

Proyecto de exposición:

ESCULTURAS DE TRAVESÍA

A 30 años de travesías por américa

María Ignacia Falcone Alcalde

Profesor guía: Sr. José Balcells Eyquem
Diseño gráfico
Septiembre 2014

ÍNDICE

- 5 | PRÓLOGO**
- 9 | ANTECEDENTES**
- 13 | INVESTIGACIÓN Y OBSERVACIÓN**
 - 15 La exposición: medio de comunicación
 - 18 Observaciones en torno a la exposición
 - 29 Levantamiento de información
- 31 | FUNDAMENTOS DEL DISEÑO**
 - 33 Propuesta curatorial
 - 34 Condiciones limitantes de presupuesto y espacio
 - 36 La exposición en etapas
- 39 | DISEÑO DE LOS ELEMENTOS GRÁFICOS**
 - 41 Lámina escultura: proceso de desarrollo
 - 72 Lámina escultura: propuesta final
 - 95 Lámina geografía
 - 97 Etiqueta
- 99 | CONCLUSIÓN**
- 103 | COLOFÓN**

PRÓLOGO

ESCRITO POR JOSÉ BALCELLS

Este año de 2014, en el que ya se cumplen 30 años desde que la Escuela decidió incorporar las travesías a su currículo anual, se ha querido celebrar esta efeméride de una manera especial.

Ya es tradición que, año tras año, en aquellas travesías en que me a correspondido ir (y en otras también) hemos partido con una escultura que se realizara en obra y que de cierto modo será protagonista del lugar que la arquitectura y el diseño abrirán en donación. También, por aquellas cualidades propia de la escultura, es que vengo intentando repetir, aquellas obras realizadas en diversas partes de América, en la Ciudad Abierta como una forma de dejar la seña de esa travesía y de su experiencia tanto artística como académica. La idea es y ha sido volver a levantar en Ritoque las esculturas realizadas en travesías, marcando este lugar con los signos certeros de aquellos otros lugares que fueron abiertos en el nombre de Amereida.

Pero eso no es todo; el hecho de retraer la escultura de Travesía, volverla a construir y ubicarla en la Ciudad Abierta de alguna manera une aquel lugar que le dio ser por primera vez y que por otro lado tantas personas fueron artífices y testigos, une, como decía, ese lugar con la Ciudad Abierta de forma cierta por el hecho mismo de ubicarla en su realidad.

¿Cómo celebrar esto? ¿Cómo abrir tiempo y espacio para que la ocasión de la fiesta tenga lugar? ¿Cómo conciliar tiempo y espacio para darle casa a la memoria, Mnemosine, para que advengan las musas a la celebración?

Pensamos que esta fiesta debía transformarse en una suerte de clamor, un “re-clamo” que señala el aquí y el allá de esta historia. Una exposición de esculturas de Travesía que dice del lugar de origen de ellas, dice quienes la hicieron, dice como la hicieron, dice quienes la recibieron y dice del lugar de destino.

ESCULTURAS DE TRAVESÍA

Y este último, el destino, quizá el mas importante, necesariamente debe incorporar a la celebración la realidad absoluta de la escultura; se exponen versiones de menor tamaño, recurso válido para la escultura, para de este modo poder hacer público este "clamor" a través de las distintas salas de exposición con que cuenta el país. Esta celebración desea fervientemente llevar a destino las esculturas de Travesía para de este modo traer a la Ciudad Abierta todos los nombres de aquellos lugares que así fueron abiertos.

Para hacer esto se requirió hacer una exhaustiva trabajo de recolección de datos e imágenes abarcando un largo período de tiempo hasta tener un corpus consistente de travesías en las que concurrieron los elementos que consideramos indispensables: Lugares, nombre de los participantes, proyecto de escultura, autoridades que reciben la obra, textos importantes y o poema hecho por todos.

En presencia de este corpus y mientras se están realizando las versiones de menor tamaño de las esculturas, se realiza un estudio curatorial de este proyecto de exposición y otras que se realizan en el país, para decidir su sentido y significado. A partir de este estudio es que se puede comenzar la especulación formal que finalmente sostendrá la exposición como una fiesta a la cual concurren los lugares nombrados, los dueños de casa, los miembros participantes, la palabra poética fundante y finalmente la escultura como signo eficaz que une todo esto y lo trae a presente en la memoria.

ANTECEDENTES

El siguiente proyecto fue pensado como una forma de celebrar el aniversario de los 30 años de travesías desde 1984. Ese año, la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso incluyó la realización de estos viajes dentro de su plan de estudios.

Las travesías son viajes poéticos en los que un grupo de integrantes recorre América hasta llegar a un lugar de destino establecido, en donde se erige una obra a partir del oficio de los participantes. La primera travesía fue realizada en 1965 por los fundadores de la Escuela, pero no fue hasta 1984 que se comenzó a ir en grupos de talleres con sus profesores. Desde entonces, las travesías han continuado de forma ininterrumpida, transformándose en una tradición fundamental de la Escuela.

Actualmente se han hecho más de 200 travesías, con destinos repartidos a lo largo de distintas partes del continente. Los participantes son los talleres de arquitectura, diseño gráfico y diseño de objetos, los profesores y poetas. También se cuenta con la presencia de los habitantes de cada lugar, así como de gente que está relacionada tanto con el lugar de destino como con la Escuela, quienes muchas veces ayudan a establecer el contacto entre ambas partes.

Las titulantes a cargo de este proyecto asistieron a la travesía a Puerto Ibáñez que se realizó entre los días 26 de octubre y 11 de noviembre del 2013. Durante este viaje estuvieron a cargo de llevar un registro fotográfico de los rostros de los participantes de la travesía. A partir de esta acción, se comienza a estudiar la expresión de la identidad humana de la travesía a través del retrato.

Además de la tarea anterior, las alumnas también cooperaron con las faenas propias de la travesía, desde su parte gráfica. Trabajaron en el dibujo del poema que se incorporó a la obra "Corredor Chelenko", realizada por estudiantes de

ESCULTURAS DE TRAVESÍA

arquitectura y primer año de diseño. También se ayudaron en el trazado de las piezas de la escultura "Caudal Suspendido", del escultor y diseñador gráfico José Balcells, quien además contaba con asistentes los otros talleres.

Esta experiencia de la travesía y la presencia de la pregunta sobre su identidad son la razón por la que se propone desarrollar el proyecto que se presentará a continuación.

El encargo consiste en diseñar una exposición de las réplicas de algunas de las esculturas hechas en travesía, del escultor José Balcells.

Se quiere llevar a la exposición la mayor cantidad posible de esculturas. Éstas son seleccionadas por el escultor según la medida de cuán factible es volver a construir una réplica. También están las travesías, cada una en un tiempo y lugar distintos, y los participantes de la travesía en sus distintos roles.

El objetivo es poder invitar a los ex-alumnos a ser partícipes de esta exposición, para que al acudir logren sentirse identificados con los elementos que son y han sido parte de la travesía, elementos que incluyen a ellos mismos.

INVESTIGACIÓN Y OBSERVACIÓN

La exposición: medio de comunicación

Antes de comenzar a resolver el proyecto, la primera pregunta que debemos contestar es a qué se refiere cuando se habla de exposición.

Si se examina la etimología de la palabra "exposición" uno se encuentra con que ésta proviene del latín "*expositio*", que a su vez proviene del verbo "*exponere*", compuesto por las raíces "*ex*" y "*ponere*". "*Ex*" significa "desde" o "del interior hacia el exterior", y "*ponere*" significa "colocar". Entonces, la traducción de la palabra "*exponere*" sería algo así como "exhibir o colocar fuera".

Esta definición alude un poco a la idea que se tiene de la exposición en su forma física. En una exposición hay una serie de objetos que se han puesto en un lugar (han sido colocados) para ser vistos por la gente (están exhibidos, fuera, en el sentido de quedan a la vista de todos). Podría decirse que se refiere al "modo" de la exposición.

Existe otro uso para la palabra exposición que vale la pena recordar. Cuando en el estudio del lenguaje se habla de exposición (así como en texto expositivo versus texto literario) la palabra adquiere otro significado ligeramente distinto, parecido al siguiente:

"Exposición: explicación de un tema o asunto por escrito o de palabra"
(<http://lema.rae.es/drae/?val=>, 2014)

Cuando se habla de exposición en el lenguaje nos estamos refiriendo a el acto de informar. Hay un mensaje que se quiere comunicar a un receptor y que se está dando a entender es algo real, que existe, a diferencia de la literatura en la que tanto el emisor como el receptor tienen un pacto implícito en el que acuerdan que el mensaje es una ficción.

ESCULTURAS DE TRAVESÍA

Esta definición también se aplica en cierta forma al tipo de exposición que queremos realizar. Dice que la exposición no sólo tiene un modo, sino que también tiene un contenido, y ese contenido debe ser expuesto y explicado (“colocado fuera”) para poder ser entendido. Es por esto que la exposición puede ser entendida como un medio de comunicación:

“La conceptualización de la exposición como un medio de comunicación es el resultado de un proceso evolutivo e interactivo entre los dos referentes que la propia exposición tiene y que ella misma pone en comunicación. Estos dos referentes son los objetos y el público.

Los objetos constituyen una de las razones de ser de la exposición. Su mera exhibición da lugar a que se entienda, quizá de un modo banal, que haya exposición. Pero la exposición es algo más porque se muestra unos objetos determinados, unos objetos valorados como dignos de ser expuestos. Luego la valoración del objeto funciona como punto de partida de su propia exposición (...).”
(A. García Blanco, *La Exposición, un medio de comunicación*, pag. 5)

En el caso de la exposición de la que trata el siguiente proyecto, los objetos serían las esculturas. Su valor como objetos dignos de ser expuestos es algo que la exposición debería hacer evidente. Una parte importante de este valor está dada por la ocasión, el aniversario de los 30 años de travesías, lo que significa que es el momento oportuno para celebrar de alguna forma el origen de estas esculturas.

“La exposición es el medio de comunicación idóneo para traducir el discurso (científico) que da sentido a los objetos. La razón es que la exposición que pretende transmitir un mensaje en relación con los objetos que expone utiliza dichos objetos como soporte de dicho mensaje y lo construye con los objetos que se convierten intencionadamente en portadores de ideas, al mismo tiempo que pone a disposición del visitante no experto la información complementaria que le oriente en la interpretación. De este modo la exposición puede dar satisfacción a la curiosidad y la necesidad de explicaciones sobre los conjuntos de piezas que la exposición provoca.”

(A. García Blanco, *La Exposición, un medio de comunicación*, pag. 36)

La exposición, como acto de comunicación, construye una especie de puente entre los objetos expuestos y el público. Se entiende que cuando se han seleccionado una serie de objetos para ser expuestos, éstos deben tener un valor especial, que debe llegar a ser comprendido por el público. Para que el sentido de la exposición no se pierda, no basta con solamente exhibir los objetos, sino que muchas veces es necesario entregar información complementaria. Aquí es donde entra en juego la labor del diseñador.

Observaciones en torno a la exposición

Con la intención de poder entender mejor cómo funciona una exposición, se hicieron visitas a distintas exposiciones de Viña del Mar y Santiago. La idea era llegar a comprender cuál era el sentido de estas exposiciones, buscando el punto de vista del curador. Además se quería observar cómo es que funciona una exposición real, para luego tener referencias sobre las que trabajar y comparar, aprendiendo de los errores y aciertos. Entre las exposiciones visitadas se encuentran:

- Álvaro Donoso Guerrero | Artista, grabador y pintor
Centro Cultural de Viña del Mar
- Grabadores Viña del Mar | Reactivación de la memoria
Castillo Wulff
- Cristián Orellana | Not Vital
Galería Patricia Ready
- Durero | Maestro del Renacimiento
Centro Cultural de Las Condes
- Armando De la Garza | Los infortunios de la virtud
Centro Cultural de Las Condes
- Arte en Chile, 3 miradas
Museo Nacional de Bellas Artes
- Tito Calderón | Retrospectiva de la muerte a la locura
Museo Nacional de Bellas Artes

1. Existe un hilo conductor o argumento

Las exposiciones poseen un hilo conductor o argumento que otorga el sentido al acto de mostrar las obras. El contenido se puede dividir en subtítulos para facilitar su comprensión.

Ejemplo:

- Arte en Chile, 3 miradas
Museo de Bellas Artes

En esta exposición se muestra la colección del museo pero enfocado en desarrollar tres temas: "El Poder de la Imagen", "Sala de lectura: (re)presentación del libro" y "Los cuerpos de la historia". Se buscó mostrar la obras en un nuevo orden, distinto al cronológico.

El argumento trata de abarcar las obras que tienen en su colección y crear una nueva mirada desde el tema en exposición. Esto mismo ocurre en los tres temas. Uno muestra la imagen de las identidades importantes de Chile, el segundo la representación del libro en el arte chileno y cómo éste se ha vuelto un material plástico de la obra, y el tercero la representación del dolor mostrando cuerpos mutilados como reflejo histórico y político en Chile.

2. Tiene un título claro

El título es importante, debe ser claro e indicar de qué se trata la exposición para que el espectador pueda orientarse desde un comienzo.

Ejemplo:

- Álvaro Donoso Guerrero | Artista, grabador y pintor
Centro Cultural de Viña del Mar

El cartel de la entrada de la exposición dice “Álvaro Donoso: artista, grabador y pintor”, lo que pareciera dar a entender que lo que se muestra son obras realizadas por el artista Álvaro Donoso. Sin embargo, al entrar a la sala uno se da cuenta de que de las obras expuestas sólo tres son obra de Álvaro Donoso, en colaboración con otra persona. El resto fueron realizadas por una gran variedad de diferentes autores.

Examinándolas un poco más de cerca, se descubre que varias de ellas tienen escrita una dedicatoria: “Para Álvaro Donoso”. Así es como se puede llegar a deducir que la exposición en realidad es de una colección de obras pertenecientes a Donoso. En ese caso, éste debería haber sido presentado como coleccionista desde un comienzo, en el cartel de la entrada. El título escogido para esta exposición termina confundiendo más que aclarando las cosas.

3. La ubicación espacial de las obras obedece a un criterio.

Las obras dentro de la sala están expuestas de una forma que no es azarosa. Siempre existe un modo racional de organizarlas, ya sea por su técnica, cronología, autores, etc. Éste criterio curatorial puede estar presente sin que esté explícito, pero debe poder entenderse.

Ejemplos:

- Álvaro Donoso Guerrero | Artista, grabador y pintor
Centro Cultural de Viña del Mar

Se observa que hay un esfuerzo por agrupar las obras de acuerdo a un cierto criterio, en este caso principalmente de acuerdo a la técnica. Por ejemplo, los grabados se encuentran en un mismo sector, los collages, los carboncillos y pasteles están separados en grupos diferentes en su disposición dentro de la sala. Hay un cuidado por presentar obras que tienen algo en común (por ejemplo, el color o el tema) una junto a la otra. Tampoco se separan dos obras de un mismo autor.

- Grabadores Viña del Mar | Reactivación de la Memoria
Castillo Wulff

Las obras se encuentran agrupadas por el tema representado. No es algo que aparezca declarado con un título o similar, sino que simplemente se entiende al mirarlas. Por ejemplo, algunas son grabados de escenas del campo o puerto, otros son abstractos, otros contienen la figura humana, etc.

ESCULTURAS DE TRAVESÍA



Grupo de grabados agrupados en torno al tema campestre.
Grabadores de Viña del Mar | Reactivación de la Memoria.

4. Cada elemento gráfico cumple un rol dentro de la entrega de información.

Los elementos gráficos presentes en la exposición cumplen cada uno un rol dentro de la experiencia que tiene el usuario. Los objetos gráficos deben entenderse tanto como una unidad de contenido dentro del discurso como de tiempo. En esto influyen el tipo de contenido y por su ubicación dentro del espacio de la sala, entre otras cosas.

Ejemplos:

- Grabadores Viña del Mar | Reactivación de la Memoria
Castillo Wulff

Entre los recursos gráficos de este caso se encuentran un pendón en la entrada del castillo, otro pendón en la entrada de la sala de exposición con su origen y objetivos, una etiqueta para cada obra con su información básica (nombre de la obra, su autor y la técnica) y un catálogo de la exposición.

Esto nos dice que hay una especie de recorrido pensado para el espectador, no en el orden en que se exponen las obras, sino en las etapas de su experiencia:

El pendón de afuera podría llamarse la "invitación", comunica que hay una exposición. Ya al entrar, las primeras obras se encuentran fuera de la sala de exposiciones, visibles desde la entrada. Su función es la de una especie de "camino de migajas de pan", indican hacia dónde está la exposición y despiertan el interés del espectador. Luego, el segundo pendón da la "bienvenida", confirma la exposición y presenta sus objetivos. Las etiquetas de las obras acompañan el recorrido de la exposición, entregando información sobre cada una. Finalmente, el catálogo amplía la información entregada por la exposición. Es un regalo o "recuerdo" que la persona puede llevarse consigo una vez que abandona la exposición.

ESCULTURAS DE TRAVESÍA

- Durero | Maestro del Renacimiento en Chile
Centro Cultural de las Condes

La exposición cuenta con distintos tipos de recursos gráficos. En primer lugar hay un anuncio de la exposición visible desde el momento en que se comienza a subir la escalera. Contiene el logo y nombre de la exposición, y sirve para confirmar al espectador que va por el camino correcto.

Ya en el piso de la exposición, justo frente al final de la escalera, hay un panel con información sobre Durero y su contexto histórico. También informa sobre la exposición misma, de donde proviene y sus objetivos.

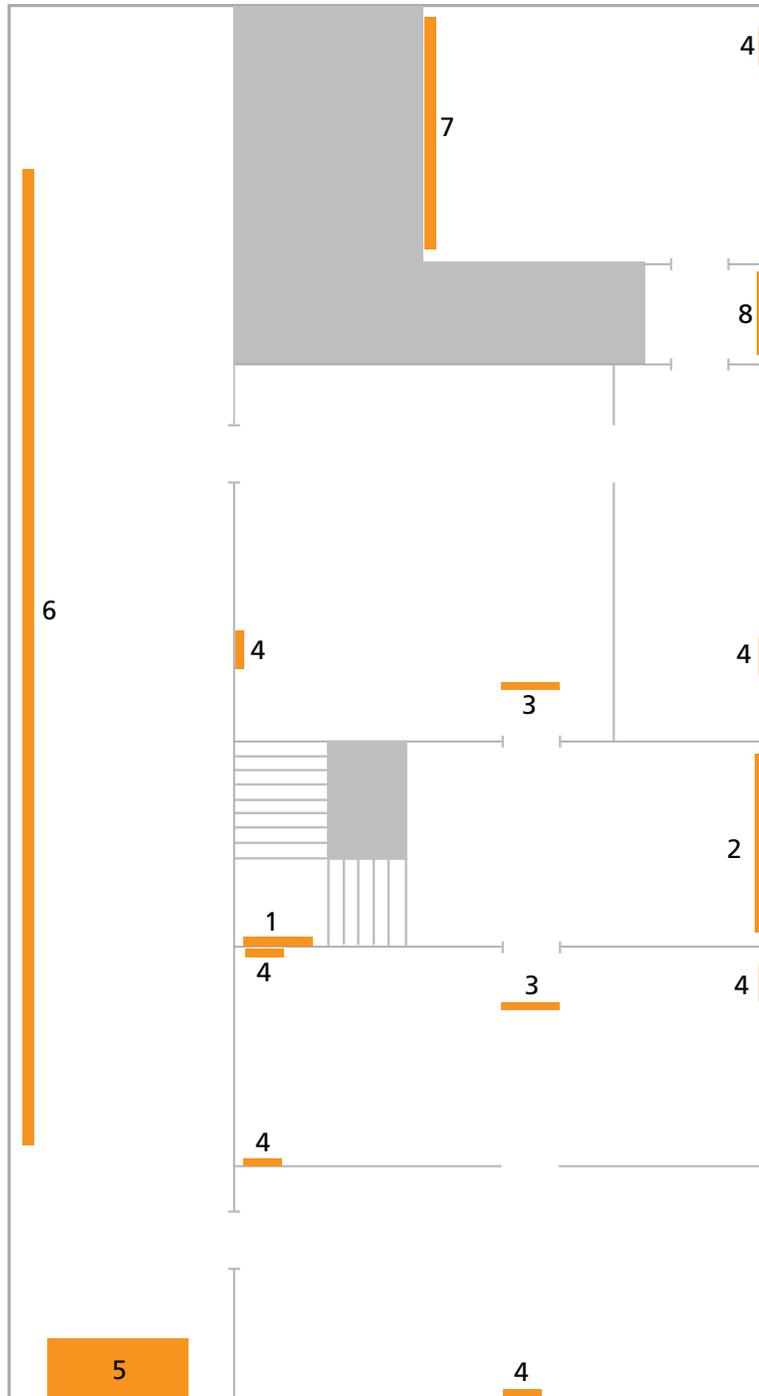
Visibles desde el pasillo de la escalera se encuentra un pendón frente a cada sala de exposición. La función de éstos es señalar el camino y transformar el recorrido de la gente desde el momento en que las personas entran, acercándolas a los muros, que es donde se encuentran colgados los grabados.

Cada conjunto de obras está acompañado de un cartel que posee un título y un párrafo explicativo. Además, cada obra cuenta con un cartel que indica su nombre y técnica.

En otro pasillo, al que se puede acceder sólo desde las salas de exposición, se encuentran expuestos los catálogos y la cronología de la vida de Durero, otorgando información complementaria, además de un documental proyectado en la pared de una de las salas de la exposición.

Existe además otro pendón con los créditos de la exposición.

INVESTIGACIÓN Y OBSERVACIÓN



Mapa de la exposición *Durero | Maestro del Renacimiento*

- | | |
|---------------------------------|----------------|
| (1) Anuncio de la exposición | (5) Catálogos |
| (2) Panel de información | (6) Cronología |
| (3) Pendones | (7) Documental |
| (4) Cartel que agrupa las obras | (8) Créditos |

5. Existe una identidad gráfica.

Todos los elementos de la exposición deben estar diseñados según una misma ley gráfica, debe existir una identidad coherente para toda la exposición que permita al espectador reconocer que todos los elementos gráficos son parte del mismo discurso.

Ejemplos:

- Grabadores Viña del Mar | Reactivación de la Memoria
Castillo Wulff

Este es un caso en el que no existe una identidad gráfica única. En cambio, hay una especie de choque entre la identidad gráfica de la UPLA (los que organizan la exposición) y la identidad gráfica del folleto y el pendón de la entrada. Pareciera que pertenecen a eventos diferentes.

Los colores y tipografías son distintos. Por un lado, el catálogo y el pendón que está en la calle utilizan mucho las letras blancas sobre fondo negro y grafías de los grabados. Otros elementos utilizan la imagen y colores de la UPLA, letras negras sobre blanco y tonos celestes.

- Durero | Maestro del Renacimiento en Chile
Centro Cultural de las Condes

A diferencia del ejemplo anterior, la imagen gráfica es coherente para todo el material gráfico de la exposición. Hay un balance justo entre lo diferente y lo similar.

La exposición tiene una especie de logo, la marca de la firma de Durero. La mayoría de los elementos gráficos utilizan la misma tipografía con serif blanca sobre un fondo anaranjado. Las excepciones son la cronología y el catálogo, debido a que el volumen de la lectura es más extenso. Aún así, los tonos anaranjados son incorporados de alguna otra forma, como en títulos y encabezados.

La principal diferenciación entre los distintos tipos de material gráfico se logra con su formato. Por ejemplo, los pendones que anuncian la exposición tienen formas y tamaños similares entre ellos, distintos de los carteles que ayudan a explicar cada sección del contenido de la exposición, que son más pequeños y redondos.

ESCUPTURAS DE TRAVESÍA



Comparación de las distintas identidades gráficas que chocan en la exposición *Grabadores de Viña del Mar | Reactivación de la Memoria*.

Levantamiento de información

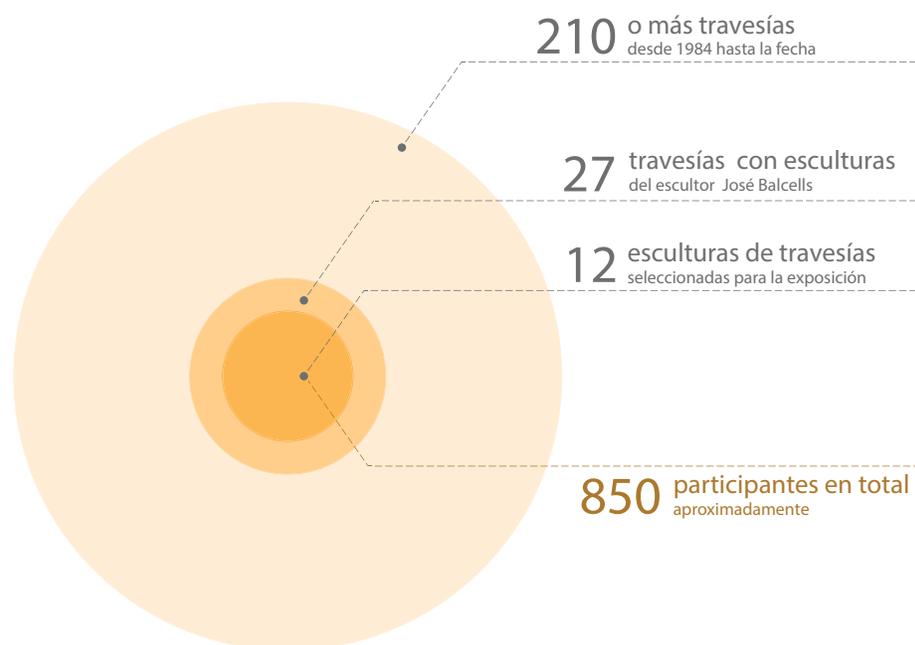
Antes de comenzar a diseñar para esta exposición, fue necesario investigar para entender el tema que se iba a trabajar y los datos con los que se contaba. La idea era comenzar a recopilar toda la información que pudiera servir de algo, separándola por tipos, para luego seleccionar de entre esos datos qué se va mostrar.

Luego de tener estos tipos de información enumerados éstos se agruparon de acuerdo a su tema, pensando en que algunos de estos datos deben mantenerse siempre juntos.

Al principio se hizo una investigación en la que se reunieron datos de todas las travesías a las que había asistido José Balcells, además de aquellas en las que él no había estado presente pero sí había contribuido con los planos para realizar una escultura. Durante el tiempo de investigación, varias de estas travesías fueron siendo descartadas poco a poco, por distintas razones y con el propósito de que quedaran sólo aquellas en las que la exposición se iba a enfocar. Se eliminaron primero todas aquellas travesías en las que no había habido escultura, aquellas en las que la escultura no podía ser replicada debido a que se utilizaron materiales propios de la zona (piedras de mármol, por ejemplo) y aquellas en las que el registro y datos que se conservaban era escaso.

Entre las fuentes de información consultadas se encuentran algunas tesis de la biblioteca, artículos del sitio web de la Escuela, el Archivo Histórico Vial Armstrong, listas de cursos de años anteriores y fuentes personales de información (como entrevistas y fotografías pertenecientes a algún profesor).

ESCULTURAS DE TRAVESÍA



AÑO	LUGAR	ESCULTURA
2003	Quiaca	Adagio cumplido
2004	Puerto Guadal	Vuelo quebrado
2005	Villa O'Higgins	Trama de estela
2006	Puerto Williams	Ligadura de ronda
2007	Puerto Guadal	La clave
2008	Queilén	Fuego robado
2009	Bahía Murta	Cándido canto abrazo eterno
2010	Gualliguaica	Tijerales
2010	Isla Santa María	Cuarta insular
2011	Guaíba	Sin nombre
2012	Corral	Extensión americana III
2013	Puerto Ibáñez	Caudal suspendido

Arriba, el esquema muestra las travesías seleccionadas en proporción al total. Abajo, la tabla muestra las travesías seleccionadas y sus esculturas.



FUNDAMENTOS DEL DISEÑO

Propuesta curatorial

La exposición gira en torno a la idea de que existe una dimensión humana de la travesía que se quiere mostrar. El objetivo es que de algún modo, la obra haga presente a las personas involucradas, de forma que éstas sean capaces de reconocerse a través de ella o (en el caso de que el espectador no haya participado en ninguna de las travesías expuestas) que el espectador sea capaz de ver la travesía “desde adentro”, como si fuera uno más.

A la dimensión humana de la travesía se debería llegar a través de la obra, los modelos de algunas de las esculturas realizadas en travesía, diseñadas por José Balcells y construidas por un grupo de participantes de cada una de las travesías. Es por esto que se debe lograr establecer una relación entre la escultura y los miembros de la travesía: la travesía es el origen de las esculturas.

Esta relación debería quedar “dicha” en la lámina. Por eso, los elementos que deben tener una mayor importancia jerárquica deberían ser los nombres de los participantes de la travesía, imágenes de la escultura e imágenes de la gente trabajando en la escultura. En segundo lugar, las imágenes y datos relacionados a la obra deben estar presentes, pues muestran el trabajo realizado por la mayoría de los participantes que no trabajaron en la escultura pero que igual son parte de la dimensión humana que se quiere presentar. Esto incluye el poema. Con una importancia menor, pero necesarios debido a que aclaran el contexto, estarían los datos del lugar.

En resumen, la idea es mostrar el objeto de la exposición (las esculturas) relacionándolas con la gente de travesía. El resultado podría tener un aire algo nostálgico o de “intimidad revelada”, pues mostraría un poco del proceso de construcción de la obra, visto un poco desde la perspectiva de la gente que vivió esos momentos.

El nombre escogido para la exposición es *“Esculturas de Travesía | A 30 años de travesías por América”*. Así se establece primero el objeto protagonista de la exposición y luego el contexto que entrega la ocasión de celebrarlo.

Condiciones limitantes de presupuesto y espacio

Este proyecto de exposición se comienza a diseñar sin un presupuesto ni lugar asegurados. Por esta razón, se toma la decisión de que su realización debe ser económica, tanto en su valor monetario como en espacio.

Se piensa que la exposición debe diseñarse de modo que pueda ser una exposición de pasillo, sin estar fija en un lugar. Es por eso que una de las consideraciones que deben tenerse en cuenta es que el edificio donde se encuentre no puede ser intervenido. Por ejemplo, esto significa que no está permitido pintar o levantar paredes.

Al ser de pasillo, esto influye también en el tamaño y distribución dentro del edificio. Los elementos de la exposición no pueden bloquear el recorrido de la gente, por lo que el espacio que utilicen debe ser pequeño.

En cuanto a la distribución de los elementos, esto significa que éstos no se pueden encontrar reunidos en un sólo lugar. Al contrario, estarían repartidos por algún área determinada del edificio (por ejemplo, un piso). Como no se sabe aún cuál sería este edificio, la determinación de la posición de cada escultura dentro del recorrido espacial es una tarea que se deja como pendiente.

Se considera también el fin que tendrán las esculturas. La probabilidad de conseguir fondos aumenta un poco si las esculturas están pensadas como algo que pueda quedarse en algún lugar. Por ejemplo, si una de las esculturas pudiera quedarse en el edificio a modo de regalo, mientras el resto de las esculturas se mueven a otro lugar de exposición. Para esto los elementos deben poder funcionar como exposición, aún si no se encuentran todos juntos. Cada escultura es una unidad, capaz de ser separada del resto y de mantenerse independiente de las demás.

Es por las razones anteriores que la exposición termina tomando la forma de la escultura acompañada de una lámina que entrega todo su contexto. Los datos adicionales que la exposición entrega se encuentran agrupados por escultura, en lugar de por tipo de información. De esta manera, en caso de que las partes de la exposición terminaran siendo separadas, cada escultura seguiría apoyándose en el contexto que su lámina le entrega.

La exposición en etapas

Una vez claro el argumento de la exposición, se hace necesario ordenar los distintos tipos de información que ya han sido identificados, repartiendo cada uno entre distintos cuerpos gráficos. Se tomó como punto de comparación los observados en las exposiciones visitadas, de modo que comienza a aparecer su jerarquía y momento dentro del discurso gráfico.

Se terminó definiendo las siguientes etapas de la experiencia de la exposición: la difusión (antes), la exposición misma (durante) y el recuerdo o recopilación (después). Cada uno de los elementos gráficos a diseñar está enmarcado dentro de alguna de estas tres etapas.

1. Difusión

- Afiche: Anuncia la exposición al público general, indicando su tema, fecha y lugar.
- Invitación: Carta, mail o panfleto que se envía a los ex-alumnos que participaron de las travesías sobre las que se exponen esculturas, con el fin de invitarlos a la exposición.

2. Exposición

- Lámina Título (1): Lámina que contiene el nombre de la exposición. Es importante, ya que de alguna manera "anuncia" el comienzo y tema de la exposición.
- Mapa (1): Se toma la decisión de sacar la información geográfica de la lámina acompañante para no saturarla de información que termine provocando una distracción de su propósito principal (aclarar el argumento) y se opta por reunir

los datos geográficos de todas las travesías presentes en la exposición dentro de una misma lámina. La lámina muestra el lugar al que se fue de travesía, el año y el nombre de la escultura realizada allí. Además, presentar esta información de esta forma tiene la ventaja de que permite ver de manera comparativa y como un total la presencia que tienen dentro de América.

- Esculturas (12): Se cuenta con ellas desde un principio, son las protagonistas de la exposición. El resto de los objetos gráficos definidos queda en un plano posterior a ellas.

- Láminas de la escultura (12): Cada escultura está acompañada por una lámina en la que se muestran los datos de los participantes de la travesía. Esta lámina está dedicada principalmente a mostrar los datos humanos, da cuenta de las personas, su participación, registros fotográficos y obra. Con ella se busca reunir la escultura, su contexto de travesía y su relación con la gente que se espera sean sus principales espectadores. En resumen, es a través de esta lámina que se busca aclarar el sentido y argumento de la exposición.

- Etiqueta (12): Cada escultura lleva en su plinto una etiqueta con su nombre y las dimensiones y materiales tanto de la versión de exposición como de la original. El nombre es sumamente importante, pues sirve de referencia al hacer la conexión con su respectiva lámina acompañante, entre otras cosas. La información de dimensiones y materiales queda también registrada, a modo de ficha técnica.

3. Recuerdo

- Folleto: Objeto gráfico que recoge la exposición realizada, de modo que el espectador pueda llevarse algo de ella una vez que deje el lugar.

ESCULTURAS DE TRAVESÍA

ETAPA	ELEMENTO GRÁFICO	FUNCIÓN
DIFUSIÓN	Afiche	Invita al público general
	Invitación	Invita al público particular
EXPOSICIÓN	Título	Declara el sentido de la exposición
	Esculturas	Protagonizan la exposición
	Lámina Mapa	Muestra los datos geográficos
	Lámina Escultura	Muestra los datos humanos
	Etiquetas	Muestra los datos técnicos
RECOPIACIÓN	Folleto	Registra la exposición

Esquema de las etapas de la exposición con sus elementos gráficos.

DISEÑO DE LOS ELEMENTOS GRÁFICOS

Lámina escultura: proceso de desarrollo

1. Primeros prototipos

En las primeras maquetas se busca encontrar una ubicación y orden de los elementos gráficos dentro de la lámina. Aún no se consideran ni la técnica ni los estilos tipográficos u otros recursos estéticos.

De las dos propuestas, la primera se preocupa de establecer una relación gráfica entre la escultura y su lámina correspondiente. Además se intenta incorporar los nombres de las personas de la travesía a la imagen, como una especie de símbolo de que los participantes juntos ayudan a levantar la escultura. Aquí el concepto gráfico es lo más potente, pero tiene la desventaja de que la lectura de los nombres se vuelve difícil.

La segunda propuesta en cambio posee un concepto editorial potente en su parte superior, anunciando primero la geografía y el año de realización de la travesía.

Se toma la decisión de abordar el diseño de la lámina por partes separadas, para luego juntarlas.

ESULTURAS DE TRAVESÍA

Travesía a la cuenca del Río Ibáñez
El Caudal Suspendido (2013)

Equipo año de organización
Wladimir y Ana Beatriz Sánchez, Diego y Felisa Rodríguez, María y Ana María

Lugar
Puerto Ingeniero Ibáñez, Aysén

Planes
Diseño arquitectónico
Diseño gráfico
Diseño de carpas
Diseño de mobiliario
Diseño de señalización
Diseño de iluminación
Diseño de paisajismo
Diseño de jardinería
Diseño de arte público
Diseño de infraestructura
Diseño de servicios
Diseño de seguridad
Diseño de mantenimiento
Diseño de evaluación
Diseño de monitoreo
Diseño de documentación
Diseño de comunicación
Diseño de gestión
Diseño de presupuesto
Diseño de cronograma
Diseño de roles
Diseño de responsabilidades
Diseño de reuniones
Diseño de reportes
Diseño de reuniones
Diseño de reportes

Titulares Diseño Gráfico
Camila De la Haza
M. Ignacia Falcone

Participantes
José Bakellis
Isabel Heick
Mauricio Fuentes
Alfred Thiers
Hans Eismen
Catalina Bodellón
Vanessa Diverio
Kathrin Carrera
Catalina Bodellón

Profesores
Luis Alaga
Nicoló Amadoro
Valentina Araya
Nicoló Ariz
Catalina Bodellón
Hans Eismen
Javier Cavachio
José Da Silva
Jorge De Couto
Felipe Durán
Joaquín Fernández
Henrique Falho
Sigrun Forstman
Constanza Gillibrand
Javier González
Justine Grongnet
Matias Gutiérrez
Joaquín Heiberra
Camila Mayorga
Joaquín Morales
Diego Morales
Magdalena Murina
Thiago Muñoz
Carolina Murgas
Constanza Naira
Meliana Orrego
Abril Orrego
Daniel Quiróz
Julia Santana
Diego Tapia
Josefina Torres
Diego Weinigas
Elsa Vergara

Profesores ayudantes
Vanessa Diverio
Kathrin Carrera
Catalina Bodellón

Cursos
Arquitectura 4 año
Diseño Plan Común

Titulares Diseño Gráfico
Camila De la Haza
M. Ignacia Falcone

Participantes
Juan Pablo Vilalobos
Sebastián Volosky
Cristian Zepeda
Miguel Ángel Adofacci
Catalina Aguirre
Luisiano Cimino
Francisco Collares
Gabriela Díaz
Gabriel Fuentes
María Agustina Fernández
Vicente García
Mauro Garrham
Valentina Hirane
Camila Jara
Davor Koschno
Luisiano Acuña Lagomarsino
Alfonso Ledesma
Maximiliano Loden
Kim López
Bárbara Modaraga
Francisca Marríquez
Javier Martínez
Maximiliano Martínez
Rubén Miranda
Josefina Molino
María José Oliva
Carolina Olivares
Tomás Orrego
Alejandra Paz Osses
Montserrat Pacheco
Francisca Paredes
Katherine Pflonier
Bárbara Quimbacara
Bárbara Quiróz
Felipe Rojas

Consuelo Santos
César Sánchez
Darío Tapia
Montserrat Torres
Constanza Valdivia
Daniela Valenzuela
Juan Pablo Vergara
Ismael Vidal
Cristián Zamora





2013 | TRAVESÍA CUENCA DEL RÍO IBÁÑEZ
PUERTO INGENIERO IBÁÑEZ, AYSÉN, CHILE

Participantes
Juan Pablo Vilalobos
Sebastián Volosky
Cristian Zepeda
Miguel Ángel Adofacci
Catalina Aguirre
Luisiano Cimino
Francisco Collares
Gabriela Díaz
Gabriel Fuentes
María Agustina Fernández
Vicente García
Mauro Garrham
Valentina Hirane
Camila Jara
Davor Koschno
Luisiano Acuña Lagomarsino
Alfonso Ledesma
Maximiliano Loden
Kim López
Bárbara Modaraga
Francisca Marríquez
Javier Martínez
Maximiliano Martínez
Rubén Miranda
Josefina Molino
María José Oliva
Carolina Olivares
Tomás Orrego
Alejandra Paz Osses
Montserrat Pacheco
Francisca Paredes
Katherine Pflonier
Bárbara Quimbacara
Bárbara Quiróz
Felipe Rojas

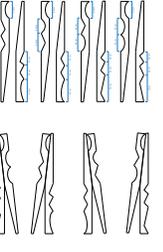
Consuelo Santos
César Sánchez
Darío Tapia
Montserrat Torres
Constanza Valdivia
Daniela Valenzuela
Juan Pablo Vergara
Ismael Vidal
Cristián Zamora

Poema hecho por todos
Nuestra reunión
espaldas y contempia
como el trabajo
es raíces de roca
entorno la humedad
la comba de su abertura
que ha suspendido
tu aliento y misterioso espectro
continúa nuestro encuentro
para estar siempre inmensos
en las profundidades
ahí
dibujado en el horizonte
falta tu carnavales
que transparenza las algarobias
memorial fluyen y descomponen
entonces una intención
emula los vehículos
y el caudal de las ceras
ahí atrás de las fronteras
ahí en los remanidos
de tu aliento

Nombre de la obra
Cormisor Chelidonio

Nombre de la escultura
El Caudal Suspendido

Materialidad de la escultura
El Vigor de Copi de 2,20 m de altura y 1,00 x 1,00 m de ancho

A la izquierda, Prototipo donde la imagen gráfica es más potente.
A la derecha, Prototipo donde criterio editorial es más potente.

2. Propuestas para madera

Luego de las primeras maquetas, se nos pide que hagamos la lámina en madera grabada utilizando el láser de corte del MadLab, para ahorrar en materiales y la impresión.

Esto significa que se debe encontrar una forma de traducir cada elemento gráfico de la lámina a vectores, que es el sistema que utiliza la máquina. El esfuerzo entonces se va principalmente en intentar solucionar primero dos cosas: las fotografías y los nombres de los participantes.

Al principio se cree que los nombres de los participantes requieren una invención gráfica más compleja que el resto de los elementos. Primero se intentó continuar con la idea de incorporarlos a la imagen de la escultura, dibujando con ellos. Estos intentos de completar el dibujo de la escultura utilizando el blanco y la posición de los nombres no tuvieron un buen resultado. No era una idea fácil de llevar a la práctica, ya que su realización dependía del número de nombres con los que había que dibujar. En algunos casos, estos podrían terminar siendo muy pocos, en otros la cantidad de nombres era demasiada y no cabían dentro de un dibujo.

Otros intentos, con nombres dispuestos de forma aparentemente azarosa sobre la imagen en blanco y negro de la escultura fueron descartados debido a que la cortadora láser no permite grabar fondos. Además, se llegó a la conclusión de que hacer eso terminaba haciendo que los nombres aparecieran diferenciados, como si unos fueran más importantes o distintos que otros, mientras que lo que se buscaba era que todos los nombres aparecieran como iguales.

ESCULTURAS DE TRAVESÍA

- A**
 Abril Orrego
 Alejandra Paz Osses
 Alejandro Del Pino
 Alfonso Ledesma
 Alfred Thiers
 Ana Vanessa Siviero
- B**
 Bárbara Madariaga
 Bárbara Quinsacara
 Bárbara Quiroz
- C**
 Camila De la Vega
 Camila Jeria
 Camila Mayorga
 Carolina Murgas
 Carolina Olivares
 Catalina Aguirre
 Catalina Bodelón
 César Sánchez
 Constanza Gillibrand
 Constanza Neira
 Constanza Valdivia
 Consuelo Santis
 Cristián Zamora
 Cristián Zepeda
- D**
 Daniel Quiroz
 Daniela Valenzuela
 Darío Tapia
 Davor Koscina
 Diego Morales
 Diego Tapia
- E**
 Elisa Vergara
 Emilio Alarcón
 Erika Holzer
- F**
 Felipe Durán
 Felipe Rojas
 Francisca Collarte
 Francisca Manriquez
 Francisca Paredes
- G**
 Gabriel Faúndez
 Gabriela Díaz
- H**
 Hans Bremer
 Henrique Fialho
- I**
 Ismael Vidal
 Iván Ivelic
- J**
 Jaime Reyes
 Javier Carvacho
 Javier González
 Javier Huenchullán
 Javiera Martínez
 Joao Da Silva
 Joaquín Fernández
 Joaquín Hederra
 Jorge Da Couto
 José Balcells
 Josefina Molfino
 Josefina Morales
 Josefina Torres
 Juan Pablo Vergara
 Juan Pablo Villalobos
 Julia Sant'ana
 Justine Grongnet
- K**
 Karen Carrera
 Katherine Piñones
 Kim López
- L**
 Luciano Lagomarsino
 Luciano Cimino
 Luis Aliaga
- M**
 Magrethe Munthe
 Mauricio Puentes
 Mauro Garnham
 María Agustina Fernández
 María Ignacia Falcone
 María Jesús Oliva
 Matías Gutiérrez
 Maximiliano León
 Maximiliano Martínez
 Melania Olave
 Miguel Ángel Adofacci
 Montserrat Pacheco
 Montserrat Torres



Pruebas de la diagramación de los nombres de los participantes.

DISEÑO DE LOS ELEMENTOS GRÁFICOS

El trato de las fotografías significa un nivel de dificultad considerable, ya que implica el tener que transformar una imagen en pixeles -rica en detalles- a vectores, con lo que se pierde bastante información.

En primer lugar se considera la opción de utilizar un tramado fino que permita conservar las distintas luces de la imagen. Sin embargo, aunque la máquina es capaz de grabar algo así, no puede hacerlo a una velocidad adecuada considerando que se estaría hablando de varias fotografías por lámina.

Se piensa entonces en la posibilidad de una trama con trazos más largos y definidos, donde cada línea tiene principio y fin claros, parecida a una xilografía. El resultado no es muy bueno, ya que el láser permite sólo un grosor de línea, por lo que se pierde el valor que tiene esa irregularidad propia de la técnica.

Sumado a lo anterior, se decide que un trabajo de este tipo significa tener que reinterpretar la fotografía más allá de lo que se desea, quitándole un poco de su calidad de registro y pasando a transformarse en una imagen demasiado alejada del original. Al final, la idea es que lo que se está exponiendo es la escultura, no grabados de éstas.

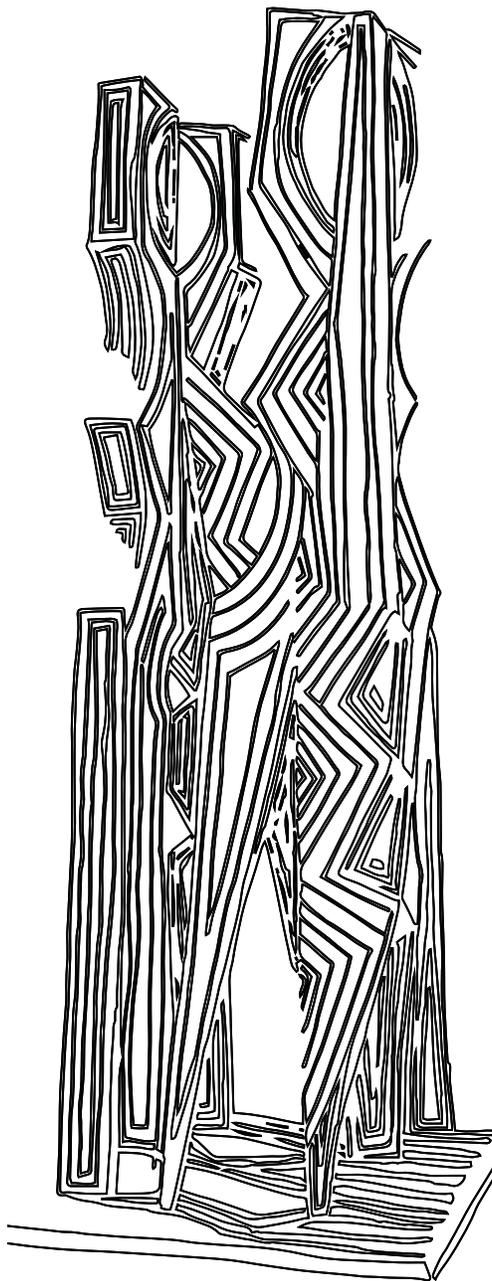
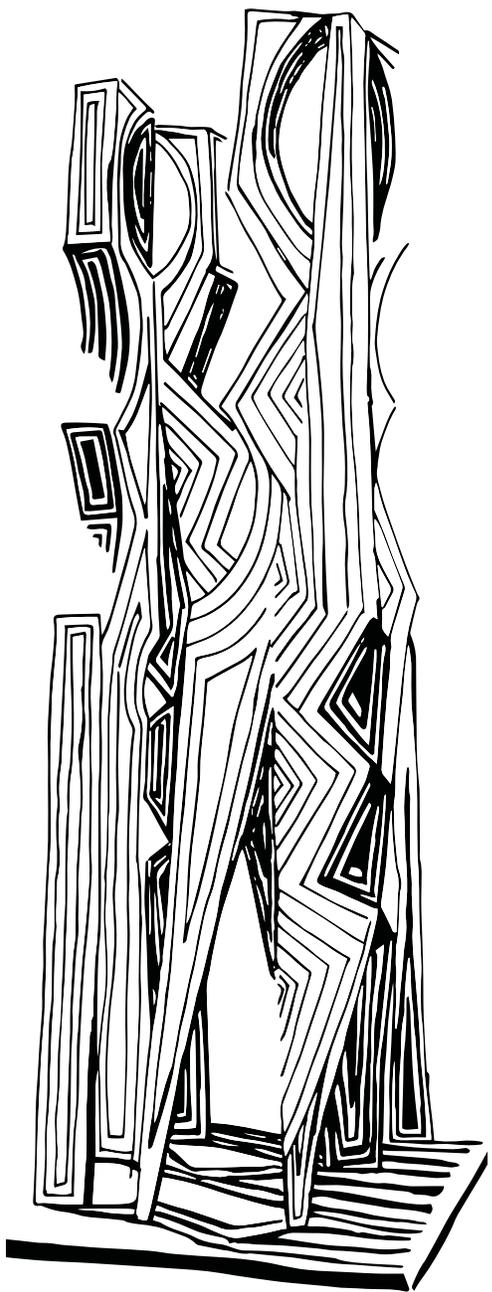
Paralelamente, se hace una prueba transformando la imagen de la escultura en contornos, siguiendo la forma de sus luces. Ésta tiene un mejor resultado, por lo que se empieza a utilizar este tipo de traspaso luminoso para futuras propuestas.

Finalmente, se toma la decisión de dejar la cortadora láser de lado debido a que la calidad del trazo quemado se considera insuficiente.

ESCULTURAS DE TRAVESÍA



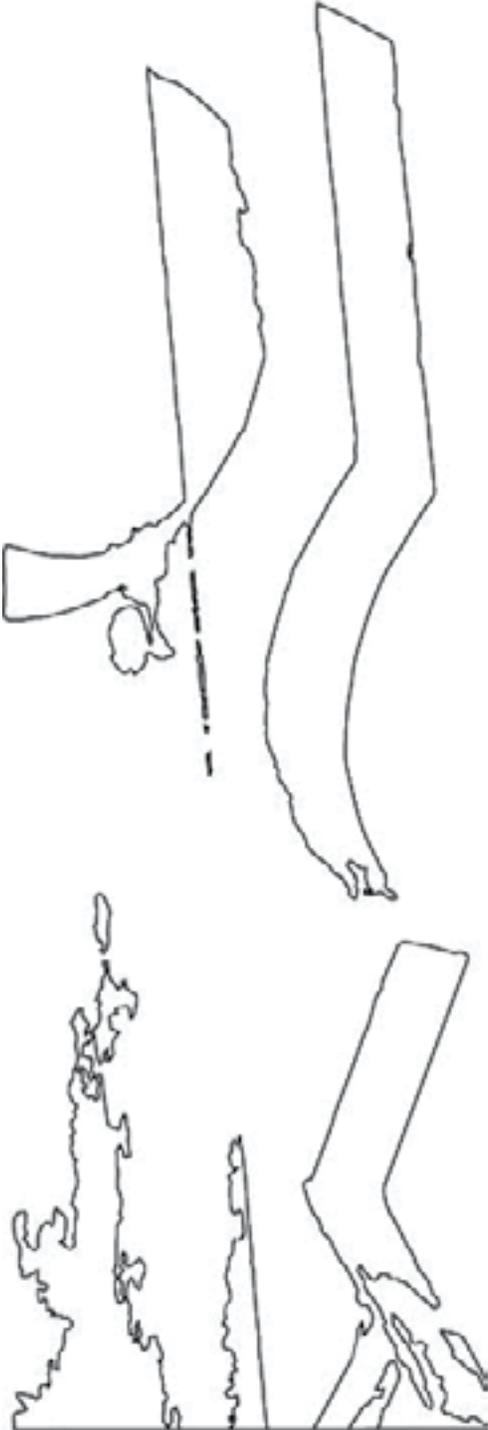
Variaciones luminosas utilizando filtros de trama fina y luego una trama tipo xilográfica.



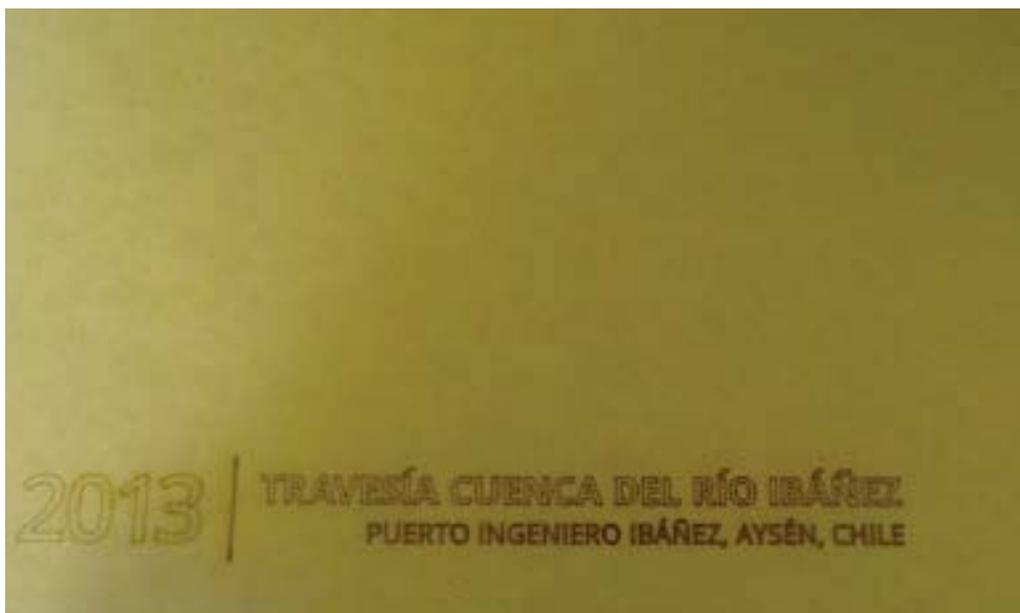
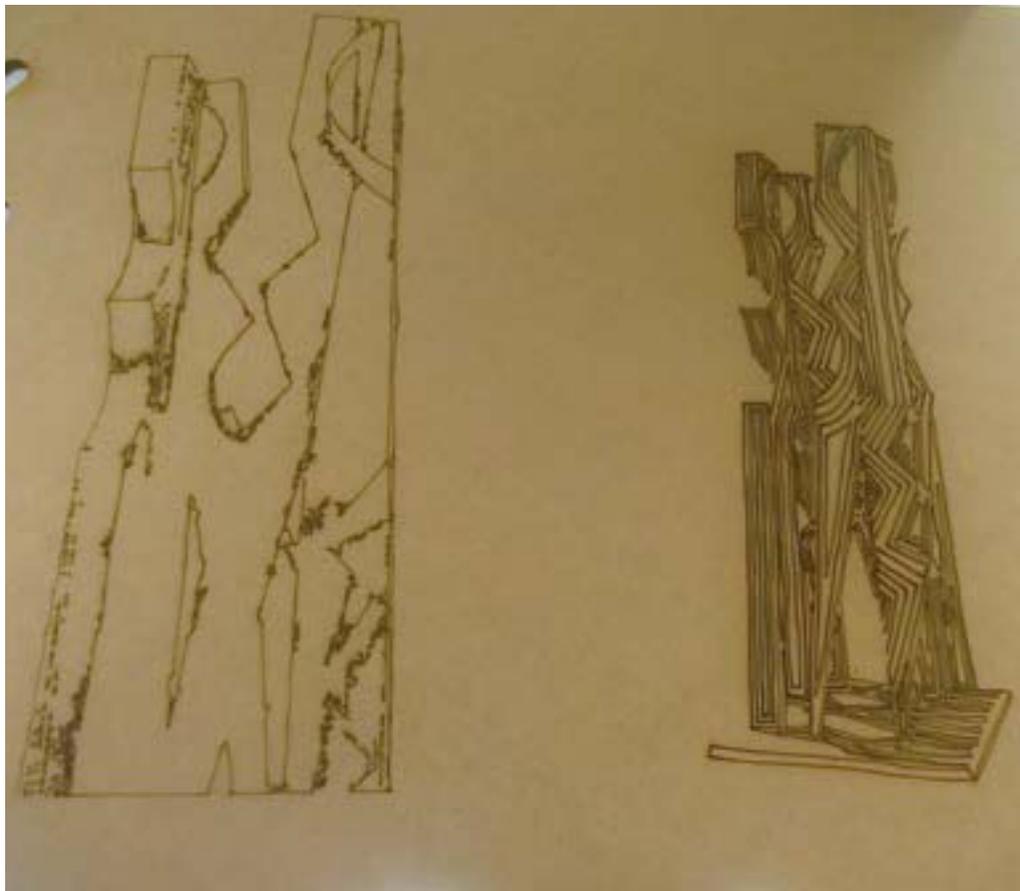
ESCULTURAS DE TRAVESÍA



Paso de la fotografía a la figura de sus contornos luminosos.



ESCULTURAS DE TRAVESÍA



Pruebas de grabado en madera.

3. Propuestas para vinilo autoadhesivo

Una vez descartado el uso de la cortadora láser, se decide volver a diseñar para un sistema de producción de impresión. Se nos propone el uso de vinilo autoadhesivo, o en su defecto, la impresión sobre algún otro tipo de papel.

En el primer par de maquetas se propone dividir la información en partes dentro de la lámina, pero se decide que es preferible intentar mantener una unidad, que todo aparezca a la vez como una sola imagen.

Finalmente se toma la decisión de utilizar la imagen de américa invertida y la escultura con un efecto semitransparente.

4. Propuestas de color

Luego de que la diagramación de la lámina estuviera más o menos definida, se comienzan a proponer sus colores. La idea era mantener las fotografías a color, pues así se mantiene una imagen más completa de las esculturas. Por esa razón, se opta principalmente por versiones monocromáticas en las que se utilizan distintos tonos de un mismo color. De esa forma, se evita saturar la lámina de muchos colores diferentes.

Pensando en los colores que suelen repetirse en las fotografías de todas las esculturas de travesías, los más comunes son el azul de los cielos, el verde del paisaje y los tonos madera de las esculturas. Se comienza por hacer pruebas con esos tonos, con la intención de que repetir los mismos tonos en el resto de la lámina haga que los colores de las fotografías se vean realzados. De las tres opciones, la que mejor funciona y es más acorde al sentido de la exposición es la de tonos cafés cálidos.

El problema que tienen las versiones anteriores es que empieza a entrar en juego la visibilidad de la tipografía sobre el fondo. Los textos deben ser fáciles de leer, por lo que es necesario que exista un contraste potente entre las letras y el fondo. Por eso es que finalmente se escoge un tono de gris.

El gris elegido es el PANTONE COLORBRIDGE Cool Gray. Éste tiene la ventaja de tener un tinte medio azulado, lo que se complementa bien con los tonos cálidos de las esculturas en madera. El hecho de que el fondo de la lámina pase a ser de un tono neutral hace que por contraste las fotografías se vean más, siendo el único acento de color en la lámina.

Dentro de la gama de ese gris, se escogen cuatro tonos que son claramente distintos entre sí, más el blanco del papel. El más oscuro se utiliza para el fondo, sobre el que se escribe con tipografías blancas, de modo que el contraste más potente facilita la lectura. La figura de América se deja blanca, porque simboliza el cómo recibe la escultura, en un gris medio.

2003 ESCULTURA ADAGIO CUMPLIDO

TRAVESÍA DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO DE LA PUCV
QUIACA - ISLA LLANCAHUÉ, AYSÉN, CHILE

INTEGRANTES

CURSOS
Arquitectura 2º año

David Lora
Pablo Cubillos
Paulina Klages
Luisa Frigoli
Luisa Frigoli
Leopoldo Saenz
Carlos Conneroy
Angela Gómez
Sebastián Valenzuela
Felipe Fischer
María Dolores Valde
Catalina Budekin
Corina Hidalgo
Mauricio Puentes
María Cecilia Paratiza
Mauricio Puentes
María Begoña Arellano
Felipe Collán
María José Salas
Francisco Durán
Macarena Baez
David Díaz
Felipe Iguait
Rodrigo Wisniewski
Daniela Beldán
Jaime Reyes
Felipe Basillas
David Rodríguez
Valeria Valenzuela
Ricardo Figueroa
Fernanda Muñoz
Karina Orozco
Samuel Pereira
Mitsuo Kido
Hermes Sepúlveda
Germán Bustos
Felipe Gaymer
Andrea Gómez
Pedro Pérez
Erick Carr
Jorge Egoín
Luis Viquez
Diego Silva

**POEMA
PABELLÓN TRAPANANDA**

Muchos habíamos estado lejos del fin del mundo
vimos a intentar el inicio de la demora

un mirador
los agujeros
hijos de los
abruptos
con nuestro desmoronamiento
y con nosotros la vida del mundo

se abalanzan que surgen del cielo
para volar en el aire de los muelles
se abalanzan el mar y el mar
de repente que surgen del cielo
para volar en el aire de los muelles
se abalanzan que surgen del cielo
para volar en el aire de los muelles

el momento que surgen del cielo
para volar en el aire de los muelles
se abalanzan que surgen del cielo
para volar en el aire de los muelles
se abalanzan que surgen del cielo
para volar en el aire de los muelles



Pruebas de color.

2003 ESCULTURA ADAGIO CUMPLIDO

TRAVESÍA DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO DE LA PUCV
QUIACA - ISLA LLANCAHUÉ, AYSÉN, CHILE

INTEGRANTES

CURSOS
Arquitectura 2º año

David Lora
Pablo Cubillos
Paulina Klages
Luisa Frigoli
Luisa Frigoli
Leopoldo Saenz
Carlos Conneroy
Angela Gómez
Sebastián Valenzuela
Felipe Fischer
María Dolores Valde
Catalina Budekin
Corina Hidalgo
Mauricio Puentes
María Cecilia Paratiza
Mauricio Puentes
María Begoña Arellano
Felipe Collán
María José Salas
Francisco Durán
Macarena Baez
David Díaz
Felipe Iguait
Rodrigo Wisniewski
Daniela Beldán
Jaime Reyes
Felipe Basillas
David Rodríguez
Valeria Valenzuela
Ricardo Figueroa
Fernanda Muñoz
Karina Orozco
Samuel Pereira
Mitsuo Kido
Hermes Sepúlveda
Germán Bustos
Felipe Gaymer
Andrea Gómez
Pedro Pérez
Erick Carr
Jorge Egoín
Luis Viquez
Diego Silva

**POEMA
PABELLÓN TRAPANANDA**

Muchos habíamos estado lejos del fin del mundo
vimos a intentar el inicio de la demora

un mirador
los agujeros
hijos de los
abruptos
con nuestro desmoronamiento
y con nosotros la vida del mundo

se abalanzan que surgen del cielo
para volar en el aire de los muelles
se abalanzan el mar y el mar
de repente que surgen del cielo
para volar en el aire de los muelles
se abalanzan que surgen del cielo
para volar en el aire de los muelles

el momento que surgen del cielo
para volar en el aire de los muelles
se abalanzan que surgen del cielo
para volar en el aire de los muelles
se abalanzan que surgen del cielo
para volar en el aire de los muelles



CAUDAL SUSPENDIDO

Escultura hecha en la Travesía Cuenca del Río Ibáñez 2013
Puerto Ingeniero Ibáñez, XI Región de Aysén, Chile
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO - ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO



PARTICIPANTES

Arquitectos 4º año: Claudio Díaz, 1º año Plan: Cristian Torres, Tomás de Dios, Graciela Paredes, y 1º año: Mariana Aguilera, Nicolás.

Juan González
 Joaquín Hernández, Francisco Colares, Javier Canales, Miguel Ángel Arbolino, Constanza Gallozzi, María Cruz.

Valentina Araoz
 Sebastián Vialby, Camila Mayorga, Elías Hader, Diego Velasco, Maximiliano León, Alfonso Latorre, Daniel Galera, Carolina Olivares.

Nancy Ramírez
 Valeria Martínez, Diego Morales, María Ignacia Fajardo, María José Pizarro, Luciano López.

Ignacio Luchinger
 Valeria Martínez, Carolina Aguilera, Felipe Rojas, Gabriela Díaz.

Joaquín Muñoz
 Álvaro Carrasco, Luis Alegre, Iván Carrasco, Álvaro Valencia Quintero, Juan Carlos Torres.

Joaquín Herrera
 Rubén Miranda, Cristian Zapata, Diego Topa, Nicolás Arqueles, Sebastián Quintero.

Juan Pablo Vergara
 María Quintero, Tomás Orrego, Julián Santibañez, Sebastián Quintero, Esteban Valdovinos, Víctor García.

Hernán Torres
 Sebastián Quintero, Constanza Gallozzi, Víctor García, Oscar Valencia, Joaquín Muñoz.

Bárbara Hernández
 Juan Pablo Villalón, Katherine Villalón, Maximiliano Martínez, Javiera Reyes, Catalina Soto, Oscar Sánchez, Camila Peña, Nicolás Arias, Jorge De Castejo.

Francisca Villalón
 Mariana Díaz, Magdalena Muñoz, Maximiliano Pizarro.

CAUDAL SUSPENDIDO
 Poesía: Alicia del Tránsito

Nuestra intención
 regular y sostenida
 en el alago
 es crear, de esta
 manera, la posibilidad
 de un encuentro
 que se suspende
 en el agua y en el espacio
 continuo nuestro encuentro
 para estar siempre presentes
 en las profundidades

el
 dibujo en el espacio
 responde a un
 que trasciende las allegas
 de nuestra realidad

entonces una intención
 hacia los árboles
 y el caudal de las aguas

donde está de las tormentas
 don't se los momentos
 de la obra



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO
 ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO - TALLER DE TITULACIÓN II DISEÑO GRÁFICO 2014

ADAGIO CUMPLIDO

Escultura hecha en la Travesía a Quiaca 2003
Isla Llancahue, XI Región de Aysén, Chile
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO - ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO



PARTICIPANTES

Arquitectos 2º año:
 Pablo Torres,
 Sebastián

Daniel Lora
 Pablo Cobos, Rodrigo Hoggan, Luis Pizarro, Leopoldo Sarmiento.

Carolina Contreras
 Angélica Gómez, Selva María Valenzuela.

Felipe Fischer
 María Dolores Vial, Carolina Sotomayor.

Marta Baggio
 Mariana Pizarro, María Carolina Valenzuela.

Felipe Galván
 María José Salas, Iván Salas, Germán Ramírez.

Jorge Ripoll
 Francisco Durán, David Díaz, Mariana Díaz.

Rodrigo Hernández
 Felipe Ripoll, Cristián Carr, Felipe Guzmán.

Juan Pablo
 David Rodríguez, Felipe Guzmán, Diego Salas, Luis Villalón.

Andrés Gómez
 Felipe Villalón, Rodrigo Espinoza, Pablo Pérez, Karina Durán.

Fernando Muñoz
 Samuel Peña, Víctor Salas, Hernán Sepúlveda, Felipe Caynor.

PALEÓN TRAFALDRA
 Poesía:

Mucho habíamos estado lejos del fin del mundo
 venimos a amarrar el remo de la demora

en embargo
 los gigantes
 ya sabemos que nuestro destino
 para saber si fue así en verdad
 ya sabemos el origen del mundo
 de comenzar con nuestro regalo

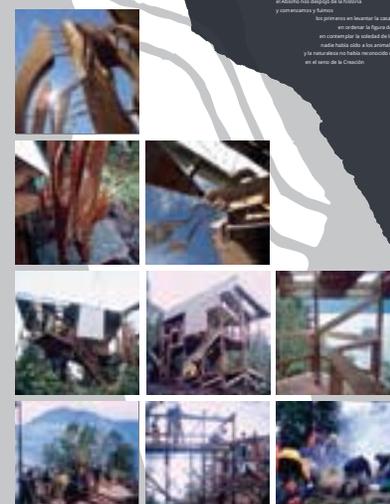
pero en la fuerza
 de la vida y la vida

he aquí nuestra escucha
 nuestra travesía

entonces nos fundimos y nos fue gobierno el presente
 donde llegó y cada travesía
 volamos al fondo inicial que nos dio sentido.
 nuestros entendimientos
 en palabras
 un progreso
 entre el paisaje y la vida

el silencio nos dejó en la historia
 y comencamos a hablar

los primeros en descubrir la casa
 en donde la figura de las piedras
 se contaban la realidad de los bosques,
 donde todo esto era posible, invisible
 y la naturaleza nos había reconocido nuestro a nos
 en el mundo de la Creación.



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO
 ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO - TALLER DE TITULACIÓN II DISEÑO GRÁFICO 2014

5. Correcciones y nuevas propuestas materiales

Después de terminadas las primeras maquetas completas de las láminas, se toma la decisión de hacerles algunas correcciones en base a comentarios recibidos de otros profesores. En primer lugar se edita su contenido de modo que sólo aparezca una vez el nombre de la institución a la que pertenece la lámina. También se decide poner los nombres de los participantes 25° grados en diagonal, de modo que se vean con más movimiento pero sin llegar a dificultar la lectura.

Uno de los problemas que tenía la lámina anterior era que las fotografías se veían como algo desconectado del resto de la lámina. Para intentar integrarlas se intenta primero fundirlas de alguna forma con el fondo y la figura de América. Por eso se prueba extendiendo las fotografías y recortando sus bordes para que coincidan con el de América. Aún así las fotografías carecían de levedad, por lo que se probó también fundiendo los bordes entre ellas, y eliminando los cielos de sus fondos para que se pudiera entrever el dibujo de América y la escultura.

Esto seguía sin ser suficiente, pues aunque los bordes verticales y horizontales superiores de las fotografías se habían suavizado, los horizontales inferiores de los suelos de las fotografías seguían presentes, dibujando una líneas no deseadas. Finalmente se decide mejor aprovechar los bordes de las fotos para dibujar, y así establecer una conexión entre la nube de nombres y las fotografías. Para esto se cortan estas últimas también en diagonal, aunque en un ángulo de 60°. El ángulo de corte debe ser mayor que la inclinación de los nombres, pues permite conservar una mayor área de la fotografía.

Otro tema que se intenta abordar, es la materialidad y sistema de producción de la lámina. Anteriormente se había pensado que fuera impreso, pero se quiso hacerle cambios para que la lámina tuviera algo de relieve y profundidad, que no fuera plana.

La primera idea fue la de realizar la lámina en madera, aprovechando su color y textura. Se quería que el fondo fuera la madera descubierta, América impresa sobre serigrafía, la escultura pintada con algún tipo de barniz semi transparente, todos los elementos tipográficos cortados en vinilo autoadhesivo y las fotografías impresas sobre vinilo.

Con algo más de investigación, el uso de la serigrafía fue descartado. Esto es porque el tamaño de América en la lámina excede el tamaño máximo de los bastidores de impresión. Como este es el único elemento del diseño que se repite y es igual para todas las láminas, se concluye que no vale la pena emplear esta técnica para otros elementos. Hacer eso significaría tener que hacer un bastidor nuevo para cada impresión, que sólo se utilizaría una vez, lo que es caro y un desperdicio de la técnica.

En cuanto a la tipografía cortada en vinilo, se descubre que no es algo factible, ya que los tamaños de letra utilizados para la nube de nombres y el poema son muy pequeños. Para mandar a cortar tipografías en vinilo, estas deben tener un tamaño mínimo de 1 cm. De otra manera, retirar los restos (lo que se hace forma manual) se vuelve una faena casi imposible: muy lento y con el riesgo de que las letras se rompan.

6. Propuesta del uso del reverso

Con el fin de facilitar la producción de la lámina, nace la idea de hacerle modificaciones al diseño. Uno de los problemas que dificultan la producción es el tamaño tipográfico de los nombres de los participantes. Para que éstos puedan ser impresos en vinilo se debe aumentar su tamaño, pero esto no es posible a menos que aumente también el tamaño del resto de la lámina.

Otra dificultad que no se había considerado hasta ese momento es la forma en que la lámina tendría su soporte, y qué es lo que sucedería con su reverso. A modo de solución, se propone la unión de dos o más láminas, de manera que se forme una esquina que ayude a otorgarles el soporte necesario. Al hacer eso, se podría liberar el reverso de cada lámina como espacio que puede ser utilizado por la lámina siguiente. El resultado sería una especie de biombo o cuerpo tridimensional que no posee un reverso, y que se lee al ser rodeado en sus 360°.

Al contar con el doble del espacio original, los tamaños tipográficos pueden aumentar. De esta forma todas las tipografías podrían ser cortadas en vinilo autoadhesivo.

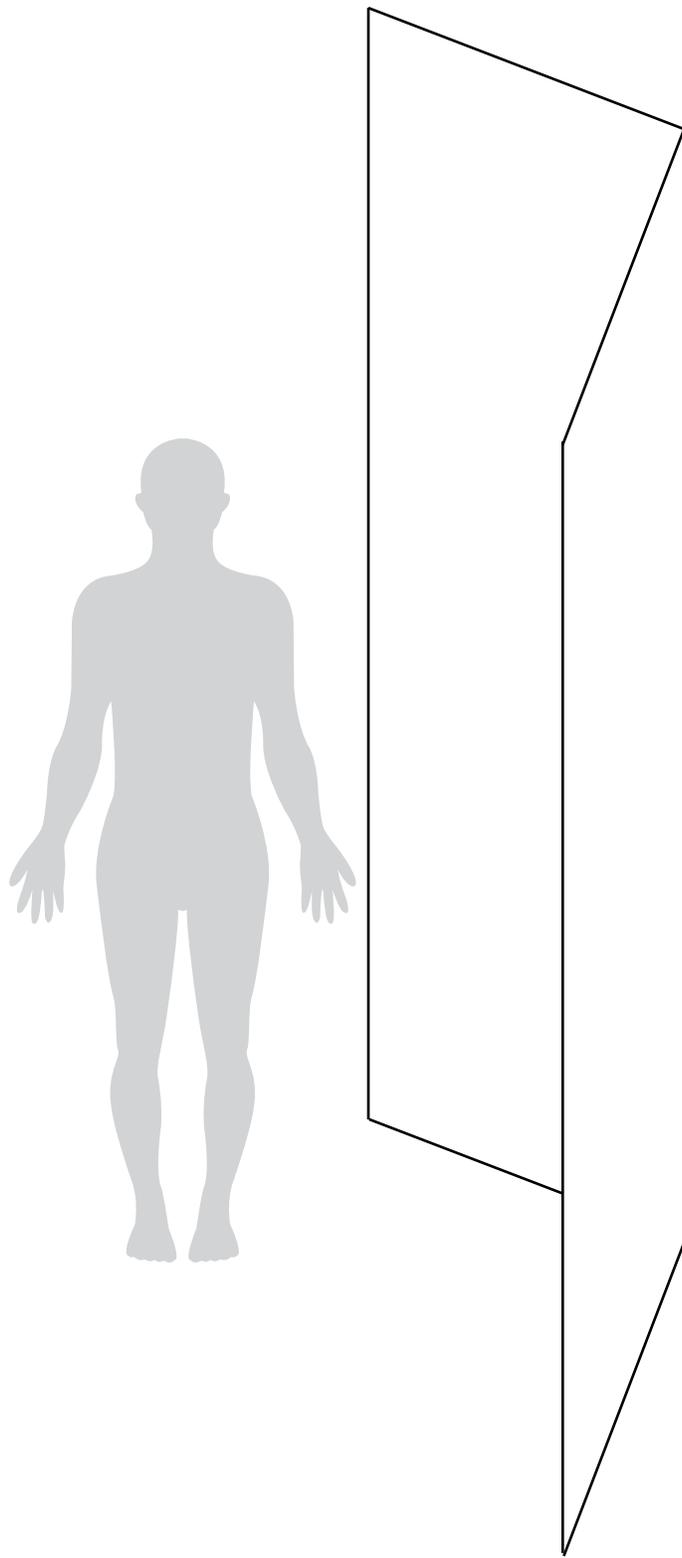
El paso de la lámina como un objeto plano a un objeto con volumen significa que la exposición empieza a tomar forma como espacio que se puede recorrer. El problema es que como la exposición no cuenta con una sala o edificio determinados y aún no tiene lugar, no es posible saber si el espacio utilizado está dentro de sus límites. Como lo más probable era que la exposición terminase siendo algo de pasillo, esta propuesta tridimensional seguramente terminaría bloqueando el tránsito de las personas. Además, la lámina podría llegar a verse como algo desproporcionado en relación con el tamaño que tendrían las esculturas.

Por las razones mencionadas, se decide volver al plano y al diseño que se tenía anteriormente. El soporte serían unas barras de madera pegadas al muro y el reverso quedaría oculto.



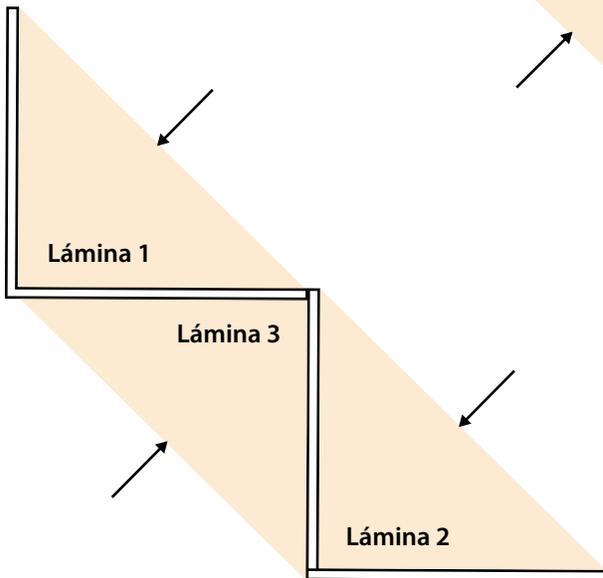
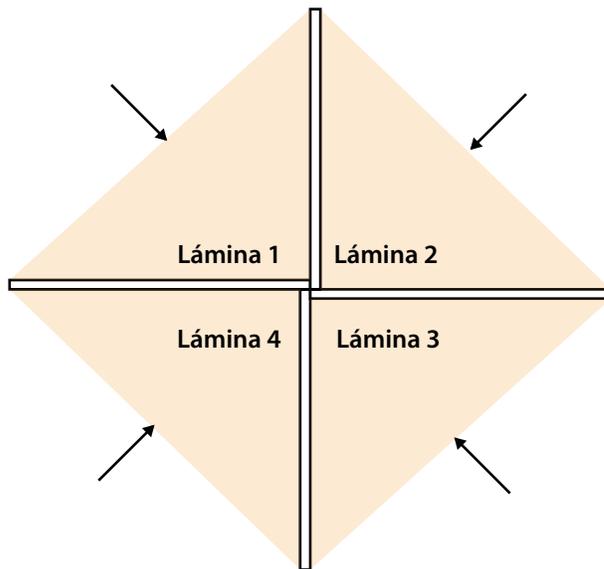
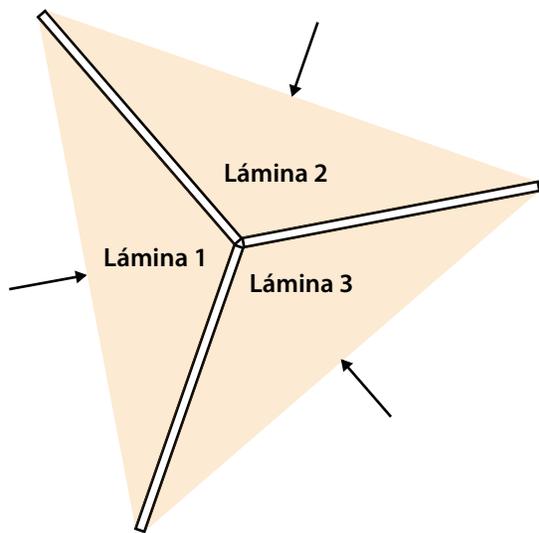
Lámina compuesta por dos piezas.

ESCULTURAS DE TRAVESÍA



Lá persona leería la esquina del cuerpo gráfico.

DISEÑO DE LOS ELEMENTOS GRÁFICOS



Láminas vistas desde arriba, con las flechas indicando el ángulo en que se enfrenta su lectura.

7. Propuesta para stencil

Ya que el diseño no permite el uso de otros tipos de impresión, se intenta encontrar una manera en que la producción de la lámina sea pintada manualmente. Debido a la cantidad de láminas que se deben realizar, no es posible pintarlo todo a mano dentro de un tiempo razonable de producción a menos que se cuente con alguna plantilla. Durante el tiempo en que se tuvo esta idea en mente, el esfuerzo se puso en la búsqueda de materiales y formas de pintar que permitan una estampa limpia utilizando el stencil.

Si se piensa en las etapas que tendría la producción de la lámina, se debe considerar que cada elemento debe ser solucionado de una forma distinta para que éste vaya impreso. En primer lugar, el fondo va pintado con esmalte al agua, utilizando una esponja para que su terminación sea pareja. Luego están la figura de América, la de la escultura y las tipografías, para las cuales se usaría el stencil y significan una mayor dificultad. Por último, se considera que las fotografías van impresas en vinilo autoadhesivo.

La impresión de las tipografías requiere de un cuidado especial, puesto que es un trabajo muy fino, donde las pequeñas imperfecciones pueden dañar grandemente la legibilidad. Para empezar, el primer cuidado que se debe tener es la confección de la plantilla. La plantilla se corta en el láser del MadLab, para lo cual las letras deben ser vectorizadas y contar con puentes en los casos en los que sea necesario. Para todo esto es necesario dar con las medidas justas, considerando los tamaños de corte que permite la máquina y los que la lectura necesita.

No había problemas con el tamaño y estilo de la tipografía, pero el grosor de los puentes es fundamental. Mientras las tipografías fueran grandes, este grosor no requería de mucha consideración y podía ser definido al ojo. Sin embargo, al llegar a los tamaños menores, las medidas debían ser exactas. Si el puente resultaba ser

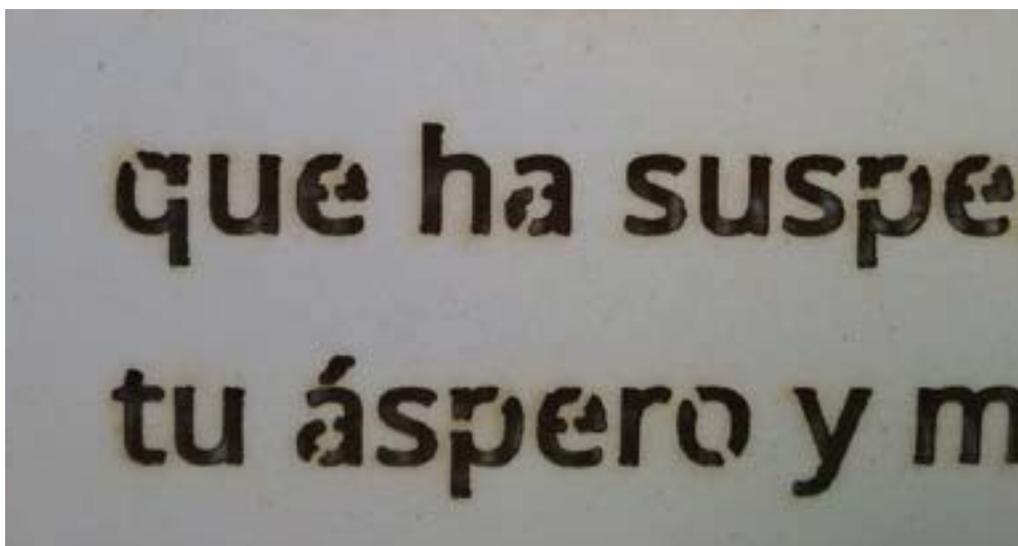
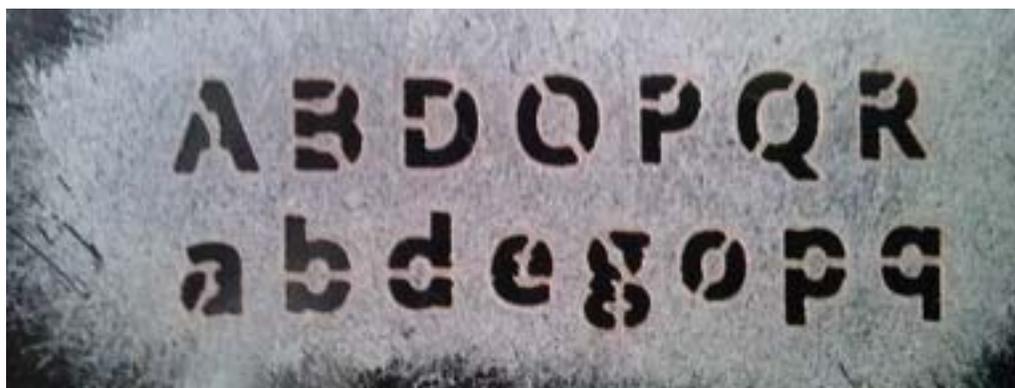
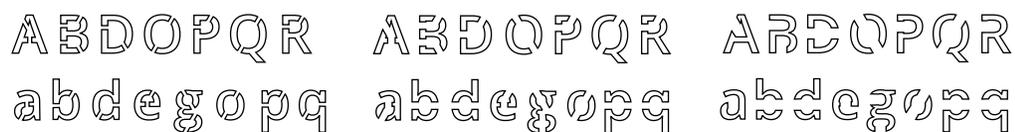
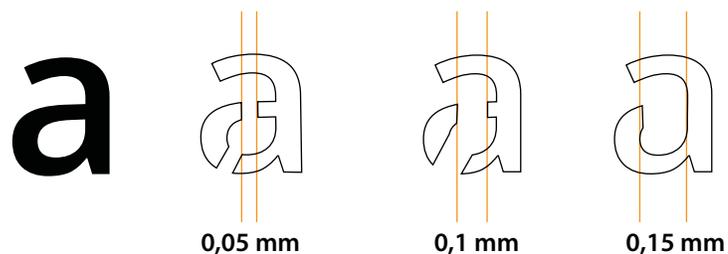
demasiado angosto, el láser tendía a quemarlo por completo y la unión se desintegraba. En cambio, si era demasiado grueso, comenzaban a desaparecer los rasgos de la letra de modo que las partes que quedaban grabadas en el stencil se hacían insuficientes. Finalmente, luego de algunas pruebas, se llega a la conclusión de que el grosor justo es de 1 mm. Si se usaba medio milímetro más o menos que esa medida ya comenzaba a haber problemas.

La siguiente consideración que se debía tener eran los materiales. En primer lugar, se probó con esmalte al agua y una plantilla de cartón dúplex. Esto no funcionó, pues la pintura se expandía por debajo del cartón. Para impedir que eso ocurriese, se volvió a probar, esta vez cambiando varias condiciones. En vez de cartón dúplex, se pensó en un material impermeable y se utilizó mica. Además, para la aplicación de la pintura se utilizó la técnica de ponceado. Se descubrió que para que esto funcionara era importante limpiar bien el exceso de pintura antes de cada aplicación, y que era crucial utilizar un pincel que estuviera seco. Cualquier pincel que hubiera sido lavado y aun no se hubiera secado por completo, significaba que la pintura se reventaba.

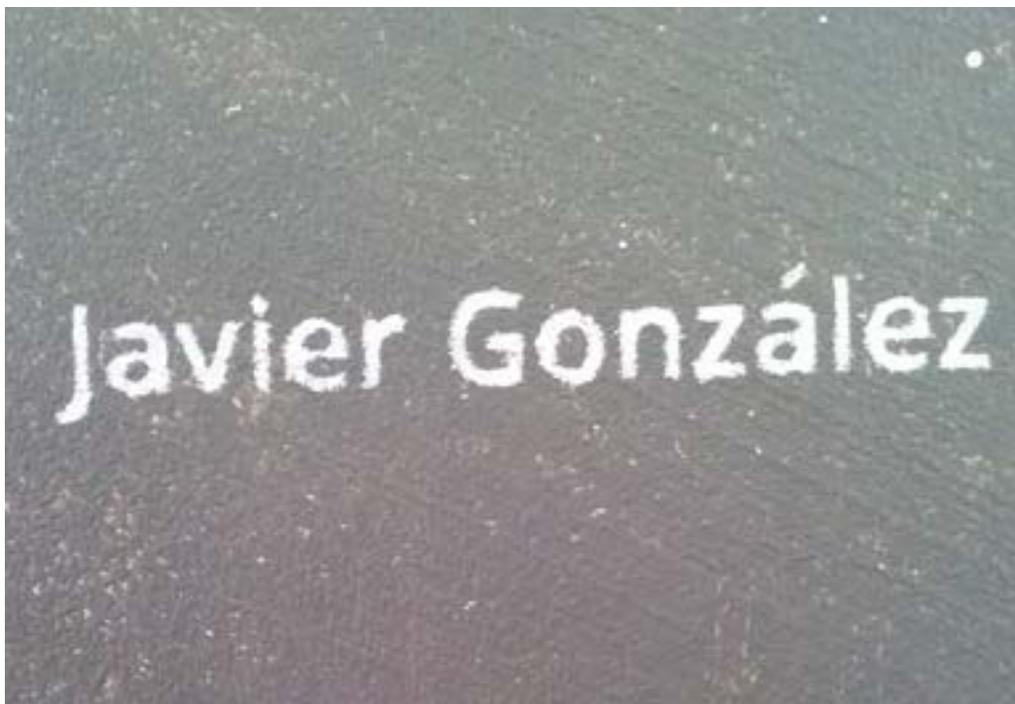
Con el fin de controlar aún más esta técnica, el esmalte al agua fue cambiado por acrílico. El acrílico es una pintura que posee la consistencia ideal para este tipo de trabajo, pues no es tan líquida como el esmalte que termina desbordándose y saliendo de los límites de la letra, pero tampoco es tan espesa como para que sea difícil esparcirla por toda el área de la letra.

Gracias a todas las consideraciones anteriores es que se pudo cambiar la materialidad de la plantilla otra vez, nuevamente a cartón dúplex. Esto fue necesario ya que el plástico de la mica resultó ser muy tóxico como para trabajar con él en el láser de corte.

ESULTURAS DE TRAVESÍA



Arriba, imágenes de las letras a las que se les debieron construir sus puentes.
Abajo, fotos de las plantillas utilizadas: mica y cartón dúplex.



Pruebas de la aplicación de la pintura en las letras.

ESCULTURAS DE TRAVESÍA

Como toque final, las letras debían ser completadas en donde sus puentes bloqueaban el paso de pintura. Esto se haría con pincel y acrílico en el caso de las de mayor tamaño, y con un lápiz tinta blanco en las de más pequeñas.

El estampado de las figuras América y la escultura trajo más problemas. Aquí el stencil se comenzó a utilizar de manera similar, pero a pesar de que el dibujo no sufría de problemas de lectura debido a su gran tamaño, esto mismo hacía que las imperfecciones de la línea de su borde fueran más notorias. Se probó con la técnica de ponceo, pero se notaban las cerdas del pincel en el borde. Se probó con esponja y pintando a mano, pero en el primer caso el borde tampoco se veía bien y en el segundo tomaba mucho tiempo y no tenía un acabado parejo.

Mientras tanto, se hizo una prueba de la impresión de la escultura con laca en spray, pero el resultado fue poco satisfactorio, puesto que tomaba un color amarillento y no era lo suficiente notorio como para que se viera hecho con un propósito. Más que una figura, parecía suciedad.

Como no fue posible dominar la técnica del stencil a una escala tan grande, esta idea debió ser descartada.

DISEÑO DE LOS ELEMENTOS GRÁFICOS



Plantilla utilizada para la aplicación de pintura de América.

▮ Lámina escultura: propuesta final

Ya que no se encontró otra forma de producción adecuada para el diseño de la lámina, se vuelve a la idea original de que ésta fuera impresa. Entre la impresión sobre vinilo autoadhesivo o papel se escoge la segunda opción, debido a que puede lograrse una calidad de impresión mayor a un menor precio.

El papel que se tiene en mente es el papel látex, impresión láser. El precio estaría alrededor de \$14.000 más IVA.

El diseño final es el siguiente, que se ha mantenido desde las propuestas pensadas para vinilo autoadhesivo, más algunas ligeras modificaciones.

TRAMA DE ESTELA

Escultura hecha en la Travesía a Villa O'Higgins 2005
Ubicada en la XI Región de Aysén, Chile
Participantes: ARQ 1° año, titulantes de arquitectura, profesores y habitantes.

TRAMA DE ESTELA
El proyecto
fue una experiencia
de un grupo de jóvenes
arquitectos y artistas
que se unieron para
crear una obra que
representara a la comunidad.
El resultado fue una
escultura que se convirtió
en un punto de encuentro
para la comunidad.
El proyecto fue una
experiencia de un grupo
de jóvenes arquitectos
y artistas que se unieron
para crear una obra que
representara a la comunidad.
El resultado fue una
escultura que se convirtió
en un punto de encuentro
para la comunidad.

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO
ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO - TALLER DE TITULACIÓN DISEÑO GRÁFICO 2014

LIGADURA DE RONDA

Escultura hecha en la Travesía a Puerto Williams 2006
Ubicada en la XII Región de Magallanes, Chile
Participantes: ARQ 1° y 3° año, DIS 1° año, titulantes de arquitectura, profesores ayudantes, profesores y habitantes.

LIGADURA DE RONDA
El proyecto
fue una experiencia
de un grupo de jóvenes
arquitectos y artistas
que se unieron para
crear una obra que
representara a la comunidad.
El resultado fue una
escultura que se convirtió
en un punto de encuentro
para la comunidad.
El proyecto fue una
experiencia de un grupo
de jóvenes arquitectos
y artistas que se unieron
para crear una obra que
representara a la comunidad.
El resultado fue una
escultura que se convirtió
en un punto de encuentro
para la comunidad.

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO
ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO - TALLER DE TITULACIÓN DISEÑO GRÁFICO 2014

CÁNDIDO CANTO ABRAZO ETERNO

Escultura de la Travesía Bahía Murta 2009
 ARQ 1º año, titulantés de ARQde
 Ubicado en Bahía Murta, XI Región de Aysén, Chile

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAISO
 ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO (AD) - TALLER DE TITULACIÓN II DG 2014

TIJERALES

Escultura de la Travesía Gualliguaica 2010
 ARQ 5º año, profesores, ayudantes y habitantes
 Ubicada en Embalse Puclaro, IV región de Coquimbo, Chile

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAISO
 ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO (AD) - TALLER DE TITULACIÓN II DG 2014

ESCULTURAS DE TRAVESÍA

1. Contenido y jerarquía

La lámina que acompaña a la escultura se encarga de mostrar el contexto humano de la travesía. Es por esto que entre los datos recogidos en ella se encuentran:

1. Título: Es el nombre de la escultura. Se le otorga la mayor importancia jerárquica porque establece la conexión entre la lámina y la escultura a la que ésta apoya.

2. Primer subtítulo: Entrega información contextual, informa que el nombre de la lámina se refiere a una escultura, y luego la sitúa dentro de una situación, tiempo y espacio. La situación corresponde al nombre de la travesía, el tiempo al año en el que ésta fue realizada y el espacio a las coordenadas geográficas que indican el lugar de la travesía.

3. Segundo subtítulo: Indica quienes son las personas participantes de la travesía. No sus nombres, pero su contexto, su lugar dentro de la Escuela.

4. Figura de la escultura: Es un sello gráfico que ayuda a fortalecer el lazo entre la escultura y la lámina.

5. Figura de América invertida: Es un sello gráfico que otorga una conexión entre las distintas láminas, lo que todas las esculturas tienen en común, que es la travesía y su ubicación en América. Como símbolo, la figura de América pareciera recibir la figura de la escultura.

6. Nombres de los participantes: Aparecen escritos como una especie de mar o follaje, mostrados como un grupo, pero a la vez cada uno de ellos nombra a alguien de forma individual, sin repetirse. Todos aparecen a la vez, de manera azarosa, pues se quiere que los participantes se vean en un plano de igualdad y sin diferencias de rangos.

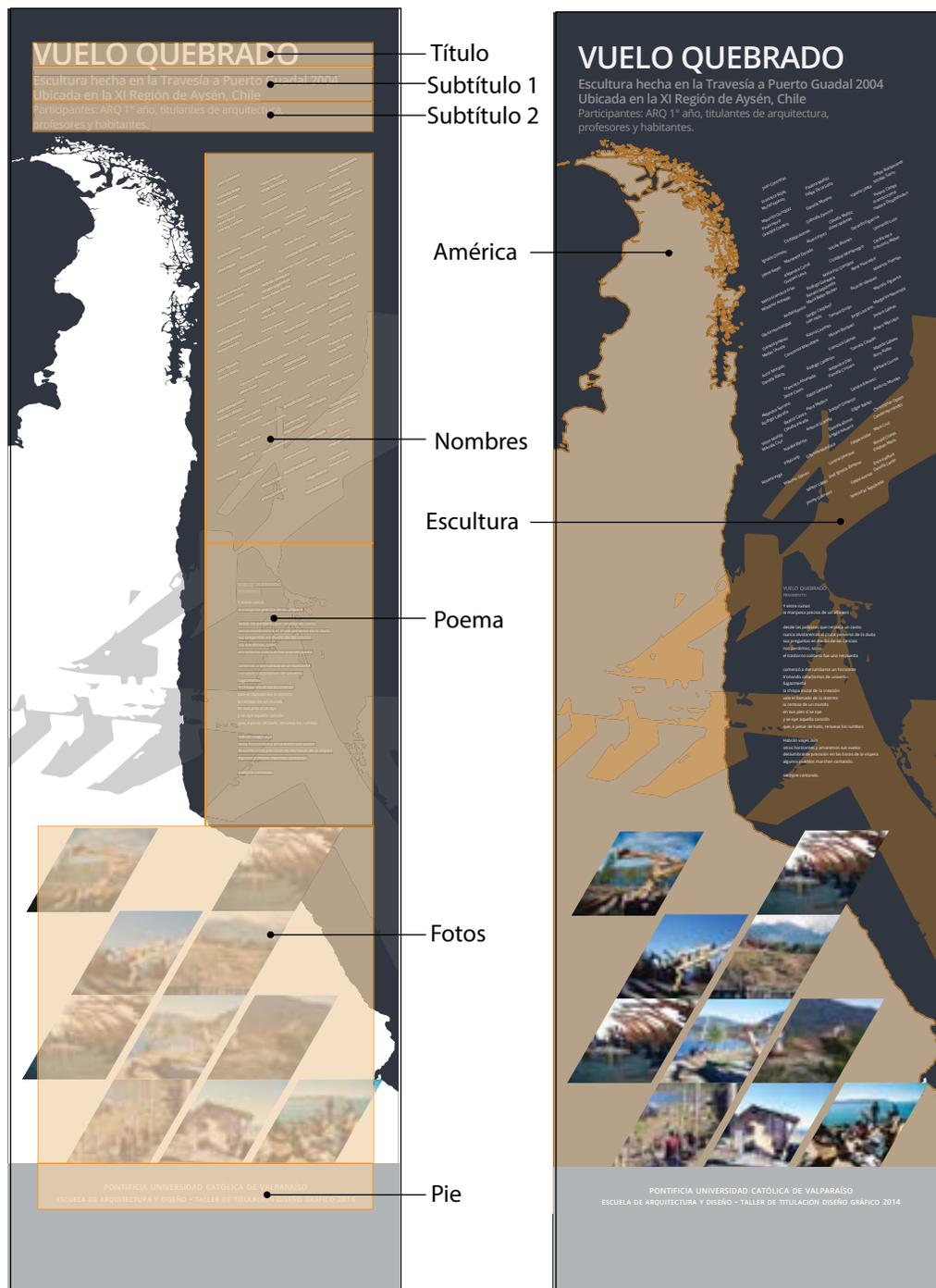
Ocupa un gran espacio dentro de la lámina y una posición privilegiada en el horizonte cómodo de lectura, puesto que se considera la pieza fundamental de la lámina.

7. Poema: Es parte de la obra hecha en travesía, la voz poética que se trae a la exposición. Tiene una jerarquía menor a los nombres, pero aún se encuentra a una suficiente distancia del suelo como para que no hayan problemas en su lectura.

8. Fotografías: Traen imágenes de la escultura original y de la gente que trabajó en ellas. En general, se muestran imágenes de la escultura, de la obra, de gente trabajando en la obra o la escultura y de la gente en actividades de ámbito o en actos de despedida o inauguración. Ocupan un gran espacio, pues también se considera que son un testimonio importante de la escultura y su origen. Su posición es en el tercio inferior de la lámina, pues al ser imágenes estas toleran una posición un poco más abajo del horizonte de lectura sin que surjan problemas de visibilidad.

9. Pie: Indica que las láminas pertenecen a la universidad y los créditos de su realización.

ESCUPTURAS DE TRAVESÍA



Esquema de los contenidos de la lámina.

2. Diagramación:

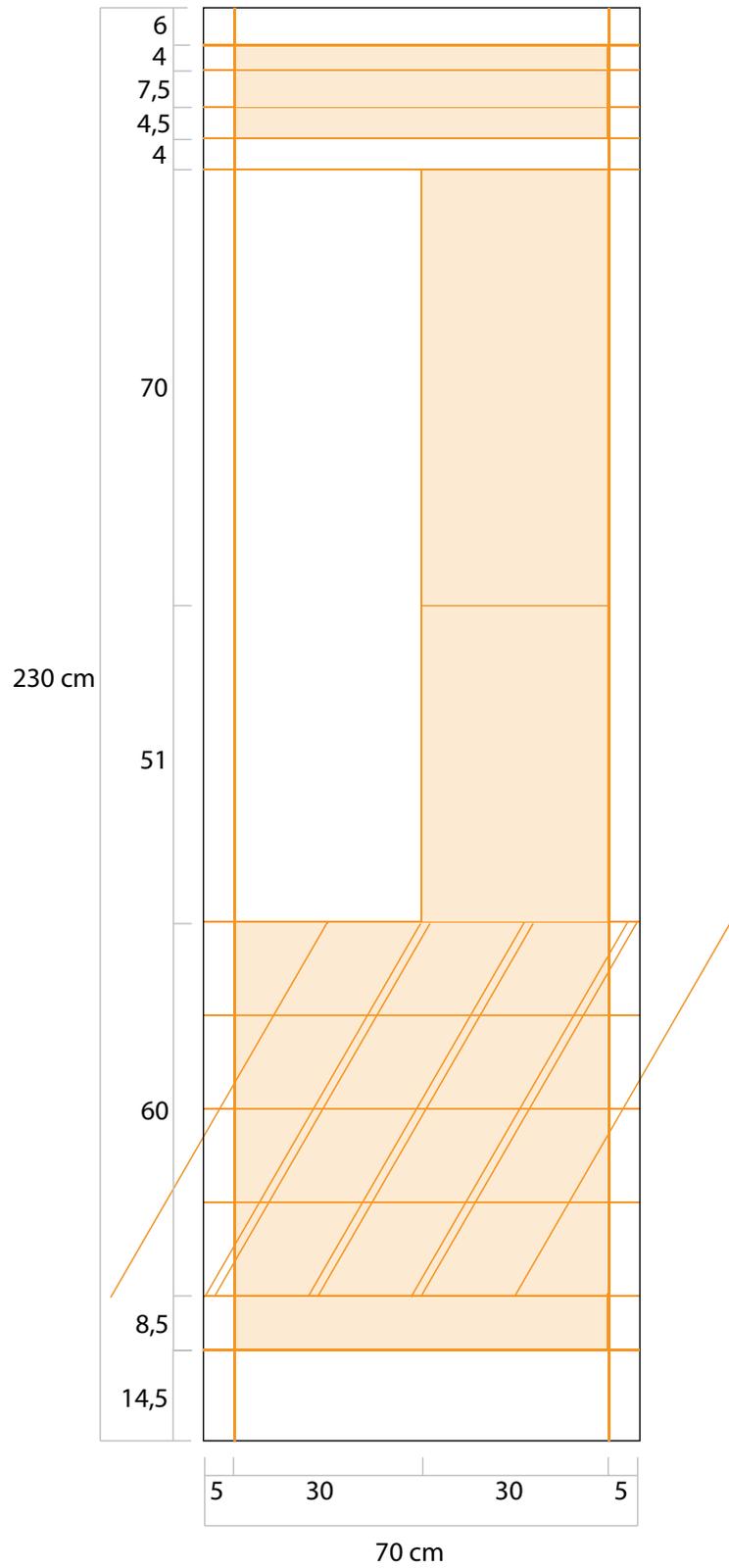
El formato es algo heredado desde los tiempos en que se pensaba que la lámina sería grabada en madera, por lo que debía tener un tamaño adecuado para que pudiera pasar por la máquina. Es por esto que sus dimensiones se definieron en 230 cm x 70 cm. A pesar de que luego se cambió su sistema de producción, su tamaño se mantuvo puesto que se consideró que era evocativo de las dimensiones que tendrían las esculturas originales, de mayor tamaño que las versiones expuestas.

La lámina posee un margen superior de 6 cm e inferior de 14,5 cm. Los márgenes laterales son de 5 cm incluyendo el margen de error. Los distintos elementos que componen la lámina tienen su espacio definido dentro de estos márgenes, pero su posición exacta es flexible debido a que la información de las travesías puede variar de acuerdo a la cantidad de datos. Aún así siempre se mantiene la misma proporción dentro de la lámina. Hay casos en los que la travesía no cuenta con un poema o la cantidad de participantes es mucho menor: ahí son los espacios los que se regulan para mantener la concordancia en la totalidad de las láminas.

Los participantes cuentan con su propia grilla, compuesta de seis columnas verticales de 4 cm de ancho y varias filas de 1,2 cm de alto. Los nombres se ubican en la plantilla al ponerlos en alguno de los vértices que se producen en el encuentro de las guías verticales y horizontales.

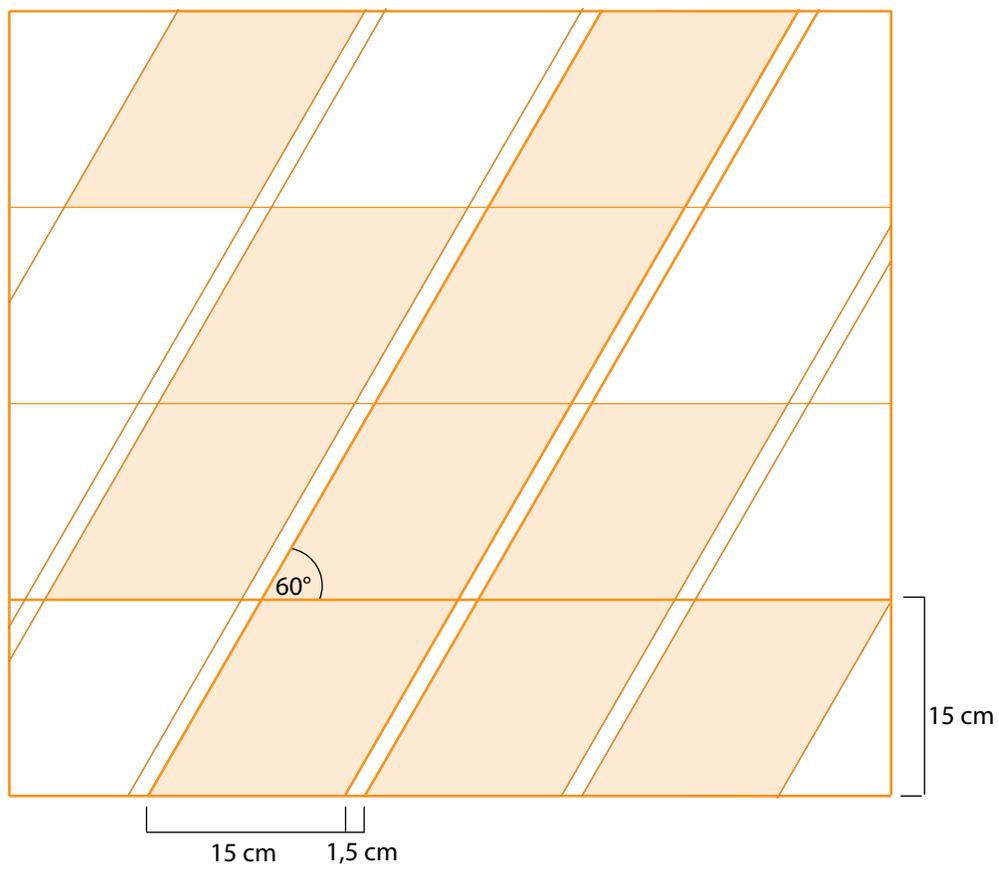
Las fotografías también cuentan con un grilla, de 4 filas de 15 cm de alto cruzadas por 4 columnas diagonales con 60° de inclinación.

ESULTURAS DE TRAVESÍA



Esquema de la diagramación de la lámina.

DISEÑO DE LOS ELEMENTOS GRÁFICOS

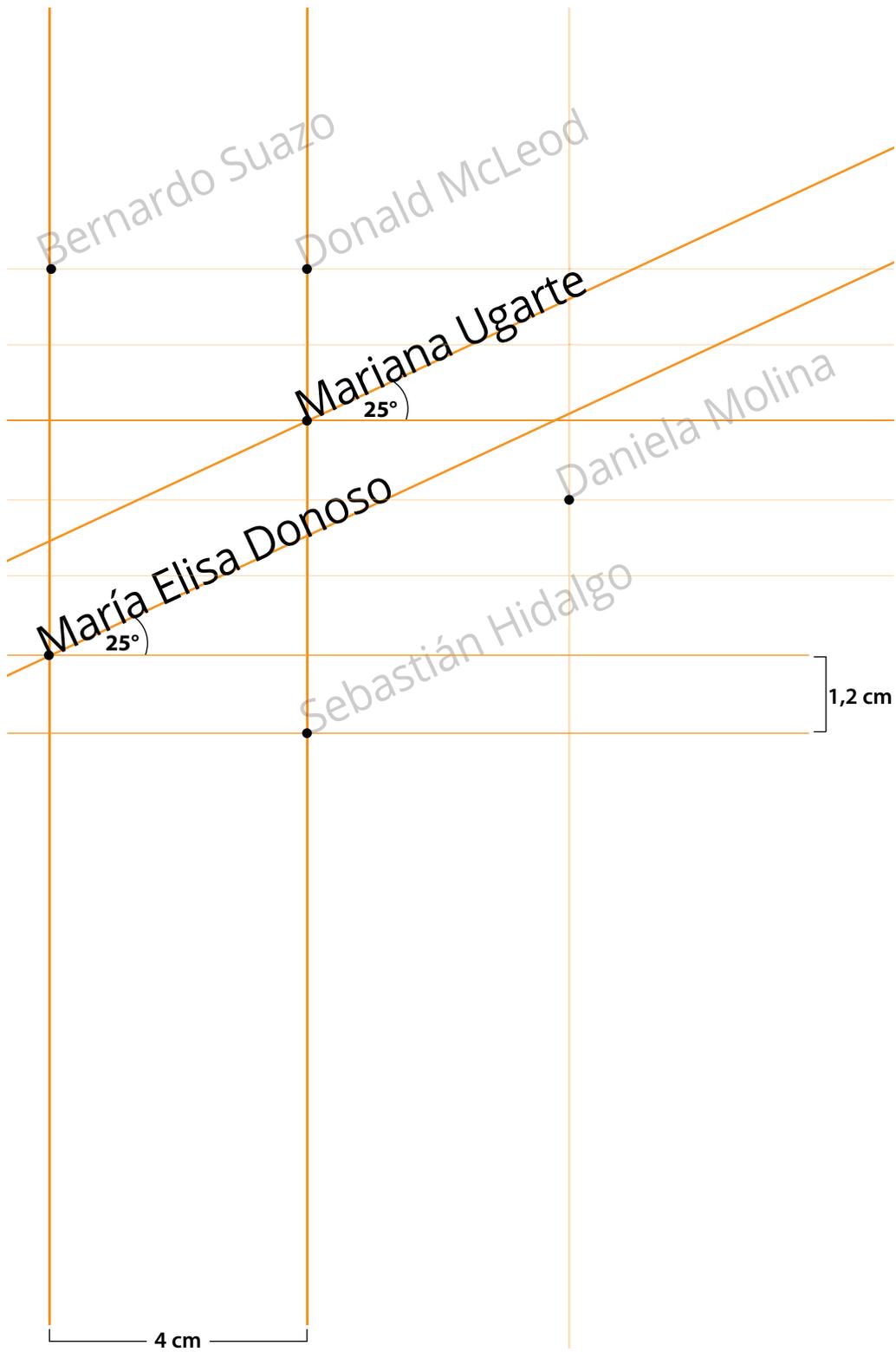


Plantilla de las fotografías.

ESULTURAS DE TRAVESÍA

		Mauricio Puentes		
		Sebastián Navarrete		Camila Hernández
		Maximiliano Gómez	Rodrigo Aguirre	Arlett Alfaro
		Javiera Sandoval		
		Leslye Villegas		Felipe Tablo
	Pablo Vásquez		Sebastián Rodríguez	María Trinidad Olfos
		Bernardo Suazo		
		Donald McLeod		María José Domínguez
		Mariana Ugarte		Pablo Becerra
	Mercedes Angulo		Daniela Molina	
		María Elisa Donoso		Constanza Caballero
	Felipe Tapia	Sebastián Hidalgo		
	Verónica Vera			Camilo Corcés
		Cristóbal Briseño		
		Aileen Cuevas		
	Sebastián Arancibia		Iván Ivelic	Gabriel Tang
		María Fernanda Sabag		Camila Fuenzalida
		Fernando Briones		Edith García
			Catalina Tapia	
			Ignacio Aravena	
	Milena Hayvar	Yesna Moreno		Montserrat Rojas
	Fernanda Arancibia	Pamela Carrillo		Adolfo Guzmán
			Philippe Game	Alejandro Pacheco
			Edison Segura	
	Emanuel Ortiz			
		Matías Correa		Natalia Malebrán
		Alex Olazo		Giovanni Piccardo
		Daniela Castro		Isabel Margarita Klahn
	Roberta Huencho	Jaime Reyes		
		Ariel Navarro		
		Nicolás Pérez		Paz Plaza
				Hugo Pajarito
		María Paz Poblete		
				Carlos Ovalle
		María José Miranda		
				Soledad Prado
	Daniela Aldunate			Marcos Rojas
		Matías Penroz		Diego Olguín
		Carla Landaeta		
	Diego Millán			
		Helga Scheel		

Plantilla de los nombres de los integrantes.



Detalle a escala real.

3. Color:

Para la lámina se utilizan 4 grises distintos más el blanco, los grises más claros son elegidos en función al contraste del fondo. Se elige el sistema de colores de PANTONE Color Bridge, pensado en las posibilidades de impresión para las láminas de exposición y también proyectándose a distintas plataforma de difusión. PANTONE Color Bridge tiene la cualidad de tener un equivalente directo con el sistema de CMYK, el que le da al color una misma consistencia para las variantes de impresión, funciona de igual forma con el sistema RGB pero no está considerado por ahora.

El tinte ligeramente azulado del gris escogido contrasta con el color cálido de la madera de las esculturas, y el hecho de que sea un neutral hace que las fotografías brillen como el único acento de color. América es blanca, como para simbolizar el hecho de que recibe la escultura que se encuentra estampada sobre ella en gris.

- Fondo: PANTONE Cool Gray 11 EC
- América: Blanco
- Escultura, fondo del pie: PANTONE Cool Gray 5 EC
- Título, nombres, poema, pie: PANTONE Cool Gray 1 EC
- Primer y segundo subtítulo, títulos del poema: PANTONE Cool Gray 7 EC

4. Tipografía:

En la lámina de exposición, al igual que la lámina geográfica y las etiquetas, usamos la tipografía Open Sans. Ésta es una tipografía san-serif humanista, que posee 5 variantes (Light, Regular, Semibold, Bold, Extrabold). Fue elegida por su óptima visualización en versalitas, sus números regulares y su legibilidad al ser puesta en contraste con un fondo oscuro. Open Sans es una tipografía con licencia de uso libre (Apache License 2.0).

1. **Título:** Open Sans Semibold 155 pt, tracking -25
2. **Primer subtítulo:** Open Sans Semibold 65 pt, tracking -25
3. **Segundo subtítulo:** Open Sans Regular 55 pt, tracking -25
4. **Nombres de los participantes:** Open Sans Semibold 20 pt, tracking 20
5. **Título poema:** Open Sans Regular 35 pt y 28 pt, tracking 0, versalitas
6. **Poema:** Open Sans Regular 21 pt, tracking 0
7. **Pie:** Open Sans Light 55 pt y 48 pt, tracking 25, versalitas

OPEN SANS
OPEN SANS
OPEN SANS
OPEN SANS

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

OPEN SANS
OPEN SANS
OPEN SANS
OPEN SANS

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

ADA

Escultura h

Ubicada en

Participantes

Muestras tamaño real, títulos.



Muestras tamaño real, nombres.

ADAGIO CUMPLIDO

FRAGMENTO

Mucho habíamos estado lejos del fin
vinimos a aminorar el ritmo de la de

sin embargo

los gigantes

Hijos de Gea

PONTI

ESCUELA DE ARQUITE

Muestras tamaño real, poema y pie.

▮ Lámina geografía

Esta lámina tiene los mismos aspectos gráficos de la lámina de las esculturas, sólo que ahora América está situada al centro, revelando los lugares visitados en donde se hicieron esculturas y el año de la travesía. También se muestra Valparaíso, debido a que es la ciudad de origen de la Escuela y de sus travesías, manteniendo así un punto de orientación con respecto a las distancias y a los viajes. Se incluye además un texto que abre la palabra, la poética escultórica de las obras en travesía.

ESCUPTURAS DE TRAVESÍA

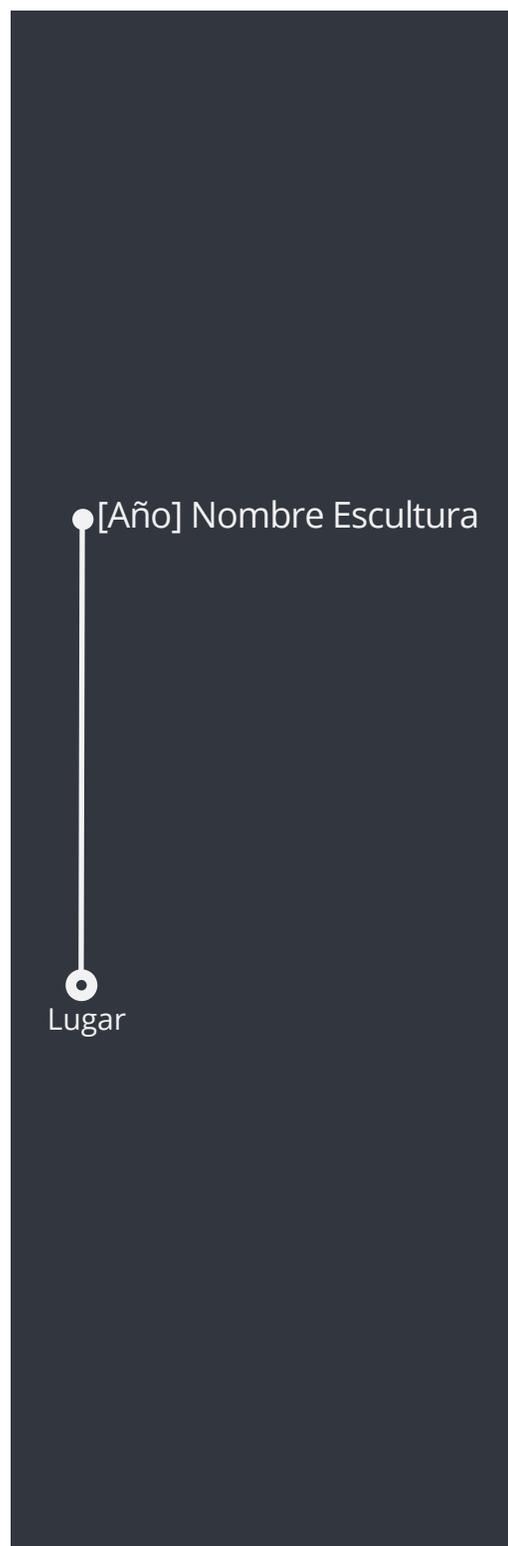


Lámina geografía y simbología.

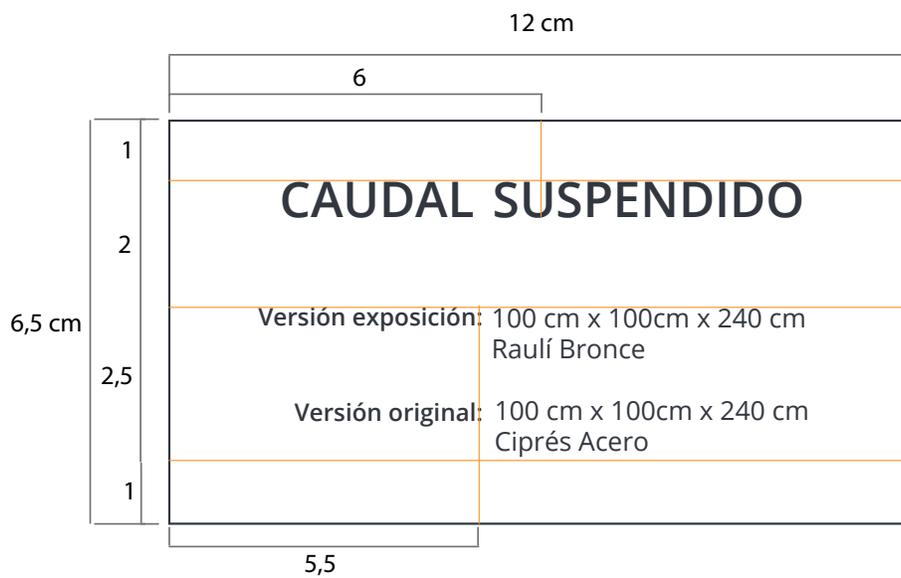
Etiqueta

La etiqueta con el nombre de la escultura y su información técnica es el elemento gráfico menor en la jerarquía de tamaños, midiendo 12 cm x 6,5 cm. Contiene la información del nombre de la escultura, sus dimensiones y materialidad.

De estos datos, el de mayor importancia es el nombre de la escultura. En segundo lugar en la jerarquía, las dimensiones y materialidad poseen una importancia similar, pero son separados entre aquellos referentes a la escultura de la exposición y los referentes a la escultura de travesía. Para aclarar qué datos pertenecen a qué versión de la escultura se agregan los subtítulos "Versión exposición" y "Versión original". Junto a éstos, se coloca primero las dimensiones y luego la materialidad.

La idea es que esta etiqueta sea un sticker impreso que vaya pegado al plinto de la escultura. Para esto se piensa utilizar vinilo autoadhesivo. Como no se sabe cuál será el color del plinto, no se ha decidido el color de la tipografía, pero todos los estilos tipográficos son de un mismo color, elegido entre los tonos utilizados para la lámina acompañante.

ESCULTURAS DE TRAVESÍA



Diagramación etiqueta y muestra en tamaño real.

CONCLUSIÓN

CONCLUSIÓN

A lo largo del desarrollo del proyecto, surge un problema que lo paraliza por un tiempo: tratar de conciliar la materialidad y el diseño. La diagramación básica de la lámina, que fue definida cerca del comienzo, estaba calculada con tamaños y proporciones para ser llevados a la imprenta. Ya más avanzado el proyecto, nace la idea de cambiar la materialidad y formas de impresión por algo con más relieve, más manual. Así, se produce un conflicto entre la diagramación ya definida y la viabilidad de las nuevas propuestas materiales. Para cambiar la materialidad e impresión, habría sido necesario hacer cambios importantes en el diseño, lo que se quiso evitar.

Debido al alcance del tiempo, el proyecto quedó inconcluso y sin llegar a materializarse. No se logró asegurar ni el presupuesto ni el espacio de exposición, necesarios para seguir avanzando en la construcción del diseño, por lo que el destino del proyecto será quedar guardado como registro.

COLOFÓN

En esta edición se utilizó la familia tipográfica Frutiger LT Std, en tamaños 10 pt, 11pt, 12pt, 14 pt, 18 pt, 20 pt y 24 pt. Estilos light, light condensed, condensed y regular.

Se terminó de imprimir el 22 de septiembre del 2014, en Av. Colón 1898 (esquina Las Heras).

El papel es bond de 140 gr.