

H+D

HÁBITAT MÁS DISEÑO



Colaboradores en este número

Consuelo García Ponce
Juan Jesús Aranda Villalobos
María de Jesús De la Mora Martínez
Jorge Aguillón Robles
Adrián Moreno Mata
María Elena Molina Ayala
Guadalupe E. Nogueira Ruiz
Fernando García Santibáñez Saucedo
Anuar Kasis Aricedgo

PUBLICACIÓN SEMESTRAL / AÑO 1 / NUMERO 2 / 2009 / ISSN: EN TRÁMITE
REVISTA DE DIVULGACIÓN CIENTÍFICA DE LA FACULTAD DEL HÁBITAT DE LA U.A.S.L.P.
PRECIO EN MÉXICO: \$60.00 / EN EL EXTRANJERO: 8.00 USD

Créditos

Universidad Autónoma de San Luis Potosí

Mario García Valdez

Rector

Manuel F. Villar Rubio

Secretario general

Luz María Nieto Caraveo

Secretaría académica

Dr. Fernando Toro Vázquez

Secretario de investigación

Facultad del Hábitat

Anuar Abraham Kasis Ariceaga

Director

María Dolores Lastras Martínez

Secretaría académica

Fernando García Santibáñez Saucedo

Coordinador del Posgrado de la Facultad del Hábitat

Jesús Victoriano Villar Rubio

Coordinador de Investigación de la Facultad del Hábitat

Carla de la Luz Santana Luna

Coordinadora editorial

Eulalia Arriaga Hernández

Comité de redacción

Diseño editorial

CEDEM, Centro de Diseño Editorial y Multimedia, Facultad del Hábitat

Saúl Jonathan Rivas Martínez

Ismael Posadas Miranda García

H+D HÁBITAT MÁS DISEÑO

Revista semestral de divulgación científica de la Facultad del Hábitat de la U.A.S.L.P.

Número 2, Año 1,

Julio-diciembre de 2009

ISSN: En trámite

Número de reserva otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor y número de certificado de licitud del título y contenido en trámite.

© Universidad Autónoma de San Luis Potosí

Álvaro Obregón 64

San Luis Potosí, S.L.P., México.

Prohibida su reproducción parcial o total, bajo cualquier medio, sin la debida autorización por escrito de los poseedores de los derechos del autor.

Impreso en los talleres de la Editorial Universitaria Potosina.

Comité editorial y de arbitraje

Dr. Jesús Victoriano Villar Rubio

Universidad Autónoma de San Luis Potosí

M. Arq. Juan Fernando Cárdenas Guillen.

Universidad Autónoma de San Luis Potosí - DADU

Dr. Sergio Martínez Hernández

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Dra. Silvia Fernández Hernández

Universidad Nacional Autónoma de México

M.A.Gabriel de Jesús Fonseca Servín

Universidad de Colima

M.A. Patricio Dávila.

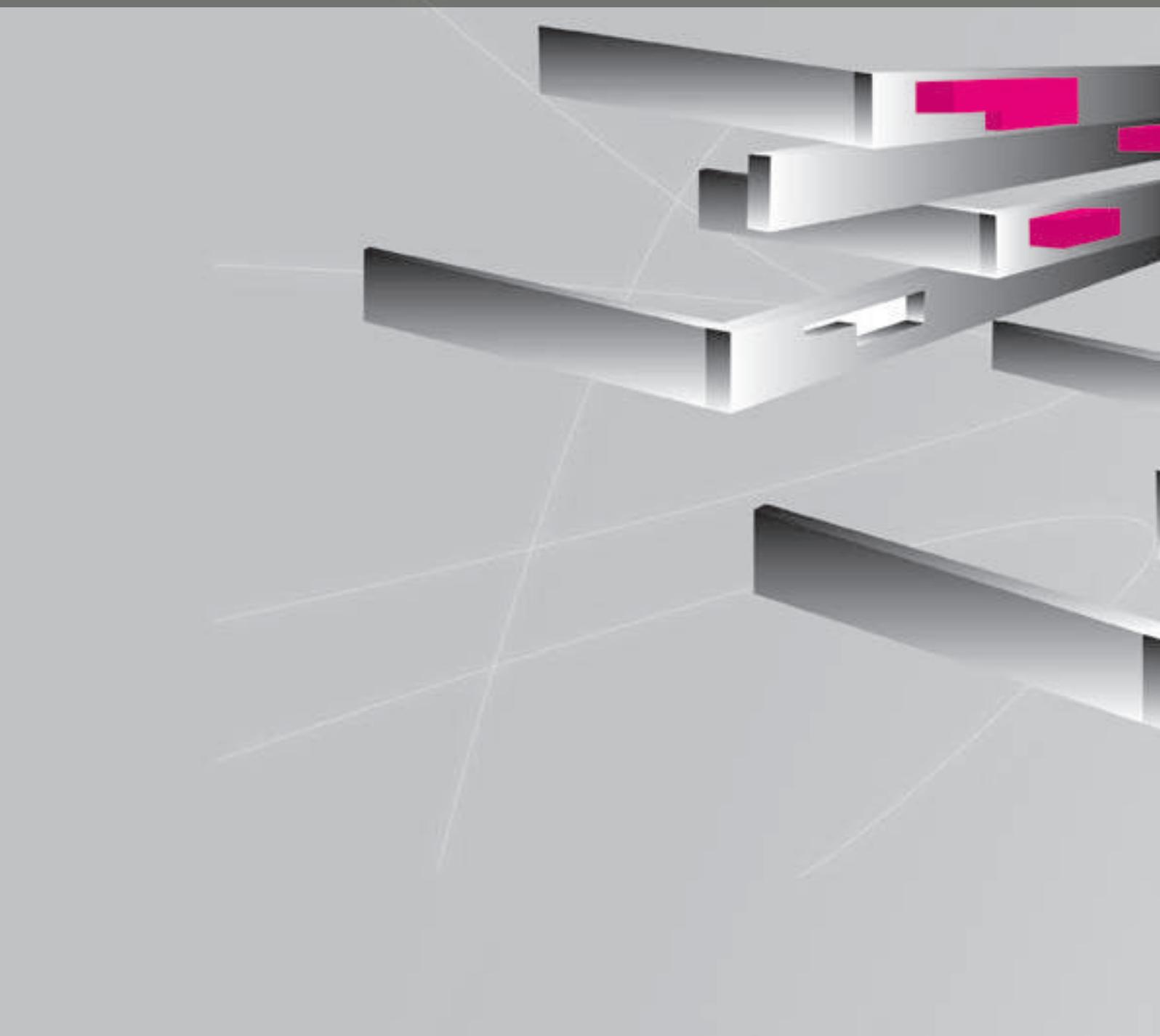
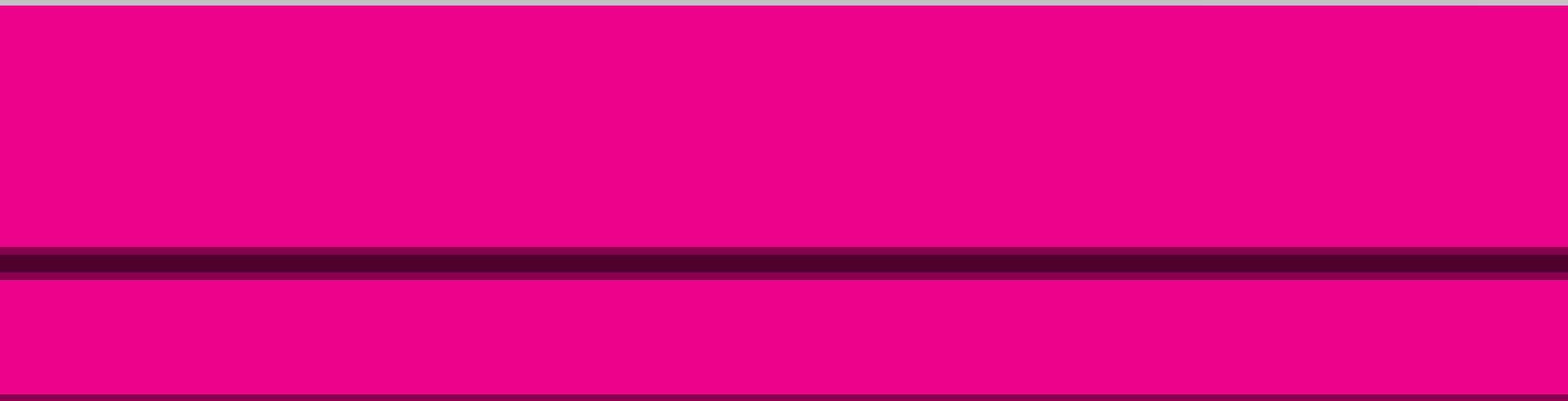
Ontario College of Art and Design. Toronto, Canada

M.D.G. Henry Brimmer.

Michigan State University. USA

Los artículos publicados por **H+D HÁBITAT MÁS DISEÑO** son sometidos a un estricto arbitraje de pares académicos, en la modalidad de árbitros y autores desconocidos. Los pares académicos son en su mayoría externos a la Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

Carta de la Coordinadora editorial	3
Presentación	5
Palabra e Imagen en la educación Novohispana Consuelo García Ponce	8
Templo de Guadalupe de la ciudad de Aguascalientes: Lectura iconológica de la portada Juan Jesús Aranda Villalobos	16
Relación de subsistemas: Diseño y Ciclo de Vida del Producto en la vivienda y medio rural María de Jesús De la Mora Martínez Jorge Aguillón Robles	27
Planeación urbana, población y sistemas de ciudades en México Adrián Moreno Mata	35
La cosmovisión y la abstracción en los procesos de aprendizaje del diseño arquitectónico María Elena Molina Ayala	45
Análisis de datos en la investigación cualitativa. Un caso en tesis de maestría Guadalupe E. Nogueira Ruiz	55
Problemas del diseño gráfico en la arquitectura Fernando García Santibáñez Saucedo Anuar Kasis Ariceaga	66
Semblanzas	84
Guía para los autores	86

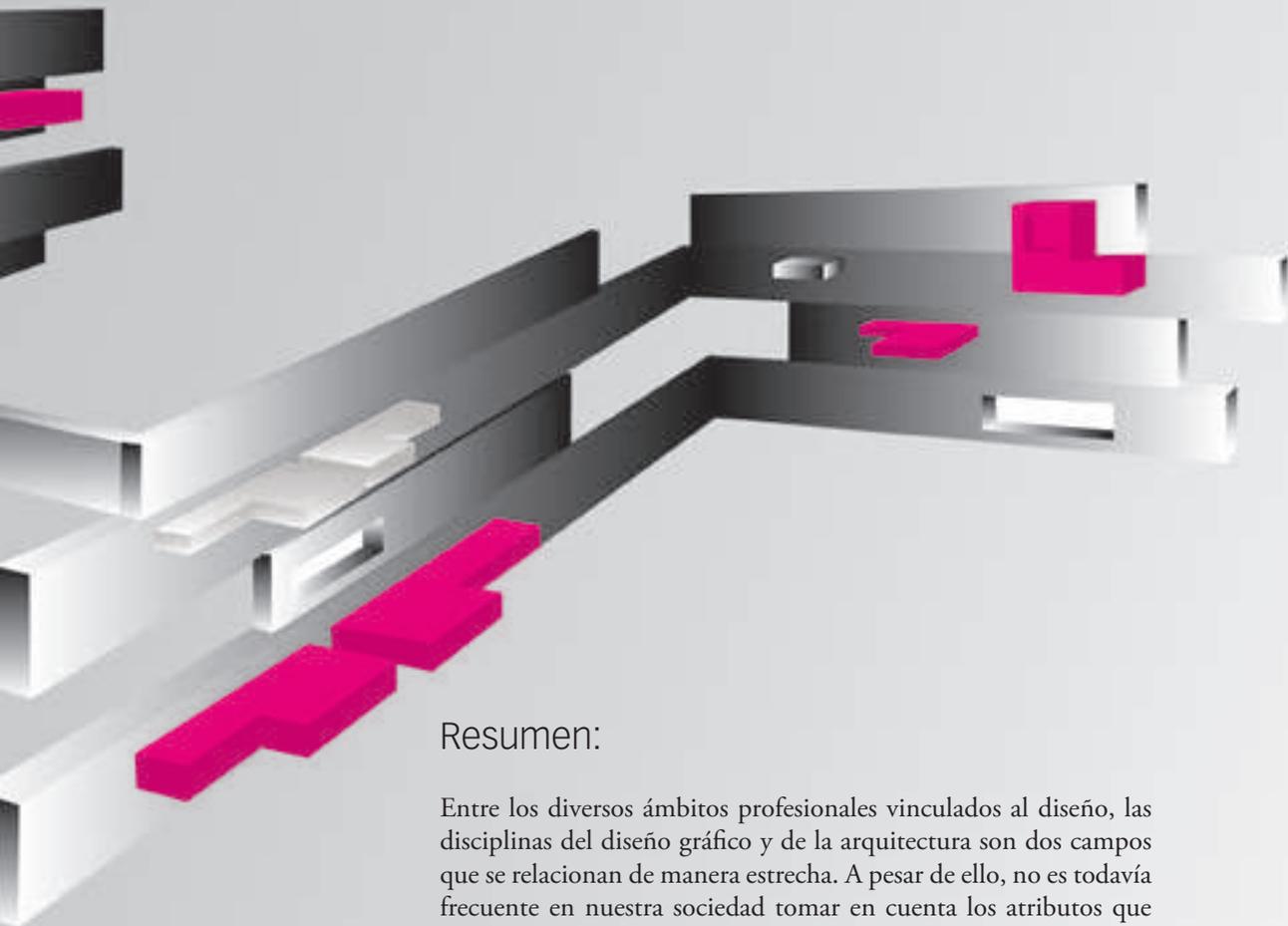


Problemas del diseño gráfico en la arquitectura

Problems of the graphical design in the architecture

Fernando García Santibáñez Saucedo/ Anuar Kasis Ariceaga

Recibido: 09/10/2009 Dictaminado: 23/10/2009



Resumen:

Entre los diversos ámbitos profesionales vinculados al diseño, las disciplinas del diseño gráfico y de la arquitectura son dos campos que se relacionan de manera estrecha. A pesar de ello, no es todavía frecuente en nuestra sociedad tomar en cuenta los atributos que generen su óptima funcionalidad, quizás en parte debido a la incapacidad de visualizar por parte de los profesionistas implicados, así como por los dueños y los responsables del mantenimiento de dichas construcciones, la integración de estos conjuntos como un todo.

De igual modo, encontramos entre ellas a personas con necesidades de explorar su creatividad en las formas implicadas, con el fin de trascender tanto en su entorno como en su sociedad, al desplazar la comunicación gráfica de dicha construcción, al último nivel de su importancia. La comunicación gráfica en la ciudad es un elemento necesario. Necesario porque permite orientar con mayor sencillez a sus ciudadanos a su destino dentro de la mancha urbana. Necesario, porque establece una comunicación más clara al organizar los componentes que conforman los espacios de una ciudad, sean construcciones comerciales, de vivienda, de esparcimiento, de educación, religiosos o gubernamentales. Necesario, porque no todas las personas que transitan por una ciudad son residentes de ella misma. Sin embargo, al emplear la comunicación gráfica de manera descontrolada, se transforma en un mal componente que llega a generar confusión entre sus usuarios al presentar de manera ambigua, una seudo-comunicación que con frecuencia llega a contribuir a exaltar la contaminación visual, mediante signos que deberían de plasmarse claramente. Bajo este esquema, esta investigación trata de la relación mal lograda del diseño gráfico con la arquitectura, afectando a la misma sociedad y a su urbe, a partir de la explicación de los conceptos más comunes con que se presentan.

Palabras claves: Conceptos de Diseño Gráfico, Arquitectura, Tipografía.

Abstract

Among the disciplines related to the design, the architecture and the graphic design are two fields that relate very much. However, it is not common in our society generate his optimal functionality, due to the disability to visualize on the part of those responsible for the maintenance of these constructions, their integration as an everything. Similarly, there

are people with needs to explore their creativity in the forms involved, in order to transcend both its environment and in society, moving to the last level of graphic communication importance of that construction. The communication graph is a necessary element in the city. Necessary because their citizens are guidance to their destination with greater easy within the urban area. Necessary, because it provides clearer communication to organize the parts that make a city spaces, whether commercial buildings, residential, recreational, educational, religious or governmental. Necessary, because not all people passing through a city are residents. However, by employing the communication graph out of control, is transformed into a bad component that to generate confusion among its users to submit ambiguously, a pseudo-communication that often comes to exalt the visual pollution, through signs that should clearly reflected. Under this idea, this research exposes the relation badly of the graphic design with the architecture, affecting the same society and their city, from the explanation of the common concepts that are presented.

Key Words: Concepts of Graphical Design, Architecture, Typography.

Introducción. Antecedentes históricos

Desde sus orígenes, todo entorno que ha servido como espacio habitable (pueblo, ciudad, el campo, etc.), ha albergado cualquier tipo de elementos referenciales o signos naturales y artificiales, que han permitido orientar a los habitantes a encontrar un espacio requerido, sean un árbol, una gran piedra, un río, un bosque, un campo, un lago, una montaña, etc. De este modo, es común escuchar a las personas que viven en un entorno más apegado a la naturaleza concentrar sus citas y sus reuniones en lugares que hacen referencia a estos lugares: “Nos vemos en el río”; “Vivo cerca del

árbol seco”; “Nos encontramos en la gran roca”, etc., son por lo general, expresiones coloquiales de las personas que viven en el campo.

Desde la antigüedad, la relación entre los elementos de comunicación (tanto la escritura como las imágenes), estaban en correspondencia con la arquitectura que los integraba. No es raro ver ejemplos que todavía sobreviven en las piedras de las culturas asiria y babilónica en el actual Irak, donde diversas estelas o pedazos de grandes rocas exhiben con gran precisión sus elaborados detalles, que en algún momento permitieron comunicar con eficiencia la intención de los interesados plasmados en su arquitectura. Con acrecentada calidad, la cultura egipcia logró también integrar con la misma maestría, sus mensajes gráficos en sus construcciones, expresando con gran eficiencia los textos en su sagrada escritura, llamada comúnmente jeroglíficos, complementada con imágenes alusivas de sus gobernantes o de sus acciones militares y civiles, plasmadas en las construcciones de gran trascendencia histórica para cada gobernante. De igual manera, en el templo de las inscripciones en Palenque (México), se exhiben tres grandes tableros esculpidos que contienen la segunda inscripción más larga conocida en la lengua clásica maya de las tierras bajas, compuesto con 620 glifos, demostrando con ello, que independientemente de la cultura en que se manifestara tal necesidad, por lo general habrían de exhibirse una completa armonización entre los mensajes gráficos y la arquitectura que los contuviera.

Desarrollo. Situación actual

Si bien estos antecedentes pudieran exaltar alguna reminiscencia romántica que nos expresara la idea de que todo tiempo pasado fue mejor, permite contrastar y enfatizar la importancia de en ese entonces, de hacer

bien las cosas en cada componente implicado, al no existir de manera desbordada una contaminación visual promovida agresivamente por la publicidad y la comunicación visual, lo cual permitía resaltar toda obra que valiera la pena realizarse al exaltar con ello el mandato de algún gobernante en esa sociedad, controlado en parte por varias personas que se responsabilizaban de ello. Recordemos sólo por mencionar un hecho, que era ya común durante la Edad Media y la llamada Época Gótica, encontrar a un Maestro Constructor principal que proyectara en general toda la obra, considerando todos los elementos que se vinculaban con la construcción, al organizar y controlar los múltiples responsables que participaban en la obra (escultores, pintores, ebanistas, vitralistas, etc.) (figura 1), con lo cual se podía garantizar en parte, un control más pleno en el todo.¹

¿Cómo se manifiesta en la actualidad esta relación entre el diseño gráfico en la arquitectura en nuestras ciudades? A raíz de la diversos factores descontrolados presentes en la actualidad, este tipo de problemática se ha presentado de forma muy evidente afectando la armonía de todo nuestro ambiente urbano. La sobrepoblación, el comercio agresivo, el vandalismo, y la gran necesidad de muchas personas por no pasar desapercibidos en sus actividades, han ido poco a poco afectando el entorno de toda ciudad, evidenciando los síntomas de una necesidad cada vez más imperante de intentar llamar más la atención para vender más. Es probable que en un principio esta problemática no haya surgido de manera tan violenta, pero con el paso del tiempo esta necesidad fue desbordándose poco a poco a tal grado de no permitir cumplir con facilidad la función que en un principio era lógica y normal, esto es, comunicar.



Fig. 1
Vitral del s. XIII, de la Catedral de Chartres, que exhibe las diferentes actividades vinculadas en el desarrollo de una catedral. En él se aprecian los escultores, los carpinteros, vitralistas, etc.

¹ Barral i Altet, Xavier. *La catedral románica de Vic*. Barcelona, Artestudi edicions, 1979, 290 p.



Fig. 2
Ejemplificaciones de la comunicación gráfica en las calles de San Luis Potosí a principios del s. XX. En esta fotografía se evidencia la armonía que existía entre los mensajes gráficos y la arquitectura que los sostenía.
Fotos: Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí.

De igual manera, es también probable que parte de los orígenes de este desequilibrio que se ha manifestado en una gran cantidad de ciudades, haya sido el resultado de influir en gran medida los factores económicos que obligaran a todas las personas vinculadas con alguna construcción, a cegar sus ojos, su mente o lo que sería más común, sus principios éticos para conseguir alguna suma extra de dinero con el fin de vivir “mejor”. Otro elemento destacable en estos problemas, se manifiesta en los criterios culturales que resaltan el pensar y el sentir de los protagonistas que participaron, sea el mismo dueño o su arrendatario, el constructor (sea un arquitecto, un ingeniero, un maestro constructor o un humilde albañil), así como el comunicador (sea el diseñador gráfico, el pintor, o simplemente el rotulista ocasional) que incidieron en que la imagen de algún edificio se presentara de esa manera.

Este problema se ha presentado de manera paulatina en nuestro entorno. San Luis Potosí es desde mediados del s. XX, víctima de este gran caos, si bien no siempre fue así. Los referentes que se encuentran en los anales de la historia de esta ciudad, permite confirmar que en algún momento pudo respirarse un ambiente de armonía y control que evidenciaba un apropiado equilibrio entre los elementos de comunicación gráfica que eran controlados por una coherencia en su diseño gráfico, tanto en el

manejo de la tipografía como en la imagen, presente en toda arquitectura de esta ciudad (figura 2).

¿Qué tipo de conceptos han sido utilizados con más frecuencia hasta ahora evidenciando, desgraciadamente un mal resultado? En principio, hemos de mencionar cuatro conceptos que se emplean de manera inconsciente entre el diseño gráfico y la arquitectura, y por qué no, entre la arquitectura y el medio ambiente, siendo estos: 1) El concepto del parásito, o sanguijuela. 2) El concepto de la cirugía estética, o parche. 3) El concepto de la reconstrucción automotriz, u hojalatería. 4) El concepto de transplante de órganos, o Frankenstein. En el primero se agrega un elemento completo al todo. En el segundo se agrega una parte más o menos integrada a la totalidad. En la tercera se arregla lo existente, pero “actualizado” en su estilo. Y finalmente en la cuarta, se añade otro elemento no integrado de otra construcción. Por supuesto, todo esto vinculado con los elementos de tipografía e imagen sobre la arquitectura, que afectarían esa construcción.

1. El concepto del “Parásito” en el diseño y la arquitectura

Tal parece que la integración del diseño gráfico en la arquitectura sea más parecido, en una primera etapa, a una relación entre un parásito y su huésped, que a una vinculación simbiótica, donde en este último caso, cada individuo contribuye para la sobrevivencia de sus miembros. Desgraciadamente en nuestro caso, esto último no es así. Pudiéramos interpretar también, que en ocasiones la misma arquitectura se comporta así con la naturaleza, donde le es necesario abstraer de ese mismo entorno su soporte para poderse mantener en pie. Bajo esta idea, un parásito es cualquier organismo vivo (y nosotros pudiéramos extender esta clasificación a cualquier objeto), que

presenta la peculiaridad de depender en extremo del individuo huésped, tal como se desenvuelve (aparentemente) una sanguijuela o un vampiro, a tal grado de atentar la vida del otro organismo para seguir viviendo.²

En el caso del parásito de plantas (como sería el paxtle o musgo español (*Tillandsia usneoides*), o del parásito de animal (como es el caso de la pulga de perro (*Ctenocephalides canis*), o incluso un parásito del ser humano (como lo sería la tenia (*Taenia*) o solitaria, éstos habrían de ser entendidos como todo organismo que requiere para vivir y nutrirse, de otro individuo vivo, no aportándole ningún beneficio al huésped u hospedador, pudiendo incluso, causarle diversos daños o lesiones a su existencia. Desde el punto de vista biológico, ésta es una relación entre especies diferentes, llamada por tanto *anisoespecífica*, donde el mismo individuo aprovechado obtiene la oportunidad de extender su propia vida al protegerse de diversos depredadores. En el caso de la arquitectura, éstas serían las pintas con letreros, o actos vandálicos con manchas en la superficie de las construcciones que podrían atentar a su propia existencia, así como a diversos competidores con quienes habrían de contender para llamar más la atención del destinatario, aprovechándose igualmente de los cuidados extensivos que se hacen a su propio espacio por los conservadores del inmueble o del lugar. Es importante decir que con frecuencia todo individuo parásito causa un perjuicio en mayor o menor grado a su anfitrión, aún cuando en algunos casos llegara a evolucionar dicha relación, a tal medida de irse convirtiendo en una simbiosis más armónica entre ambos componentes cuando existe una mutua necesidad de coexistencia. No obstante, en muchas ocasiones lo que se procede es extirpar relaciones incorrectas y generar una nueva vinculación entre otros elementos que habrían de cumplir, de manera controlada y apro-

piada, una función más equilibrada entre las partes implicadas.

En el caso particular de la temática que nos corresponde estudiar, el mejor ejemplo de parasitismo en la arquitectura, habría de ser encontrado en todo tipo de *graffiti* que haya sido generado de manera clandestina, pero sobre todo de forma arbitraria y descontrolada, exaltado con el fin de dañar la superficie donde se presenta por exhibir un mensaje generalmente ilegible y visceral (figura 3). Con frecuencia éstos aparecen por la mañana de cualquier día, habiendo sido producidos durante la noche cuando es más difícil proteger dicho lugar. En otras palabras, el parásito gráfico pone o suma elementos al espacio construido. Algo similar pero opuesto, pudiera presentarse en el parasitismo como arquitectura, cuando aparece alguna grieta o índice de humedad que permite interpretarse a todas luces, como un parásito destructivo, si bien todo tipo de parásito ostentaría esta peculiaridad. Esto es, quitando o restando partes de la misma arquitectura para afectar en conjunto su totalidad. Es entonces que lo vemos más claro cuando se manifiesta en cualquier noche o durante el mismo día, al haberse manifestado o excavado un importante orificio en algún punto clave de una pared; la misma lluvia, el peso de la construcción, o un viento arrasador, complementan las condiciones necesarias para poder demoler finalmente parte o toda la construcción que quizás en principio, no habría de haberse derrumbado. Desde esta perspectiva, todo tipo de grafismos o incluso elementos no contemplados origi-



Fig. 3
Ejemplo de graffiti en una de las paredes del mercado San Luis 400, en San Luis Potosí. En ella se evidencia la presencia de estos gráficos subversivos, de manera similar a parásitos en la arquitectura. Foto. Fernando García.

² Hemos de hacer hincapié que en la naturaleza, los animales que pudiéramos pensar que se conducen así, no es en sí tan extremosa su relación y dependencia, pues esto ocasionaría a la larga su propia extinción. Por tanto, en realidad habría de existir un equilibrio entre sus componentes, tal como se interpreta de manera metafórica al Premio Nobel en economía John Forbes Nash, en su Teoría de Juegos o Equilibrio de Nash, donde para que alguien gane, necesita existir realmente un equilibrio entre los componentes, a riesgo de ganar una “batalla” pero perder la “guerra”.



Fig 4
Todo elemento integrado a la arquitectura (en este caso las placas conmemorativas en una pared), debiera de estar considerado como parte del sistema general, y no como un elemento aislado. Foto: Fernando García



Fig 5
Rostro de persona que se ha realizado varias cirugías estéticas para mantenerse "joven".

nalmente en el proyecto (placas, adornos, señales, etc.) (figura 4), que presentan estas características en la arquitectura, debieran de tomarse muy en cuenta para procurar preservar bien toda obra construida, pues de no ser así, pudiera generar las consecuencias que todos conocemos en cuanto a una contaminación visual en la arquitectura, o lo que es más, interpretar a la misma arquitectura como un parásito mayor sobre la naturaleza.

2. El concepto de la "Cirugía Estética" en el diseño y la arquitectura

Toda ciudad es un ente vivo. Vivo mientras ésta sea utilizada para lo que fue concebida. Bajo esta idea, habría de considerarse a toda arquitectura con el mismo atributo con el que desde un principio fue proyectada. De manera similar que una persona, una ciudad se comporta como trata su espacio. Hay personas que, con plena madurez natural, se desenvuelven apropiadamente de acuerdo a la edad que le corresponda, mientras que otras tratan por cualquier medio expresar otra edad que no les es propia. Sea que se comporten como niños (como cuando algunos actores llegan a caer en ocasiones en un extremo ridículo), o como algunas personas que al realizarse diversas operaciones estéticas, varían la esencia de su misma fisonomía para mantenerse "jóvenes" cuando esta condición ya no les es posible. Implantes, liposucciones, cirugía estética, tratamientos inapropiados, e incluso modificaciones estructurales en sus huesos, son comunes en ciertas personas y culturas que buscan mantenerse "bellas" con el fin de vivir "bien" (figura 5). Estas mismas respuestas son de igual modo, comunes en las restauraciones de las construcciones y espacios que existen en muchas ciudades, así como en el tratamiento que se hacen al implementar textos en sus fachadas. ¿Por qué? La explicación principal reside en las

mismas razones que se presentan en el ser humano: cómo mantenerse joven y actual. Bajo esta perspectiva, tal parece que fuera difícil envejecer. Y más, envejecer con dignidad.

Así como en el ámbito artístico vemos personas que no han sabido enfrentarse de manera directa al tiempo, deformando su cara y cuerpo con operaciones por puro placer estético, de igual modo existen construcciones que evidencian no haber sabido cómo hacerlo. En el caso de las personas, es común ver actrices o personalidades ricas que presentan huellas de sus decisiones anteriores para ganar la batalla contra el tiempo, llegando en ocasiones a sufrir alteraciones faciales que en lugar de acrecentar su belleza con los años, les va afectando grandemente, a tal grado de verlas con frecuencia poco agraciadas. Incluso con ejemplificaciones de tatuajes y elementos de distintos tipos que intentan acrecentar su belleza. ¿Es ésta la clave para poder verse bien toda la vida, o habremos de pensar que para ser siempre bellos, habremos de morir con facciones juveniles teniendo realmente muchos años? Desde el punto de vista de muchas personas, esto no debería ser así. No obstante, existen otras que aún cuando han manifestado una belleza natural en sus años de juventud, siguen presentando esa belleza en su tercera edad, lo cual evidencia que en muchas ocasiones la belleza de los individuos se encuentra con mayor frecuencia en su interior más que en su exterior físico (figura 6). ¿Por qué no se trata de mantener este concepto de armonía en la arquitectura y el diseño?

En el caso de San Luis Potosí, es común encontrarse con situaciones similares a las mencionadas. Cada casa y edificio fue concebido en un tiempo y en un lugar que denotan su origen así como la época en que se le proyectó y construyó. Esto fue, a pesar de sus condiciones económicas con que se originó, una respuesta que permitió evidenciar las decisiones más apropiadas a las necesidades que enfrentaron, de acuerdo al

pensar del constructor o de su dueño, haya sido arquitecto, ingeniero civil o una persona común. Sin embargo con el paso del tiempo, y al requerir un mantenimiento y restauración de sus componentes, llegan a presentarse con frecuencia alteraciones que evidencian una nueva función, una nueva situación social, y por qué no, un nuevo propietario.

Es común encontrar edificaciones bellas en su origen, sobre todo en varias calles y avenidas principales de cualquier ciudad integradas al centro histórico, expresando estilos y tendencias artísticas prevalecientes en ciertas épocas en que fueron construidas. Cuando han requerido una restauración, llegan a cambiar las funciones de esos espacios porque la misma zona urbana presenta otra función. Una zona que en sus orígenes era zona agrícola, es ahora una zona industrial. Una zona de carácter industrial, es hoy zona de viviendas. Y de igual modo, una zona de carácter residencial, llega a ser también común una zona comercial convirtiéndose, en el mejor de los casos, en una zona turística.

Con frecuencia, se critica que nuestra sociedad no respeta la arquitectura que constituye su propia identidad e historia. Este problema no debería quedar sólo en las entidades responsables de la educación, como las escuelas, los colegios, o las mismas universidades, entre otros, sino hacerse extensivo en todo profesionista que trabaja con la cultura de esa sociedad así como la misma ciudadanía. Los mismos arquitectos y diseñadores jóvenes habrían de promover y respetar la cultura que les ha sido heredada para tener razón en valorarla y protegerla. Sin embargo, llegan a preferir con frecuencia, el destruir lo antiguo que en cuidarlo, resguardarlo y apreciarlo, pues tal parece que para muchas personas es más fácil destruir y construir después una nueva propuesta cultural, si bien en muchas ocasiones de menor calidad, que mantener y restaurar las ya existentes, aún cuando hayan sido buenas y reconocidas

por su calidad, tanto a nivel nacional como incluso internacional, las cuales se merecen por derecho propio, un reconocimiento, respeto y valoración, como muestra de la experiencia y logros que se ha alcanzado en ese ámbito a lo largo de los siglos. De esta manera, casonas de siglo XIX que fueron en su momento ejemplos vivos del esplendor de una época, son sólo ahora expresiones ridículas de espacios pseudo-funcionales que nunca fueron concebidas para ello, demeritando con mucha facilidad, la dignidad proyectual que en un principio exhibieron, así como la imagen misma de dicha ciudad (figura 7).

3. El concepto de "La Reconstrucción Automotriz" en el diseño y la arquitectura

De igual modo, pasa un problema similar en relación con los coches, aunque tal parece que en ellos se guarda normalmente un mayor respeto que por las casas. Cuando un vehículo llega a sufrir un percance éste es con frecuencia restaurado en talleres que comúnmente realizan composturas conocidas como "hojalatería y pintura", acción que permite percibirlo después como si fuera nuevo (figura 8). No obstante también es común en ciertos círculos sociales, añadir elementos ornamentales que se piensa embellecerán su presencia, si bien esto no es del todo común. ¿Por qué? Porque indirectamente se sabe que un coche posee lo que necesita y así ha sido diseñado desde sus orígenes, salvo los elementos complementarios que han sido diseñados desde el principio para integrar su totalidad. Cuando un usuario sin estudios del arte, aunque con plena consciencia de la necesidad que habría de atender, genera en su coche transformaciones externas sin control, con frecuencia llega a producir un vehículo ridículo, aunque hay que reconocer, estético desde su punto de vista. Así pues, se pueden



Fig 6
Fotografías de 1968 y del 2006, de la actriz francesa Brigitte Bardot, símbolo sexual de los años 50 y 60. La verdadera belleza está en el interior, no en el exterior. En la arquitectura y el diseño, pasa lo mismo cuando se respeta lo que se es, aún cuando lleguen a pasar los años.



Fig 7
Casa con fachada alterada. La inserción de elementos no originales a la fachada de esta casa de finales del s. XIX., evidencia el poco respeto que se da a su armonía original. Cada parte es un parche que contribuye a exaltar el caos generado, en esta casona de San Luis Potosí. Foto: Fernando García



Fig 8
Coche chocado. Es común que al sufrir una deformación en un coche, éste sea arreglado lo más pronto posible para volverlo a su estado original. En la arquitectura habría de ser esto así.



Fig 9
Ejemplo de una transformación de un coche donde el llegar a un extremo puede generar opiniones contrastadas sobre su estética y función. Foto: <http://www.coches-es.com/noticias/16332/y-el-arte-se-hizo-coche/>



Fig 10
Ejemplo de letrero identificativos del Centro de las Artes, el cual presenta una fuente no apropiada (si bien sí legible), puesto que esa construcción (originalmente una penitenciaría) exhibe una fuente Art Nouveau presente en los números del año en que se inauguró. Foto: Fernando García

apreciar, elementos superfluos como alerones, techos e incluso modificaciones en la misma carrocería que supuestamente generarían un “diseño más atractivo y espectacular”, detalles todos ellos muy llamativos que afectan, como sería lógico suponer, la imagen y funcionalidad original de dicho transporte (figura 9).

¿Qué pasa con el diseño gráfico en la arquitectura? La situación problemática que prevalece normalmente en varios edificios y casas habitación de gran valor histórico en San Luis Potosí, no está exenta de las dificultades a las que nos hemos referido con anterioridad. Es probable que este problema no sea causado sólo por el desconocimiento del diseñador gráfico, sino también por causa de la ignorancia del mismo arquitecto, así como por los responsables de la arquitectura en cuestión (sean comerciantes, arrendatarios, y propietarios del inmueble), los cuales directa o indirectamente han tenido su porcentaje de culpa al afectar la imagen de la construcción, pues sería absurdo no considerar la fuerte relación con que se vinculan estas dos actividades profesionales (diseñador gráfico – arquitecto), influyendo en gran medida, una sobre la otra en la imagen de cualquier ciudad.

En muchas ocasiones el valor de una

ciudad como tal, reside en el orden prevaleciente de su urbanismo y su arquitectura, no sólo como un entorno que permite otorgar las condiciones necesarias para las que fueron hechas cada parte que integra la ciudad, sean edificios, viviendas, parques, etc., sino también a proveer la infraestructura que le ayudaría a vivir con armonía a la misma sociedad que la habita. De igual modo, la comunicación que se manifiesta en cada parte de sus espacios exteriores, son factores preponderante para acceder con facilidad a los distintos lugares que en ella existen. No obstante, con gran frecuencia nos encontramos que la comunicación visual que habría de ser en principio, un elemento auxiliar para orientar con claridad a sus habitantes, llega a formar parte de los componentes que encauzan a las personas a confundirse y a percibir con mayor énfasis, una contaminación visual en ese entorno. Ejemplo de ello son algunas construcciones de principios del s. XX, las cuales (independientemente de la función que originalmente hayan cumplido) presentan ahora letreros que más actuales si bien no tan armónico como los originales que llegan a evidenciar en sus fachadas, pues en lugar de exaltar las cualidades expresivas del estilo imperante de la época de esa construcción, la ofenden en gran medida por no ser compatibles con el estilo original con la cual nació (figura 10).

4. El concepto del “Transplantes de Órganos” en el diseño y la arquitectura

Las características que constituyen la arquitectura y el diseño gráfico permiten implementar, necesariamente, elementos pertenecientes a otros campos del conocimiento con el fin de integrarlos de manera armónica en sus proyectos. Atributos en la arquitectura como la electricidad, la topografía, el cálculo estructural, el manejo de

diversos materiales, e incluso la plomería, tanto de agua como de gas, por mencionar sólo algunas, complementan la funcionalidad de toda construcción. De igual manera, los criterios del uso de diversos materiales para conformar la realización de las letras que servirían para enunciar el nombre o ámbito comercial de algún negocio, ayudarían a una sociedad a concretar los mensajes necesarios para informar su rubro comercial.

Existe una leyenda en la medicina, que indica que los hermanos médicos San Cosme y San Damián pudieron trasplantar con éxito a un hombre enfermo, una pierna de su criado negro muerto poco antes, teniendo la gran capacidad de volver a caminar de manera normal posteriormente. Este hecho, permite sugerir que las acciones correctas den resultados apropiados a la intención que se pretenda, aún cuando toda esta historia pudiera tomarse básicamente como cuestión de fe (figura 11). Sin embargo, aún no es del todo común considerar en la proyección de la arquitectura, los elementos de comunicación gráfica que debieran tomarse en cuenta para que dicha construcción funcione plenamente, debido en parte a que todavía no son valorados ni concebidos estos proyectos como una totalidad, y simplemente llegan a integrarse posteriormente, como partes independientes de manera aislada.

Con frecuencia, es común encontrarse soluciones absurdas y ridículas de comunicación gráfica, a grado tal que en lugar de complementar las partes implicadas, se evidencie un distanciamiento e independencia entre los elementos que lo conforman, tal forma como si fuera un Frankenstein arquitectónico, afectando, como sería lógico suponer, la construcción que lo soporta (figura 12). En parte, por estar constituido por elementos disociados y no armónicos, ocasionando, como sería lógico suponer, un atentado a la función estética que habría de encauzar la obra construida. Este concepto, aún cuando en algunas ocasiones pudiera



Fig 11
El concepto de transplante de partes del cuerpo se presenta en esta pintura. Cuando llega a estar plasmado de manera correcta, la arquitectura y el diseño gráfico se vinculan armónicamente como una sola unidad. Pintura de Fernando del Rincón (ha. 1500). Museo del Prado.



Fig 12
Imagen clásica del cine de terror, interpretada en 1931 por el actor Boris Karloff (William Henry Pratt). Representa directamente el concepto visual que una partes independientes y aisladas en un todo, representado a través de la película Frankenstein. Foto: Archivo Hollywood.

estar justificado por la plena conciencia, responsabilidad y control de las partes implicadas de sus proyectistas (como sería en el caso de la utilización de diseños de lenguajes postmodernistas), obliga a que con frecuencia no se lleguen a producir resultados alentadores. Ejemplo de ello, son los trasplantes gráficos que se evidencian en el ámbito comercial, como es el caso de la tienda de ropa juvenil “Juan Pablo II Boutique”, en el que si bien la arquitectura quería tener una presencia, digamos “aceptable”, el grafismo le perjudicó por completo (figura 13). Como vemos, existen innumerables cuestiones que deberían considerarse para armonizar los componentes de ambas actividades profesionales, con el fin de alcanzar un equilibrio apropiado. De igual modo, no es extraño encontrar anuncios mal planteados y empalmados sobre una arquitectura apropiada, donde en lugar de aprovechar



Fig 13
Fachada comercial en el centro de San Luis Potosí, en la cual se evidencia una sobre-posición de las formas implicadas, además de la alteración original de la fachada



Fig 14
Anuncio agregado en fachada de edificio en San Luis Potosí. El anuncio sobresale de los límites de la fachada, además de que no se ha considerado ningún referente de la arquitectura para determinar la tamaño y forma. Foto: Fernando García



Fig 16 A y 16 B
Fachada de la biblioteca de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí y detalle del relieve de la entrada principal. Foto: Archivo UASLP.



Fig 15
Detalle de fachada del Edificio Emma, en el centro de la Cd. De San Luis Potosí. En ella se percibe un compromiso de diseño para integrar el nombre del edificio con su fachada de acceso. Foto: Fernando García



Fig 17
Fachada de la florería Francis. En ella se puede apreciar una armonía sencilla y discreta en la relación del letrero nominativo de esa empresa y la arquitectura. La ubicación del nombre está bien colocado pues contemplaron la relación de las plantas con que se vincula ese negocio. Foto: Fernando García

las ventajas de su entorno, se percibe más como un tumor exaltado (figura 14).

Si bien podemos mencionar algunos ejemplos rescatables donde se han armonizado los componentes implicados tanto del diseño gráfico como de la arquitectura, como son la entrada principal del Edificio Ema (figura 15) en pleno centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí, o también la entrada a la antigua biblioteca de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (actualmente entrada a la librería universitaria potosina) (figuras 16 A y 16 B), demuestran que no es del todo complejo encontrar ejemplos que vinculan con armonía estos dos referentes, pues en ello se percibe una armonía natural e integral con la fachada que los soporta, así como un orden apropiado con el lenguaje del diseño gráfico y el lenguaje de la construcción. Cuando la arquitectura y el diseño gráfico se integran correctamente, los resultados obtenidos suelen ser estimulantes, pues se logra evidenciar un estrecho vínculo donde ambas actividades se complementan con precisión, distanciando las frecuentes discordancias que con frecuencia se presentan, debido a un palpable desconocimiento del valor que les aportan. Otros ejemplos armónicos son encontrados en la fachada de la florería Francis (figura 17); una de las fachadas del mercado Tangamanga (figura 18); el edificio 5 de mayo (figura 19); el acceso del restaurante San Telmo (figura 20); o la adecuación del número del año (1891) en que se construyó la casona de la familia, entre las calles Iturbide y Zaragoza en pleno centro histórico (figura 21), entre otras construcciones más.

En reiteradas ocasiones, el habitante se confunde en su desenvolvimiento al percibir una disgregación entre las partes implicadas de una zona urbana, a grado tal que con frecuencia llega a extraviarse entre sus calles por la gran cantidad de elementos que componen esa ciudad. Conceptos expresivos como sobreponer, disociar, fragmentar, chocar, alterar, agredir, agregar, añadir, as-

fixiar, perturbar, enredar, desorientar, entre otras más, son por lo común, algunas sensaciones que con frecuencia llegan a sentir muchos ciudadanos que recorren las céntricas calles de importantes ciudades en que se presentan estos fenómenos, al no existir un orden entre las partes implicadas.

Ante la presencia constante de esta problemática, suelen señalarse con gran urgencia la necesidad de reafirmar el entendimiento entre los requerimientos de ambas actividades profesionales, pues poco a poco nos damos cuenta que mientras mayor sea el grado de inarmonía que pudiera percibirse en el espacio donde se vive, mayor será el nivel de insatisfacción personal para vivir felices en su entorno, tal vez una de las principales razones por alcanzar de todo ser humano.

Con todo, debemos resaltar que es común encontrarnos con que los detalles prioritarios de la mayoría de las construcciones, estén enfocados en los requerimientos de efectividad y utilidad en cada espacio implicado, dejando rezagados en la mayoría de las veces, los criterios informativos necesarios. Este hecho evidencia fortalecer un equilibrio entre sus objetivos para ser percibidos como un todo integrado.

Ante esta problemática, que es cada vez más frecuente en muchas ciudades de nuestro país, resalta la necesidad de entender la manera de pensar de los responsables y generadores de este tipo de problemas urbanos, donde el comprender el tipo de propuestas generadas por ellos, queda resumido en una respuesta puramente formal, y en el mejor de los casos con desvirtuadas intenciones estéticas, de manera semejante a una persona solamente bella, donde si bien pudiera llamar la atención por un instante, desaparecería rápidamente su encanto por no presentar algo más de interés en su contenido, mimetizándose con el entorno al competir con otros individuos con cualidades más profundas y duraderas presentes a su alrededor.



Fig 18

Fachada del mercado Tangamanga. En este ejemplo se aprecia la armonía entre la tipografía y la fachada, si bien interpretada mediante el color, con uno de los estilos prevalentes actuales. Foto: Fernando García



Fig 19

Ejemplo de una excelente integración entre la tipografía y la arquitectura en el edificio 5 de Mayo, donde si bien algunos pudieran considerarla sin gracia, la sencillez y funcionalidad de los elementos integradores, aunado a la coincidencia en el empleo de los estilos en ambas profesiones, dan como resultado una solución eficiente, funcional y bella. Foto: Fernando García



Fig 20

Otro buen ejemplo de una integración entre el diseño gráfico de la tipografía y la fachada arquitectónica se puede apreciar en este restaurante. Cada parte, está ubicada en él. Foto: Fernando García



Fig 21

Detalle de la fachada de casa de finales del s. XIX en el centro de San Luis Potosí. El estilo adoptado, es proyectado, incluso, al diseño de los números en que se inauguró esta casa. La integración es total. Foto: Fernando García.

Fig 22

Fachada de casona de finales del s. XIX o principios del XX, donde se presentan elementos añadidos tanto en imágenes como en tipografía, sin considerar armónicamente su tamaño, su forma, la expresión, la función, etc., con la fachada de la construcción.

Foto: Fernando García.



Así pues, vemos con tristeza que los responsables de la comunicación visual atienden sus compromisos proponiendo sólo remiendos o parches a la totalidad de la arquitectura, por no integrarlo de manera armónica a la estructura de la fachada atendida. Esto es, no se considera ni el estilo de la construcción, ni los espacios más pertinentes o apropiados para ubicar la información requerida, así como tampoco se estudian las alternativas paralelas que pudieran existir de manera cercana a la fachada principal para exhibir la información solicitada. De igual modo, no se consideran los criterios del tamaño de los mensajes, sean icónicos (ilustraciones, imágenes, señales o gráficos) o tipográficos (letras, palabras, números o letreros) que tendrían la función principal de enunciar o informar la actividad a que se dedican en esa construcción (figura 22).

Por otro lado, también percibimos de manera frecuente, que no existe ningún tipo de compromiso ni consideración por parte del arquitecto o constructor para atender previamente estos problemas de comunicación. Las fachadas o espacios alternativos donde deberían de tomarse en cuenta estas necesidades, son expuestas por lo general como cuadros puros de constructivistas tridimensionales, donde principalmente la forma y el color estarían atendidos para expresar la función que habrían de cumplir, sin tomar en cuenta las otras necesidades para hacer funcionar correctamente bien los servicios de esa obra. Desde este punto de vista, no se aplica el concepto de diseño del funcionamiento de un reloj, en el

que para que cumpla con plenitud la labor para la cual fue diseñado, podría llevar una carátula sea clásica, minimalista o funcionalista, pero al fin de cuentas indicativa de la función que cumple en su interior. Es innegable que la arquitectura como tal, no puede cumplir de manera natural con los requerimientos por los que padece, encauzándose, le guste o no, a utilizar de otros componentes auxiliares para cumplir con sus necesidades, como es el caso de la comunicación gráfica.

Criterios de diseño entre el diseño gráfico y la arquitectura

Sería absurdo y perjudicial para la integración de estas dos profesiones, no mencionar algunas de las características que deberíamos tomar en cuenta para generar una propuesta armónica de diseño en esta temática, con las cuales permita, antes de llevarla a cabo, analizar los componentes que influyen. ¿A qué criterios nos referimos? Si bien podemos mencionar una gran cantidad de atributos que podemos considerar, entre los criterios del diseño tipográfico más importantes relacionados con la arquitectura, hemos de mencionar dos componentes fundamentales de suma importancia, y que son: 1) Criterios de la fuente tipográfica. 2) Criterios del tamaño de la letra.

1. Criterios de la fuente tipográfica

¿Qué fuente es la más apropiada para anunciar una actividad comercial en un edificio? Con frecuencia nos encontramos que edificios construidos en cierta época, exhiben letreros que expresan el rubro que se trabaja en él. Esto es, “tintorería” y se enuncia “Tintorería”; o “panadería” y se expone “Panadería”; o incluso “tortillería” y se anuncia “Tortillería”. Cabría suponer

que es lo correcto y lo más lógico, y así lo es, pues es lo que se está informando a la sociedad a la cual se dirige ese mensaje. Independientemente del nombre particular que podría exhibir un negocio en particular, por ejemplo, “Pollería La Lupita”. Dicho nombre identificativo, sólo precisa su exclusividad para diferenciarlos de otros negocios similares presentados por la competencia comercial. Sin embargo lo importante de ello, es el género al que se dedican, resumiéndose en pocas palabras en que ahí se venden pollos.

Ahora bien, en el caso que tomaremos como ejemplo consideraremos dos aspectos importantes para la mejor elección de la fuente tipográfica, los cuales dependen propiamente tanto del ámbito comercial como del estilo de la arquitectura. En el caso del ámbito comercial al que están dedicados (no es lo mismo un taller mecánico que nos expresa tosquedad, fortaleza, y frialdad por el tipo de actividad al que se dedican, que una corsetería, donde habría de evocar delicadeza, suavidad, y femineidad. Si usamos alguna fuente que habría de indicar estos atributos para expresar la clase de negocio, deberíamos ser coherentes con la actividad que se comercializa, pues sería ridículo que la fuente utilizada para el taller mecánico me expresara delicadeza, suavidad, y femineidad, mientras que la corsetería evocara tosquedad, fortaleza, y frialdad. Si fuese este el caso, el taller mecánico pudiera evocar acciones un tanto contrarias a lo que se desea dar a entender, en el sentido que sería probable que no tuviera mucha durabilidad los arreglos mecánicos. Y en el caso del negocio de ropa íntima femenina, nos expresaría que la ropa que se vende ahí, sería para mujeres frías, fuertes y duras.

B) Por su parte en el ámbito de la arquitectura, éste es el entorno en donde se presentan dichos negocios. Es importante considerar cómo es esa construcción para hacer extensivo el mensaje de tal actividad comercial al edificio. Esto es, que dicha arquitectura sea un envoltente o empaque del



Fig 23

Texto en fachada de un anexo de la Catedral de San Luis Potosí. Además de no corresponder con la fuente apropiada para expresar el tipo de actividad que se realiza ahí, la separación de las letras se notan claramente. La fuente debió ser Serif.

Foto: Fernando García.

**ARTE SACRO
CATEDRAL**

Fig 24

Ejemplo de composición de texto, que debería haber ostentado la fachada del anexo de la Catedral de San Luis Potosí.

servicio o producto que se ofrece ahí. En nuestro contexto, una típica catedral podría ostentar una antigüedad promedio de alrededor de 200 o más años. Este tipo de edificio habría de expresar signos que nos permitan reflexionar pensamientos y creencias más trascendentales, manifestados por detalles constructivos que pudieran estar presentes en sus fachadas, paredes, techos, ventanales, etc. Aparentemente, la tipografía debería manejar el significado que la iglesia deseara expresar, como seriedad, tradición, madurez, trascendentalidad, espiritualidad, etc. Sin embargo a veces ocurre lo contrario, y se emplean fuentes tipográficas que no son del todo apropiadas, como es el caso del anexo comercial “Arte Sacro Catedral” en la catedral de San Luis Potosí, donde se emplea una fuente Frutiger 75, para anunciarse (figura 23). Este anuncio nos remite más a una expresión de frialdad, modernidad, fortaleza y racionalidad, por el tipo de rasgos formales que presenta el diseño de sus letras, producto de una época y pensamiento en particular de mediados del siglo XX en que fue diseñada dicha fuente. Independientemente de los detalles

Fig 25

Fachada de edificio del s. XIX. Donde se percibe un texto identificativo de la actividad que se realiza en él, pero con una fuente de otra época, además de estar en un tamaño exagerado y una composición no apropiada.

Foto: Fernando García.



no resueltos como es el caso del interletrado (donde algunas letras se perciben más separadas y otras más juntas), este texto debió de haber sido compuesto en una fuente serif, para enfatizar su significado particular al que haría alusión, por ser propiamente el más adecuado (figura 24).

Otro ejemplo similar es también observado en el empleo de fuentes de estilo antiguo en edificios modernos, donde éstas no tienen nada que ver con la arquitectura implicada. El uso de una fuente gótica para informar “Estacionamiento”, “Salida” o “Entrada”, además de su significado denotativo directo, nos lleva a una expresión referente con cierta antigüedad, tradición, elegancia, e incluso historia, elementos comúnmente observados como propuestas tipográficas en la arquitectura. ¿Por qué? Es probable que sea el resultado de una significación más coincidente con gustos de los responsables, referentes a falsas interpretaciones de elegancias y lujos añejos, que a una claridad de pensamiento sobre lo que se desea expresar en realidad. Toda palabra habría de considerar el estilo propio de la arquitectura donde se enmarcaría, así como también debería considerar la expresión del estilo de letras con que se tendría que anunciar. En pocas palabras, si la arquitectura es antigua, la fuente habría de evocar antigüedad. Si la arquitectura es moderna, la tipografía empleada debería expresar modernidad, a excepción que existiera una marca con un diseño en particular que se debería respetar e integrar a la misma construcción.

2. Criterios del tamaño de la letra

¿Qué tamaño es el correcto para presentar un texto sobre la arquitectura? Si bien existen algunos estudios referentes a la determinación específica de esta problemática³ (en la cual habría de considerarse la distancia en que se ubica normalmente el receptor, el tamaño del espacio donde habría de colocarse el texto, así como las consideraciones de la iluminación, la legibilidad, la forma de la letra, así como su expresión), para cuestiones de nuestro análisis podremos indicar algunos puntos entre los que se encontrarían:

A) El tamaño de las letras en relación al espacio de la pared. Este caso es referido hacia el lugar donde se ubicaría la tipografía, la cual siempre debería estar en una equilibrada proporción entre la información y los elementos arquitectónicos. No obstante, es común también ver soluciones que exhiben letreros desproporcionados, afectando con toda claridad la fachada de esa arquitectura, donde en lugar de exaltar sus cualidades, las demerita. Tales son los casos en que es presentada en un mayor tamaño al necesario, lo que en muchas ocasiones dificulta su lectura, así como afectando su integración al entorno (figura 25).

B) La ubicación de los textos. Llega también a presentarse las dificultades atribuidas a la posición que guarda en la construcción. Colocadas muy arriba no se pueden leer, por percibirse muy pequeñas las letras lo que dificultaría su legibilidad. Ubicadas muy abajo, estorbaría el ángulo visual al ocultarse con otros elementos del entorno (sean otras personas, árboles, señales, automóviles, paradores de transporte urbano, papeleras urbanas, etc.). ¿Cuál habría de ser la ubicación correcta? ¿Cuál habría de ser el tamaño correcto para no saturar una pared? No habremos de olvidar que la mis-

ma arquitectura debería proveer los espacios apropiados que permitieran otorgar la disposición correcta. En general, una gran cantidad de propuestas arquitectónicas manejan un criterio reticular que permite al arquitecto generar las soluciones de espacio de forma proporcional. Bajo esta idea, considerando los ejes referenciales que determinan las ventanas, las puertas, los techos, así como los demás elementos complementarios de toda construcción, éstos otorgan las guías que pudieran servir como elementos orientativos para ubicar los textos requeridos. Sin embargo, en la realidad esto no se presenta así.

Desde hace varios siglos, Alberto Durero⁴ nos ha dado ciertas ideas para resolver este problema, con el fin de controlar la tipografía en la arquitectura, donde las letras que están más arriba y que conforman las palabras que habrían de leerse primero, deberían de estar más grandes que las últimas si éstas estuvieran más cerca del lector (figura 26). Sin embargo, ¿por qué exhibir letras gigantes para indicar el nombre de un espacio cuando el ángulo visual que posee el usuario no permite leerlo con facilidad?⁵ ¿Por qué imprimir literalmente grandes letras o números sobre una pared (esto es, realizar con bajo relieve su representación gráfica), si la acera es estrecha? Con frecuencia, las personas que pasan caminando por una banqueta, ésta posee una anchura promedio que va de entre uno y medio o dos metros en el centro histórico de una mayoría de las ciudades, lo que dificulta que puedan leerlo con facilidad o deban torcer sus cuellos para hacer el esfuerzo de su lectura. De manera similar, las personas que van manejando un coche, tampoco podrían leerlo, pues van ocupadas conduciendo.

Algunas escuelas de educación primaria y secundaria, han optado por graficar con grandes letras su nombre en sus bardas. Caso particular es el Colegio Minerva que utilizó casi la altura completa del muro, donde pudiera entenderse como un grito de su nombre (figura 27). Desde mi punto

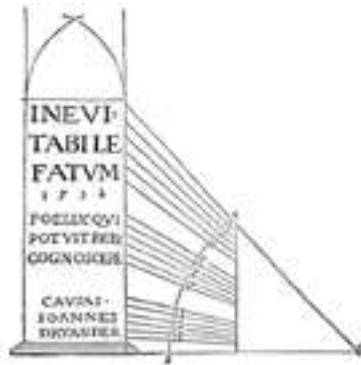


Fig 26

Diagrama propuesto por Durero en el s. XV, donde se aprecia el tamaño proporcional que habría de ostentar un texto que estuviera más alto, respecto a otro que estuviera más cerca del espectador. Gráfico: Alberto Durero.



Fig 27

Fachada del Colegio Minerva que utiliza un identificativo con su nombre en un tamaño exagerado

Colegio Minerva

de vista, habría que reflexionar qué se desea evocar con los mensajes que se enuncian en toda arquitectura. Así pues, conceptos expresivos como seriedad, disciplina, constancia, orden, ciencia (y dependiendo de la escuela, también pudiera ser, espiritualidad o fe), habrían de ser por lo menos, algunos

Fig 28

Ejemplo de diseño de fuente recomendable para el Colegio Minerva. El tamaño habría de ser mucho más pequeño

³ Consultar la investigación de la diseñadora gráfica Castro Caballero, María Angélica. *Factores y límites perceptivos de la letra*. (Tesis de licenciatura de diseño gráfico), Facultad del Hábitat, Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Octubre, 1999, 197 p.

⁴ Durero, Alberto. *Instituciones de Geometría*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987. pp. 159-160

⁵ Ver fotografía anterior

de los criterios que se deberían considerar para decidir qué fuentes y qué tamaño habrían de ser mejor para este tipo de espacio educativo. Por lo mismo, la ubicación de esta denominación debería estar cerca de la altura de los ojos, y a una altura de las letras bajas o minúsculas en un tamaño apropiado para su lectura natural, con el fin de no tener necesidad de emplear más espacio del requerido para percibirlo correctamente. La intención es percibir el letrero para identificarlo y leerlo con facilidad, no para gritarlo, dado que no es un espacio primordialmente comercial, con el que se pretenda persuadir a toda persona que pasa por ahí. No habremos de olvidar que el fondo es más importante que la forma y ésta sólo habría de tener el tamaño requerido para cumplir con su función (figura 28). En mi opinión, el diseño gráfico no habría de opacar la arquitectura si ésta es digna de exhibirse, así como también la arquitectura no debería tender a opacar al diseño gráfico para que éste le exalte en su comunicación necesaria. Pero de igual modo la arquitectura no debería de opacar a la naturaleza, pues es ésta la razón misma de nuestra existencia.

mentales del proyecto arquitectónico y del diseño, como son la función, la forma, la estructura, la expresión, la comunicación, la proporción, y el estilo, entre otras más, permitieran a los usuarios interpretar a toda construcción como un conjunto ordenado, percibiendo una auténtica y armónica comunicación entre ambas disciplinas para el bien de la misma sociedad a la que trabajamos.

Conclusiones

El lector habrá notado que mientras que se esté trabajando de manera aislada entre los dueños y usuarios, pero principalmente entre los diseñadores gráficos y los arquitectos, los cuales habrían de marcar las pautas de solución en sus campos respectivos, habrá de mantenerse la contaminación visual que constantemente percibimos en nuestras ciudades, al no estar conscientes de las implicaciones de las malas decisiones que repercuten en nuestro entorno. Es por esto que la postura del arquitecto al igual que la del diseñador gráfico debiera volverse más comprometida, donde entre ambos profesionistas habrían de buscar con frecuencia la mejor solución para este tipo de problemas, en el que los criterios y pautas ele-

Bibliografía

CASTRO Caballero, María Angélica. *Factores y límites perceptivos de la letra*. (Tesis de licenciatura de diseño gráfico). Facultad del Hábitat, Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Octubre, 1999, 197 p.

BARRAL i Altet, Xavier. *La catedral románica de Vic*. Barcelona, Artestudi edicions, 1979, 290 p.

DURERO, Alberto. *Instituciones de Geometría*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, pp. 159-160.

FOLLIS, John & Hamer, Dave. *Architectural signing anf Graphics*. New York , Ed. Whitney, 1979. 232 p.

GUZMÁN Ramírez, Alejandro. “Escenografías urbanas. Nuevas formas de participación social”, pp. 88-95. En *Revista ASINEA*. Año 32, Cuernavaca Morelos. Mayo 2008.

HERDEG, Walter. *Archigraphia*. Zürich. Ed. Graphis. 236 p.

KINNEIR, Jock. *El diseño gráfico en la arquitectura*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1980, 191 pp.

MARTÍNEZ Zúñiga, Juan Manuel. “El efecto de la contaminación visual en la imagen urbana” pp. 269-278. En *DADU. Revista de Arquitectura, Diseño y Urbanismo*. Año 1, Número 1, Cuernavaca, Morelos, 2006.

MORALES Martínez, Ingrid B. y García Santibáñez Saucedo, Fernando. *Problemas del diseño en la arquitectura*. Verano de la Ciencia. Facultad del Hábitat. Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Julio 2008.

PAZ Quevedo, Marisa B. y García Santibáñez Saucedo, Fernando. *Problemática del diseño gráfico en la arquitectura*. Verano de la Ciencia. Facultad del Hábitat. Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Julio 2008.

