico*, Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. México: Núm. 18,1995

Schmilchuck, Graciela. *Museos: Comunicación y educación. Antología comentada*. INBA-CENIAP. Colección Artes Plásticas. Serie de investigación y documentación de las artes, México: No. 5, 1987

Entrevista con Rubín, Daniel de la Borbolla, por Ulises Ladislao, *Evolución de la Museología*, Información Científica y Tecnológica, CONACYT, No. 121, México 1989

Gamboa Fuentes, Sonia Roxana. *Museo, Museología y museografía*. Bilios Revista Electrónica de Bibliotecología, Archivología y Museología. Lima, Perú: Vol: Año 2, número. 005 Julio-Septiembre. 2000

Cervantes, Paola. *El color en el diseño interior*, España: 2009, Revisado 14 diciembre 2012, <http://www.espaciopl.com>

García Serrano, Federico. *La formación histórica del concepto de museo*, España: 2010. Revisado el día 22 de Septiembre 2012, www.museoimaginando.com

S/A. *Giorgio Vassari*, España: 2012. Revisado el día 13 de Septiembre 2012, <http://www.biografiasyvidas.com>

New Arts Colective. *Color y tipografía*, U.S.A: 2010. Revisado 15 diciembre 2013, www.mediovisual.com

S/A. *Historia del museo*, México: 2010 Revisado el día 22 de Septiembre 2012, <http://icom.museum>

S/A. *Museología y museografía: definición y evolución I. La guía de Historia del Arte* España: 2011. Revisado 24 de septiembre 2012, <http://arte.laguia2000.com>

S/A. *Organización de un proyecto museográfico*, Venezuela: 2011, Revisado 28 de Septiembre, 2012, <http://museosdevenezuela.org>

S/A. *Concepto e Historia de la tipografía*. Argentina: 2011. Revisado el 3 octubre 2012, www.desarrolloweb.com

S/A. *Historia del color*, México: 2010 Revisado 3 diciembre 2012, <http://www.fotonostra.com/grafico/historiacolor>

S/A. *El color*, Barcelona: 2008, Revisado 12 de diciembre 2012, www.netdisseny.com

S/A. *El color*, U.S.A.: 2008. Revisado 12 de diciembre 2012, www.google.com

S/A. *Teoría del color*, México: 2010. Revisado 3 diciembre, 2012, <http://adelossantos.files.wordpress.com>

S/A, *Harand Küppers*, Revisado 12 diciembre 2012, www.memoriagrafica.com

S/A, *Color e imagen de la marca*, Buenos Aires, Argentina: 2009. Revisado 12 diciembre 2012, <http://www.altonivel.com.mx>

Zavala, Lauro, *Narrativa Museográfica*, México: 2010. Revisado 11 noviembre 2013, www.laurozavala.info/attachments/Narrativa_Museografica.pdf

