



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

**Facultad de Arquitectura
Colegio de Diseño Gráfico**

Programa Señalético para el Centro Recreativo “El Bosque” de la Universidad de Camagüey “Ignacio Agramonte y Loynaz”

Tesis

presentada para obtener el título de:

Licenciado en Diseño Gráfico

PRESENTAN

**Carmona Vera Flor Alejandra
Flores Espinoza Nadia Cecilia
Gutiérrez Huitzil Bernardo Alejandro
Vázquez Lozada Erick**

ASESORES

**Elda Emma Lobo Vázquez
Yolanda Quiroz Hernandez
Benjamín Dueñas Zambrano**

JUNIO 2013

FLOR ALEJANDRA CARMONA VERA.

En un inicio y sobre todas las cosas agradezco a Dios por darme vida y sabiduría para poder llegar a estos niveles de preparación y espero que llegue a lograr todas mis metas. Igualmente agradezco a mis padres, Simeón Carmona y Teresa Vera, los cuales estuvieron apoyándome en grandes pasos que di a lo largo de mi vida y de mi licenciatura, y dándome la oportunidad de lograr sueños en estos años de vida. Y con mucho amor agradezco a mi hermana Ana Carmona, por su incondicional apoyo y ánimo, ya que siempre que tenía momentos de flaqueza estaba presente con sus hermosas palabras para darme aliento a seguir. Así también les agradezco a mis padrinos Julieta Vera y Manuel Mejía, los cuales son como mis segundos padres, ya que sus acciones y palabras de aliento me ayudaron a desarrollarme profesionalmente. A la par a mi hermano espiritual Manuel Mejía Vera, el cual siempre estuvo presente en mis momentos difíciles, y esa sencillez tan peculiar que lo distingue.

Así mismo, les agradezco a mis compañeros de tesis, Alejandro Gutiérrez, Cecilia Flores (comadre) y Erick Vázquez, por desarrollar este proyecto hasta el final, pasando por los problemas que todo equipo tiene, sin embargo fielmente superados, con un final tan emotivo que nos convirtió en amigos inolvidables.

GRACIAS POR ESTA MARAVILLOSA OPORTUNIDAD.



NADIA CECILIA FLORES ESPINOZA.

Agradezco infinitamente a Dios por haberme brindado una madre tan fuerte y luchadora que supo educar de manera correcta a mi hermano Rafael y mí. Agradezco el apoyo que me diste durante toda mi carrera, tu esfuerzo y sacrificio para sacarme adelante durante toda mi vida a pesar de las adversidades a las que te tuviste que enfrentar para lograrlo. Por el amor y fuerza que me brindas para vivir cada día y por el gran ejemplo que me das como madre. Por todo lo que hemos pasado y lo que nos falta. Gracias Mamá. Te amo y te amaré siempre NUNCA LO “DUBES”.

Agradezco a mi mejor amiga y comadre Alejandra y al buen Alejandro por haber tenido la oportunidad de realizar mi tesis con ellos, por todos los buenos recuerdos y por aguantar mis malos humores. Pero sobre todo a Erick que además de ser otro compañero en este trabajo, se convirtió en aquella persona que esperaba tanto, con quien he vivido tantas cosas y espero vivir más. Gracias por hacerme tan feliz. Te Amo.

Por último agradezco a Luis, Gabriel y Faviola, amigos que hice al principio de la carrera y con los que he compartido tantas alegrías como tristezas, trabajos, desvelos, entregas finales y fiestas. LOS QUIERO.

...¡y agradezco a Coco, que no tiene nada que ver con mi tesis pero es mi perro y lo amo!



BERNARDO ALEJANDRO GUTIÉRREZ HUITZIL.

La presente tesis se la dedico a mi padre Faustino Gutiérrez Gutiérrez por su confianza, esfuerzo y apoyo durante estos años Universitarios.

Doy gracias a mis hermanos que me han acompañado durante esta trayectoria universitaria la cual ha permitido realizarme profesionalmente y en especial a Marisol Esmeralda Gutiérrez Huitzil por brindarme su apoyo y dar consejos que me llevaron a la elección de esta carrera de Diseño Gráfico.

Quiero expresar también mis agradecimientos a mis compañeros de equipo por su convivencia y alegría dentro y fuera de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Nadia Cecilia Flores Espinoza. Flor Alejandra Carmona Vera y Erick Vázquez Lozada.

Y mi más sincero agradecimiento a mi novia Guadalupe Cuahutle Rodríguez que me acompaño en todo momento y aún más por brindarme su cariño y comprensión.

¡A todos ustedes, Gracias!



ERICK VÁZQUEZ LOZADA

Dedico la tesis a mis padres, Gregorio y Clara, por el apoyo enorme y constante que me brindaron a lo largo de mi formación académica, no solo a nivel licenciatura sino también en todos mis estudios y cursos previos realizados, que se ven reflejados en la culminación de la presente. A Rita, mi hermana, por estar siempre presente cuando la he necesitado y con quien he compartido grandes y numerosos momentos de diversión.

Agradezco a mis compañeros de tesis por mi inclusión en el (gran) equipo que logramos conformar; a Ale y Alex, quienes dejaron de ser simples compañeros para convertirse en grandes amigos míos, y, por último, pero principalmente, a Cecy quien ha podido soportarme con una paciencia más grande de la que yo he llegado a tener y que me ha motivado a continuar en mis momentos de flaqueza, además de ser esa persona (mi persona) más especial con quien he vivido sucesos que nunca antes había experimentado y con quien espero caminar nuevas etapas en mi vida.

Y finalmente estoy muy agradecido por quienes fueron mis asesoras: Elda Lobo y Yolanda Quiroz, que sin su soporte y aportes no se hubiera podido llegar a la finalización de esta tesis, aunado a sus formas de ser tan alegres logrando que pareciera más sencillo todo el proceso.



ÍNDICE

PROTOCOLO

CAPÍTULO 1: MARCO TEÓRICO

1.1 Región de Camagüey

1.1.1 Geografía

- Ubicación
- Medio ambiente

1.1.2 Historia

- Antecedentes
- Personajes ilustres
 - Eva Adán Betancourt
 - Fidelio Ponce de León
 - Gertrudis Gómez de Avellaneda
 - Ignacio Agramonte y Loynaz
 - Jorge González Allué
 - NicolásCristóbal Guillén Batista

1.1.3 Identidad

- Sociedad
- Cultura
 - * Arte
 - * Pintura
 - * Arquitectura
 - * Danza

1.2 Universidad de Camagüey

“Ignacio Agramonte y Loynaz”

1.2.1 Ubicación

1.2.2 Historia

- Antecedentes
- La Universidad de Camagüey

1.2.3 Filosofía

1.2.4 Facultades

- Facultad de Ciencias Agropecuarias
- Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales

- Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas
- Facultad de Comunicación y Lenguas
- Facultad de Construcciones
- Facultad de Derecho
- Facultad de Electromecánica
- Facultad de Informática
- Facultad de Química

1.2.5 Identidad

1.3 Señalética

1.3.1 Clasificación de las señales

- Clasificación de acuerdo a su objetivo
 - Orientadoras
 - Informativas
 - Direccionales
 - Identificativas
 - Reguladoras
 - * Preventivas
 - * Restrictivas
 - * Prohibitivas
 - Ornamentales
- Clasificación de acuerdo a su sistema de sujeción o colocación
 - Adosada
 - Autotransporte
 - De banda
 - De bandera
 - Colgante
 - Estela de identidad
 - Estela directorios
 - Tijeras
 - Rótulo de caja
 - Pantalla terminal de datos (V.D.T.)
 - Exhibidores reflectivos de luz
 - De cristal liquido
 - De cátodo frio

1.3.2 Conceptos generales de la señalética

- Pictogramas

- Pictograma como serie signica
- Pictograma como modulo
- Abstracción del pictograma
- Aspectos cromáticos
 - Percepción de colores
 - Forma y color
 - Carácter psicológico de los colores
- Tipografía
 - Función lingüística
 - Función semántica
 - Variables visuales de la tipografía
 - Legibilidad
 - Redacción en señalización
- Reticula
 - Módulos, submódulos y supermódulos
 - La estructura compositiva
 - La retícula de construcción
- Materiales
 - Maderas
 - Plásticos
 - * Principales características de algunos plásticos
 - * PS Poliestirol o Poliestireno (ABS, SAN)
 - * PC Policarbonato
 - * PE—HD PE—LD Polietileno
 - * PP Polipropileno
 - * PMMA Vidrio Acrílico (Metacrilato)
 - Metales
 - Cerámica
 - Otros materiales
 - * Vidrio
 - * Laminados
 - * Dibond
 - * FoamBoard
 - * Alucobond
- Sistemas de Sujeción

1.3.4 Lineamientos específicos

- Sistema señalético DOT
- NOM-003-SEGOB-2011

CAPÍTULO 2: ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

2.1 La Angora

2.2 Las Cascadas

2.3 FBS UNA-SITUN

2.4 León Cortés

2.5 Mama Juana

2.6 Los Nogales

2.7 La Piedra

2.8 Raxha

2.9 Teodoro AS KINT

2.10 Villa Zunilda

CAPÍTULO 3: PROPUESTA DE DISEÑO DE SEÑALÉTICA

3.1 Conceptos

3.1.1 Bocetaje

3.2 Imagen de identidad para el Centro Recreativo “El Bosque”

3.2.2 Especificaciones generales del uso de marca

- Construcción gráfica
- Área de reserva
- Variantes tipográficas
- Positivo y negativo
- Variantes cromáticas
- Reducciones

3.3 Señalética

- Pictograma
- Formato
- Red de trazo
 - Módulo
 - Reticula de pictograma y formato
- Tipografía
- Color

3.3.1 Mapa de ubicación

3.4 Elementos de producción

3.4.1 Materiales

3.4.2 Técnicas de impresión

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

GLOSARIO

A large, stylized green leaf graphic is positioned on the left side of the page. It features a thick, curved stem that branches into two leaf-like shapes, one at the top and one at the bottom. The leaves are solid green with a smooth, flowing outline.

PROTOCOLLO

SITUACIÓN ACTUAL

En Cuba, en enero del 2012 se celebró la mesa redonda “Situación Actual de la Vialidad y su Señalización en el País”, donde participaron directivos de los Ministerios de Transporte y de la Construcción y representantes del Ministerio del Interior. Asegura el licenciado Carlos Bárcenas Ramos, director del centro de vialidad del ministerio del transporte: ¿Cuáles son las vías de interés nacional?, son: las autopistas, las carreteras multicarriles, aquellas carreteras que intercomunica las cabeceras provinciales, como son: Circuito Norte, que va a todo largo del país, el Circuito Sur, tenemos la Carretera Central, la Vía Blanca, tenemos los propios terraplenes y los viales de montaña principalmente (RadioGuines, 2012: [en línea]).

Donde la Carretera Central recorre la lateral de la Universidad de Camagüey “Ignacio Agramonte y Loynaz”. gualmente el licenciado agregó:

En estos momentos en el 2011 podemos decir que estamos a un 58% en buen estado, sin embargo, un 42% de las vías en mal estado, si comparamos estos resultados del 58% en buen estado y el 42% entre regular y mal estado con el año 1989, teníamos el 90% en buen estado y solamente un 10 en regular y mal estado, por lo tanto, a pesar de que se hace un esfuerzo por el estado, subsidiar las reparaciones de estas vías, se nos hace engorroso y lo que hacemos es que tratamos de encaminar el financiamiento hacia aquellas vías con más problema, este año, 2012, para las vías de interés nacional, el país ha destinado 3,756 millones de pesos (RadioGuines, 2012: [en línea]).

Al día, algunos proyectos de mejoramiento en las calles camagüeyanas utilizan la señalética como parte de su progreso urbano-social, como dice la directora de Proyectos de Restauración y Conservación, Maiberis Varona Astray, “En

todos los casos tratamos de reanimar una imagen a nivel urbano, que no es solo el edificio, sino también el mobiliario urbano, con productos de señalética, el estado de las vías, y todo lo que conforma el urbanismo donde se enmarca ese edificio” (M. Fontela, 2009: [en línea]).

Igualmente, en el interior de la Universidad de Camagüey, la señalética que en este momento presenta, es deficiente, ya que el material utilizado llega a ser de muy alto costo para generar señalética en gran parte de la universidad y por consecuencia, no existe fuera y dentro de las aulas, auditorios y facultades de la universidad

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Actualmente el centro recreativo “El Bosque” perteneciente a la Universidad de Camagüey en Cuba “Ignacio Agramonte y Loynaz”, carece de un sistema visual que no le permite tener reconocimiento dentro de la ciudad en cuanto a su localización, ni en la ubicación de los lugares de interés dentro del mismo, como lo son: recepción, pista de baile, área de mesas, área de venta de bebidas, venta de comidas ligeras, almacén y baños.

Debido a la ausencia de señales en el centro recreativo, crea una confusión y desorientación entre la localización de los servicios que brinda, como eventos o actividades para la comunidad universitaria.

En cuanto a la visita realizada al lugar, se comprobó que las instalaciones no están en su mejor momento para su completo funcionamiento puesto que se muestra en un estado de deterioro que lo hace percibirse en obra negra o en abandono.

•

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Establecer los elementos idóneos que ayuden a la realización del sistema señalético para el reconocimiento interno y externo del centro recreativo “El Bosque” de la Universidad de Camagüey con base a los recursos con los que cuenta la institución.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Reconocer los elementos que identifican la región de Camagüey.
- Conocer los factores que identifican la Universidad de Camagüey “Ignacio Agramonte y Loynaz”.
- Definir qué es la señalética.
- Determinar los elementos visuales y de reproducción óptimos y factibles para la elaboración del sistema señalético.

JUSTIFICACIÓN

El tema de tesis se selecciona mediante un programa de vinculación que se tiene entre la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y la Universidad de Camagüey “Ignacio Agramonte y Loynaz”, el nombre original de la propuesta para tema de tesis que se eligió es Programa Señalético, en Relación al Tema de Tesis Diseño de Imagen para el Centro Recreativo Universitario “El Bosque” de la Universidad de Camagüey.

Como principio se realiza un viaje a las instalaciones del centro recreativo “El Bosque” en el que se aprecia el estado en el que se encuentra el lugar, el cual presenta un deterioro y abandono por parte de la administración universitaria, lo cual perjudica la imagen de “El Bosque” y de la universidad en sí, ante la comunidad universitaria y sus visitantes.

Es por ello que se aborda el tema para darle una mejor estética y funcionalidad a la señalización de los espacios de este centro recreativo, con la finalidad de favorecer el flujo del público asistente a “El Bosque” y que contribuya a generar la identidad del lugar para que la juventud universitaria y la comunidad en general se identifique con ésta; así mismo la propuesta e implementación en el mediano plazo del sistema señalético mejora la imagen de la Universidad de Camagüey “Ignacio Agramonte y Loynaz”.

Como diseñadores gráficos, es importante que las aplicaciones de los proyectos realizados sean útiles para la sociedad, por lo que se busca facilitar su estilo de vida en el entorno que se encuentra, mejorándolo visualmente.

HIPÓTESIS

Mediante la creación del sistema señalético con base en la imagen de identidad del centro recreativo “El Bosque”, se crea un reconocimiento dentro de la comunidad universitaria, igualmente generando un mayor y mejor flujo dentro y fuera de las instalaciones del centro recreativo.





CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

REGIÓN DE CAMAGÜEY

Camagüey siempre estuvo entre las primeras ciudades del progreso en Cuba.

Sus barrios de nueva construcción, sus edificios públicos y privados, los parques, jardines y monumentos que lo adornan son indicación del esmero de la población.

De las grandes ciudades cubanas, Camagüey es la que ofrecía un panorama bello dentro de un conjunto armónico en el que se entrelazaban y complementaban lo antiguo y tradicional con lo moderno y progresista.

En Camagüey no hay antítesis ni paradojas en orden a estética de paisaje; todo parece ordenado y aderezado al mayor gusto de sus habitantes. A la puerta de sus calles estrechas y tortuosas, las avenidas y jardines que invitan a descansar (Guije, 2007: [en línea]).

GEOGRAFÍA

UBICACIÓN

Al oeste de la región montañosa ubicada al oriente, se encuentra la provincia de Camagüey, la cual contrasta por su superficie plana, en la que algunas partes se ven intervenidas por pequeñas colinas. Se encuentra ubicada en Cuba, en la parte media de la isla. Limitando al norte con el canal viejo de Bahamas, al sur con el Mar Caribe, al este con la provincia de Oriente y al oeste con la provincia de Las Vigas. Su territorio abarca 14,134 km, siendo el 12% del total del territorio nacional cubano (Díaz, Hermida, 2006: 60).



Figura 1. Isla de Cuba. (google images [en línea])

MEDIO AMBIENTE

Se encuentra en un verano permanente, con temperaturas altas y estables durante los meses ubicados a mediados del año (pudiendo sobrepasar los 35°C en los meses de julio y agosto) y con temperaturas bajas y variables en los meses a principio y final de año, que es cuando se encuentra fría a intervalos, aunque generalmente no llega a ser menor a los 61 (durante enero o febrero). La temperatura promedio en verano es de 271 y de 23 durante el invierno, siendo la media anual de 25,4°C (Silva, 2011: 1).

HISTORIA

Camagüey es una provincia del centro de Cuba la cual se destaca por su mayor área y sus extensas llanuras donde su división política está compuesta por 13 municipios y una capital con el mismo nombre de Camagüey y debido a evidencias de asentamientos precolombinos de los cacicazgos de Camaguayo, Guáimaro y Camagüebax, se da origen al nombre de la región, pero que en un inicio al ser fun-

dada dentro de las primeras 7 villas entre los años 1514 y 1515, recibió el nombre de Santa María de Puerto Príncipe cede importante de enfrentamientos, tratados, arquitectura y cultura, que a lo largo de su historia ha sido cuna de personajes ilustres que han dejado un legado cultural a las generaciones presentes y futuras así como también ha sido declarado Monumento Nacional en el año 1978 y para el 2008 la Unesco nombró su centro histórico como Patrimonio de la Humanidad.

ANTECEDENTES

Camagüey fue fundada el 2 de febrero de 1514 como villa, llamada Santa María del Puerto del Príncipe por Diego Velázquez De Cuellar. Al principio se localizaba en Punta Guincho lo que es ahora la bahía de Nuevitas, posteriormente tomo lugar a orillas del río Caonao pero el 6 de enero de 1528, a causa de los constantes asaltos piratas y corsarios, tuvieron que trasladarse a la región del cacicazgo de Camagüebax, quedando definitivamente asentados en esa zona la cual atribuye el nombre de la región.

Santa María del puerto del Príncipe fue también una importante sede durante la guerra de los 10 años (1868-1878) pues en ella se reunió en febrero de 1869 un congreso constituyente en el cual se declaró entre otras medidas la abolición de la esclavitud. Hecho en el que se hizo presente como firmante uno de los más importantes hijos que ha dado esta tierra, el general Ignacio Agramonte y Loynaz (1841-1873) quien tras concluir sus estudios de derecho se unió a los patriotas que se rebelaron contra el dominio español, y llevó como comandante en jefe de las fuerzas de distrito de Camagüey a los embates victoriosos que tuvo para su independencia. Pero esta provincia fue también sede del convenio firmado y acordado dentro del Zanjón de Camagüey el 10 de febrero de 1878, este documento recibió el nombre de “Paz de Zanjón” supuso la entrega de las armas de los insurrectos cubanos y

el compromiso, por parte de España, de conceder a Cuba los mismos derechos políticos y administrativos que tenía Puerto Rico, entre otras cosas pero muchos cabecillas revolucionarios lo rechazaron, como Antonio Maceo (1845-1896) quien después de sumarse a los insurrectos capitaneados por José Martí, hacia 1895 invadió Camagüey, haciendo de la provincia su última participación dentro de los conflictos armados de que fuera protagonista la isla de Cuba.

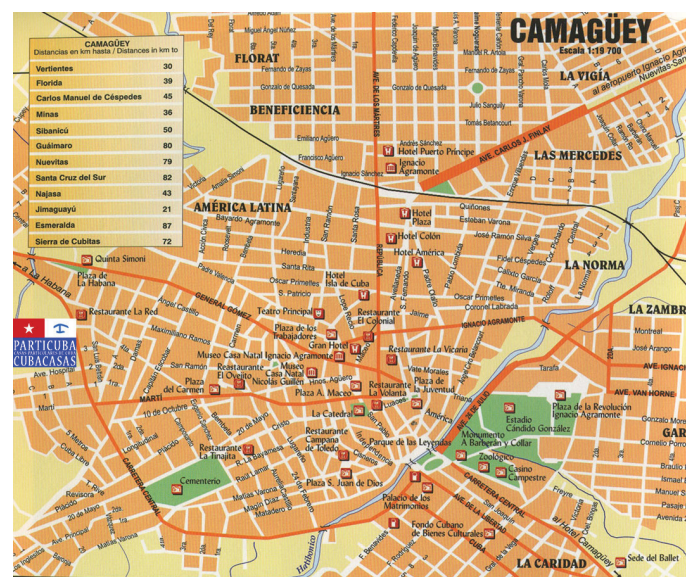


Figura 2. Mapa de la Ciudad de Camagüey. (google images [en línea])

En 1780 se pidió el título de ciudad para esta villa, el escudo de armas que habitualmente usaba, tratamiento de señoría para los regidores y la merced de elegir a uno de ellos como alcalde (Álvarez, Quintana, Reyes, 2007).

A pesar de que en 1787 se solicitó al rey el establecimiento de una audiencia la cual fue negada, se logró conseguir en 1797, que fue trasladada de la isla de Santo Do-

mingo a Camagüey donde permaneció hasta el año 1808 y después se trasladó a La Habana.

En el año 1978 fue Declarado Monumento Nacional y en el 2008 la Unesco nombró su centro histórico como Patrimonio de la Humanidad, ya que este es el mayor del país y se estructura en 316 manzanas, 12 plazas y 18 plazuelas donde existen 9,992 edificaciones situadas en este sector de la ciudad, de estas un 42% poseen valor histórico, arquitectónico y ambiental. Camagüey se le conoce desde tiempos pasados como la “Ciudad de las Iglesias”.

PERSONAJES ILUSTRES



Figura 3. Eva Adán Betancourt. (google images [en línea])

EVA ADÁN BETANCOURT

(1855 – S.F.)

María Josefa Adán Betancourt, nació en Puerto príncipe el 27 de agosto de 1855, en una familia de descendencia acaudalada. En la época de la guerra en 1868, la hacienda de su padre se convirtió en centro de reunión de los patriotas.

Se casó muy joven con el general Alejandro Rodríguez. Con él compartió el triunfo, como en tiempos anteriores lo acompañó en amarguras. Perteneció a los grupos de guerrilleros cubanos, convencida del ideal separatista, que tantos maltratos, persecuciones y ultrajes toleraron durante las gestas libertadoras.

En 1870 por mandato del poderío español, es trasladada con su madre y dos hermanos a Puerto Príncipe, poco después partieron a Estados Unidos, regresando más tarde a Camagüey. Durante la tregua fecunda acompañó a su esposo, en las misiones que le habían sido entregadas por José Martí, encaminadas a aplazar el estallido insurreccional en el Camagüey, sin embargo sus conversaciones con Martí y con Gómez fueron decisivas para ellos.

Finalizada la dominación española regreso a Cuba, donde se desarrolla con su actuación de madre ejemplar y magnífica, la cual creó para ella la conciencia de un pueblo que supo despertarse por el esfuerzo constante de sus hijos. Eva Adán, camagüeyana ilustre, merece un renombre entre las patriotas cubanas (Gelsyjc. cmg, 2010: [en línea]).

FIDELIO PONCE DE LEÓN

(1895 – 1949)



Figura 4. Fidelio Ponce de León. (google images [en línea])

Con su lugar en la academia de Bellas Artes de San Alejandro en 1915, pero con espíritu bohemio e independiente, abandona, sin graduarse, la escuela y desaparece de La Habana. Desde ahí pasa por lugares cercanos a la capital, dando clases de dibujo a niños pobres, pintando carteles como anuncio de películas, haciendo la propaganda de cigarrillos, etc. En 1930 vuelve a La Habana con alcoholismo y padeciendo tuberculosis. Aun así, compuesta por óleos y dibujos, da su primera exposición personal en el Lyceum de La Habana. Temas melancólicos relacionados con la enfermedad, muerte y religión, ciertas abstracciones, estilo, asuntos y tratamiento formal son parte de los óleos muy empastados,

lechosos, figuras alargadas y poco definidas y monocromatismo. Con el óleo paisaje, participa en el XVII Salón de Bellas Artes (1934). De aquí surgen algunas de sus obras más representativas: tuberculosis, beatas, que al año siguiente gana el premio en la exposición nacional de pintura y escultura. Reconocido y querido, colabora en muestras colectivas, organiza exposiciones personales.

Después de un tiempo de relativa estabilidad, comienza con un periodo de vagabundeo en 1943. Sin embargo, su óleo de nombre San Ignacio de Loyola, se une a la exposición pintores modernos cubanos, Museo de Arte Moderno (New York, 1944), del mismo modo, participa en pintura moderna cubana, en el Palacio de Bellas Artes, México, D.F, 1946; II Pintores Cubanos (Museo de Bellas Artes, Buenos Aires, 1946); y en Cuban Modern Paintings in Washington Collections (Washington, D.C. 1947).

En abril de 1949, el Lyceum, una galería de arte, organiza una exposición de su obra. Con motivo de su nacimiento en 1995, el museo nacional, palacio de bellas artes, ciudad de La Habana, presentó una exposición antológica (CUBARTE, 2006: [en línea]).

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

(1814 - 1873)

Nace el 23 de marzo de 1814, en Puerto Príncipe (Cuba). Sus padres son el capitán de navío Manuel Gómez de Avellaneda y Felisa de Arteaga. De joven y tras negarse a contraer matrimonio, se traslada a Santiago de Cuba. Para 1839, se va con su familia de Burdeos y posteriormente a La Coruña.

Estando en Sevilla para 1839, escribe por primera vez con el seudónimo de la peregrina, en La Aureola, dirigida



Figura 5. Gertrudis Gómez de Avellaneda. (google images [en línea])

por Manuel Canete. Ese mismo año conoce a Ignacio Cepeda, se enamora de él y durante años, le dedica muchas de sus cartas. Admira a Mme. De Stael, Chateaubriand, W. Scott, y a Quintana y Lista entre los españoles. Ya en Madrid, al año siguiente, lee sus poemas en el Liceo y publica su primer libro en 1841. Se casa con Pedro Sabater, jefe político de Madrid, en diciembre de 1845, el cual fallece en Burdeos el 1 de agosto de 1846. Ella se va una temporada a un convento de aquella ciudad.

Meses más tarde vive ya en Madrid y le escribe a Cepeda. Tiene un segundo matrimonio con Diego Verdugo. En abril de 1858 es herido durante el estreno de Baltasar, se retira a Cuba con su mujer, posteriormente a Estados Unidos y Francia, muere en 1863.

Gertrudis regresa a Sevilla y después a Madrid, tras el fallecimiento de su amigo Nicasio Gallego, es propuesta, sin éxito, para ingresar a la academia española, sucede lo mismo tiempo después con Pardo Bazán. Vuelve y reside en Sevilla hasta su muerte el 1 de febrero de 1873 (Alarcón, A: [en línea]).

IGNACIO AGRAMONTE Y LOYNAZ

(1841 - 1873)

Nació en el lecho de una familia adinerada de Camagüey el día 23 de diciembre de 1841 pero a sus 32 años cayó en combate ante las tropas españolas el día 11 de mayo de 1873. Realizó sus primeros estudios en La Habana y para

1852 es enviado a España donde cursó estudios de latín y humanidades, a su regreso a Cuba estudia derecho civil y se gradúa el 11 de junio de 1865.

En el transcurso de sus estudios universitarios congenió con las ideas independentistas por lo que le hace unirse a grupos que defendían y luchaban por la libertad de Cuba en los cuales participa haciendo actividades conspirativas que ayudan al impulso de los combates camagüeyanos llevándolo más tarde a dirigir a los rebeldes en la provincia de Camagüey lo cual le otorga un ascenso a comandante de las fuerzas revolucionarias y tras dirigir y ganar batallas se le otorga el apelativo de el mayor.

Agramonte como delegado de la asamblea constituyente de Guaimaro, redactó y firmó la primera ley cubana de abolición de la esclavitud, la cual tuvo efecto solo en los territorios dominados por los rebeldes, pero esto llevó a obligar a España a dejar libres a esclavos menores de 11 años y mayores de 60 por lo que esta acción fue el inicio y fin de la esclavitud.

Con una república reciente y divergencias entre sus dirigentes obligaron a Ignacio Agramonte a renunciar a su cargo por lo que esto lo lleva a unirse nuevamente a los campos de batalla luchando por la libertad de su compañero Sanguily que cayó prisionero ante las tropas Españolas y en el combate de Jimaguayú fue donde este Patriota Cubano entregó la vida dejando así su legado e inmortalidad (AkemiOni, 2009: [en línea]).

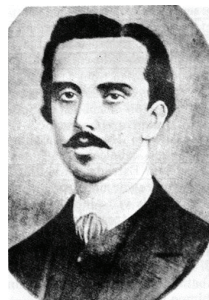


Figura 6. Ignacio Agramonte y Loynaz (google images [en línea])



Figura 7. Jorge González Allué. (google images [en línea])

JORGE GONZÁLEZ ALLUÉ

(1910 – 2001)

Nació en Camagüey, el 10 de febrero de 1910, y falleció el 4 de noviembre del 2001. Jorge González Allué fue pianista, compositor y director de orquesta, el cual tuvo un interés por el folklore musical de Cuba y América, pero también es reconocido como un hombre de letras ya que escribía cuentos y poemas para sus amigos.

Siendo adolescente, crea su primera pieza musical, que lo llama Corazón Mudo, animando fiestas y bailes exclusivos. En 1931 recita en público los poemas Mulata y Negro Bombón pertenecientes a su amigo Nicolás Guillén.

En 1939 debutó en el teatro principal de Camagüey con su propia orquesta llamada Yemayá la cual era de un formato jazz band.

En un viaje fuera de Cuba participa como pianista en la orquesta de Florián Maya en 1 año de 1936 en Colombia y en su viaje a Sudamérica actúa junto con otros artistas como Bola de Nieves, Esther Borja, Ernesto Lecuona y Rita Montaner, además de ser invitado en la Cadena de Lima, en el Perú, con la orquesta de Don Vidal.

En 1937 fue el estreno de su canción Amorosa Guajira cantada por Luis Riaga, junto con Eduardo Saborit y Teodoro Benemelis y acompañada por la Orquesta Yemayá que desde entonces ha conquistado un buen lugar dentro de la cultura cubana siendo peculiar en los bailes de la ciudad de Camagüey. La pieza musical fue inspiración de una hora cuando Allué fue a visitar a un amigo y al sorprenderle una

puesta de sol la compuso de inmediato y de corrido a la cual en un inicio le dio el nombre de Guajira Sentimental pero más tarde el título que la haría famosa sería Amorosa Guajira (Pendás, 2012: [en línea]).

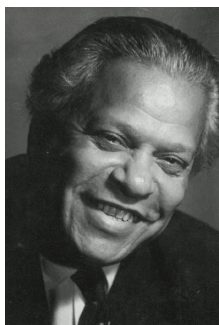


Figura 8. Nicolás Cristóbal Guillén Batista. (google images [en línea])

NICOLÁS CRISTÓBAL GUILLÉN BATISTA (1902 – 1989)

Poeta, periodista, ensayista y dirigente cultural cubano. Se le considera, a la par con José María Heredia y José Martí, como uno de los personajes más representativos de la poesía y del pensamiento cubano. Su obra engrandece su estatura americana y su dimensión universal a partir de una cubanidad establecida.

Nacido en Camagüey, Cuba, el 10 de julio de 1902. Era hijo de padres mestizos y estos a su vez de una igual ascendencia; hace que el hecho de pertenecer a este tipo racial se encuentre muy presente en su obra, ya que en la antes existente constitución étnica de la isla de Cuba se formaban dos grupos, lo europeo y lo africano. Guillén incorpora este mestizaje a su trabajo, partiendo de las cualidades populares más directas, haciendo que este sea diverso en cuanto a los registros de su poesía, patrimonio del sentido musical, de lo telúrico y lo mágico del discurso isleño. Su fuente de inspiración proviene de clásicos españoles que le fueron familiares como: Quevedo, Góngora, Lope de Vega, Cervantes, que lograron otorgarle elementos de análisis de la obra poética y un sentido del rigor formal que continuaría durante su carrera literaria.

Antes de que se dedicase al periodismo y a darse a conocer como escritor, trabajó como tipógrafo. Participó constantemente en la vida cultural y política de Cuba durante su juventud. En 1937 fue representante cubano al Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, llevado a cabo en Valencia durante la guerra civil española. En el mismo año ingresa al partido comunista de Cuba. Sufrió persecución, prisión y exilio debido a sus ideas políticas a favor de la revolución proletaria y en contra del imperialismo. Se vio en la obligación de mantenerse fuera de Cuba durante el periodo de Fulgencio Batista comprendido desde 1953 hasta 1958. En 1954 se le concedió el Premio Lenin de la Paz.

Regresó al país tras el triunfo de la revolución cubana y se integró enteramente a su proceso social transformador. Ejerció cargos y misiones diplomáticas de importancia en representación del gobierno revolucionario. En 1961 en La Habana, se celebró el Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, y fue seleccionado presidente de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) siendo el responsable hasta 1985.

En 1922 agrupa sus primeras composiciones, publicadas en revistas, en *Cerebro y Corazón*, pero el libro no es publicado. Son textos que mostraban las virtudes y defectos presentes en la poesía cubana de principios de siglo: una estética modernista en su etapa declinante, reducida a imágenes y giros agotados. *Motivos de Son* es su primer libro publicado en 1930, en el suplemento *Ideales* de una *Raza* del *Diario de la Marina*, no refleja relación alguna con el posmodernismo americano y advierte elementos que conforman su personalidad poética. Esos ocho breves poemas, con los que el Son se adentraba a la poesía como una forma rítmica auxiliada en una visión de la vida explotada del negro cubano, Guillén llama la atención de la crítica y de los lectores. El poemario brinda una propuesta de vanguardia literaria fuera de los límites de una definición aca-

démica del término, basada en el rigor y la profundidad de la exploración verbal, en lo que refiere a la forma y la rebeldía implícita en su temática. La vanguardia en Guillén se encuentra en la medida en que su verso es ruptura y fundación, voluntad de estilo y afirmación rebelde de carácter nacional. Motivos de Son no tiene precedentes en la historia de la llamada poesía culta, escrita en la nación, no obstante resulta visible la presencia de una cultura popular viva en las letras de guarachas, pregones callejeros, comparsas, rumbas y sones. Existe un tratamiento del tema racial como concepto cultural y como valor étnico en este primer libro, y siguiendo presente en publicaciones siguientes Sóngoro Cosongo (1931) y West Indies Ltd. (1934).

La obra de Guillén en frecuentes ocasiones se ha intentado agruparla bajo calificativos de poesía negra o negrista o poesía afrocubana, situación que no es del todo acertada ya que el poeta jamás habló de poesía negra. Lo presuntamente negro en su obra (es en realidad el patrimonio de Cuba del antecedente africano) constantemente aparece con el término mestizaje, definida perfectamente en el prólogo de Sóngoro Cosongo, como mestizaje cultural: Por lo pronto, el espíritu de Cuba es mestizo. Y del espíritu hacia la piel vendrá el color definitivo. Algún día se dirá: color cubano. La afirmación se plantea desde una postura racial definida, pero con una visión de conjunto de la sociedad cubana, lo que lleva al inseparable carácter nacional de su poesía.

Partiendo de West Indies Ltd., Guillén empieza a generar una poesía revolucionaria, de percepción vigorosa de la vida histórica de su país. Esas preocupaciones políticas y sociales se encuentran presentes de igual forma en Cantos para Soldados y Sones para Turistas (1937) y El Son Entero (1947), donde conecta su sensibilidad popular con el proceso histórico de su pueblo y lo modifica en sustancia lírica. España (Poema en Cuatro Angustias y una Esperanza), de 1937, acuso el impacto de la guerra civil española

y el asesinato de Federico García Lorca. Pese a que sus poemas de estos años están marcados por la crítica a las injusticias y un fuerte sentimiento antiimperialista, eso no elimina de su lírica inquietudes neorrománticas y metafísicas, dominantes en la literatura de esa época. El amor y la muerte forman parte fundamental en su poesía. En 1958 publica La paloma de Vuelo Popular, donde agrupa poemas escritos durante varios años, algunos desde el exilio; y el ciclo de Elegías, de las que destaca Elegía a Jesús Menéndez, valorada como su obra de mayor intensidad lírica y tal vez la más depurada de su creación poética, tanto por su estructura como por su profundidad y tensión revolucionaria. Con Tengo (1964) mostró su júbilo frente la Cuba revolucionaria, y Poemas de Amor (1964), El Gran Zoo (1967), La Rueda Dentada (1972), El Diario que a Diario (1972) y Por el Mar de las Antillas anda un Barco de Papel (1977) manifestaron su capacidad para conjugar preocupaciones variadas y encontrar formas de expresión siempre renovadas. La crítica ha rendido tributo a los valores literarios de su poesía, su diversidad y fuerza; sobre todo a su profundo aliento americano, algo que dirige a muchos elementos afines entre su obra y la de los poetas Jacques Roumain, Langston Hughes o Aimeé Césaire.

Lo dominante en Nicolás Guillén es la obra poética, pero al mismo tiempo coexistió en él un gran prosista. Esta tendencia, identificada tempranamente por la labor periodística de su padre, aparece en 1923 cuando funda la revista Lis. Desde entonces muchos periódicos cobijaron su expresión, entre ellos: el Diario de la Marina, por medio de la selección Ideales de una Raza; la revista Mediodía, fundada en 1936, esencial en la vida de Guillén; el diario Hoy (1939), órgano del Partido Comunista, donde empieza el periodo más importante de su periodismo revolucionario. El estilo de su prosa, desde la crónica más común hasta el artículo más cercano a la actualidad, se mantiene en un alto nivel de elegancia, gracia y frescura. Sobresale un dominio absoluto del idioma y plena posesión de los resortes

del género. En 1962 Guillén reúne sus crónicas en *Prosa de Prisa*, con lo cual marcó el carácter de esta obra circunstancial y urgente, dictada por el acontecer cotidiano. La más actual recopilación de la obra prosística de Guillén ha elegido conservar ese título y reúne más de cincuenta años de trabajo periodístico, discursos y conferencias.

Su obra ha sido traducida a muchas lenguas y ha recibido comentarios elogiosos y estudios de personalidades destacadas de las letras contemporáneas.

La fundación Nicolás Guillén creada en 1991, ha realizado una importante tarea en la divulgación de la obra del poeta. Por medio de eventos, coloquios internacionales y publicaciones, ha conservado vivo el legado de Nicolás Guillén y su vínculo con el acontecer literario caribeño y latinoamericano. Una de sus labores más significativas reside en la creación y actualización de un centro de información en soporte digital que incorpora toda la producción literaria de Guillén: materiales audiovisuales vinculados a su vida y obra y el más actualizado repertorio crítico sobre su obra: ensayos y valoraciones leídas en diferentes eventos nacionales e internacionales y que a la fecha no se han publicado (S.A., 2010: [en línea]).

IDENTIDAD

Así es, en realidad, el Camagüey centenario, aquel que el paso de los tiempos no ha podido despojar de su abolengo cubano; el Camagüey de carácter noble, honrado y sencillo, “cuyas mujeres mantienen aún entre sus manos el cetro de la legendaria belleza cubana”.

“En pleno Siglo XX ha surgido también el Camagüey de elegantes barrios modernos, de grandes avenidas y de plazas inmensas, con edificios que la honran por su hermosa arquitectónica, por la riqueza de líneas y de estilo refinado,

el Camagüey siempre culto y siempre dotado de “exquisito gusto” que ha sabido adentrarse por los derroteros del progreso con los más altos exponentes que reflejan ante el mundo que en su seno se ha obrado la maravilla de mancomunar los intereses de las ventajas de nuestra obra de avances progresistas sin que por ello se resintiera el sabor de sus más legítimos timbres de gloria que hacen de la ciudad, por sus remembranzas pasadas la Ciudad de los Tinajones, cuna indiscutible de hidalgos y de las más lindas y hermosas mujeres (Boix, 1950: [en línea]).

Siendo el XXXII encuentro anual del comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO, festejado en la ciudad canadiense de Quebec, se le fue otorgado la condición de “Patrimonio Cultural de la Humanidad” al centro histórico de Camagüey, Cuba.

En el documento “Valor Universal Excepcional” se encuentra de manera sintetizada por qué se le ha asignado dicho nombramiento a la que es cuna de la magnífica poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda y del Poeta Nacional de Cuba Nicolás Guillén.



Figura 9. Tinajón, elemento representativo de la Ciudad de Camagüey. (google images [en línea])

En la Oficina del Historiador de la Ciudad se encuentra la publicación Centro Histórico Urbano de Camagüey como Patrimonio de la Humanidad, donde se cita:

En el Centro Histórico de Camagüey se corrobora, con singular connotación, la persistencia de atributos y cualidades que transitando por los diferentes períodos históricos, han adquirido un verdadero carácter de autenticidad, haciéndolo reconocible dentro del sistema de ciudades coloniales de Cuba y la región del Caribe (2008: [en línea]).

En seguida, se enfatiza los aspectos principales que representan la condición general del área delimitada, con las siguientes cualidades:

- Como caso único en Cuba y el continente, se encuentra la irregularidad de la trama urbana fundacional, con un amplio sistema de plazas y plazuelas, probablemente originado por un lento crecimiento de dos siglos y una notoria falta de control urbano.
- Caracterizada por la iglesia y plaza como núcleo de la estructura urbana, se ganó el nombre de “Ciudad de la Iglesias”, con la torre del templo como hito del barrio que sobresale del resto de las casas de un bajo perfil lineal.
- Desde el punto de vista arquitectónico, contiene una gran unidad con una extensa diversidad de estilos. Una yuxtaposición de diferentes etapas constructivas, le aporta integridad visual, cohesión y autenticidad; y a su vez, con sus calles estrechas de trazado curvilíneo y sus múltiples formas en los espacios lo logra en un contexto urbano.
- Con el uso de tinajones, parecidos a los andaluces y colocados en los patios para almacenar el agua de lluvia, han hecho que se le llame la “Ciudad de los Tinajones”.
- El material local con el que son hechos, es el barro, que es utilizado de igual forma para la creación de ladrillos

de construcción, tejas, pisos y de forma más actual para algunas obras de arte, atribuye un color característico al volumen y al ambiente de la zona.

- Diferente a otros centros históricos, la vegetación es un factor de gran relevancia, ya sea en patio de casas, espacios urbanos y espacios abiertos (Casino Campestre), teniendo una mayor apreciación del panorama desde una altura considerable.

- Sus diversos patrimonios: cultural y natural; tangible e intangible; mueble e inmueble, el rescate de sus costumbres y tradiciones que se muestran en la cultura viva, le aportan identidad y autenticidad al conjunto de estos.

Con lo anterior y otros valores, se le suma su riqueza en historia, se entiende que no es por azar el nombramiento de Patrimonio Cultural de la Humanidad, concedido al centro histórico urbano de Camagüey. Su desafío es conservar tal distinción (Manzanares, 2010: [en línea]).

SOCIEDAD

Como muestra fehaciente de los rasgos generales de la sociedad cubana, se encuentra la de Camagüey, con sus antecedentes de economía colonial ganadera, posteriormente con la neo-colonia, ganadera y azucarera y su fuerte inclinación hacia la libertad. Camagüey fue lugar de cuatro constituciones independentistas.

Actualmente, Camagüey es un claro ejemplo del excelente desempeño que tiene el pueblo cubano para superarse por medio de la Revolución Socialista que antepone al ser humano.

El poeta nacional de Camagüey, Nicolás Guillén, ha expresado la simpleza de sus habitantes, su cultura, su amabilidad y personalidad, lo cual hacen de Camagüey un

lugar de tranquilidad, hospitalidad y confort, que la diferencia de los demás lugares del país (S.A., 2005: [en línea]).

CULTURA

La cultura en Camagüey es una peculiaridad. Aquí, en 1608, Silvestre de Balboa escribió Espejo de Paciencia, texto iniciador de las letras en la isla. Por otra parte, fue lugar del natalicio de reconocidos literatos como Gertrudis Gómez de Avellaneda y Nicolás Guillén; del pintor Fidelio Ponce, un trascendente ejemplo del arte plástica cubana; del compositor Jorge González Allué, autor de Amorosa Guajira, conocida universalmente, entre muchos más personajes; de igual manera, muy independientemente de sus arraigadas y pintorescas tradiciones, la muy particular vocación que tiene su pueblo por todo lo que enriquece la espiritualidad e intelecto.



Figura 10. Casa de la Diversidad Cultural en Camagüey. (google images [en línea])

Con su gran sentido de pertenencia y culto, exponen su patrimonio arquitectónico que ha sido construido durante los siglos, con su elevado nivel de preservación que tiene actualmente el centro histórico de la ciudad, lleno de

plazas, callejones, iglesias y casonas coloniales que nos remontan a viajar con la imaginación a épocas pasadas.

Por su gran afecto a la cultura, en 1847, los pobladores decidieron empezar a construir El Principal, coliseo que ha sido espacio abierto a las diversas expresiones culturales por más de siglo y medio. Siendo escenario para el Festival de Teatro Nacional, donde se congregan los mejores grupos del país; de igual forma para eventos internacionales de música contemporánea, por ejemplo el famoso Festival Boleros de Oro; por otra parte es sede permanente del aclamado ballet de Camagüey, siendo dirigidos por sus fundadores el maestro Fernando Alonso, y su ex esposa Alicia Alonso del Ballet Nacional de Cuba (camagueyrentals, 2012: [en línea]).

ARTE

PINTURA

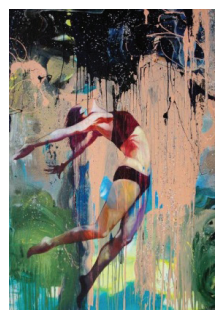


Figura 11. Como un Ángel técnica mixta, lienzo de 1.49m x 1.95m, 2012, por Alejandro Leyva, pintor camagüeyano. (google images [en línea])

Desde finales del siglo XX, Camagüey ha participado constantemente en la pintura de manera nacional, como internacional.

Ya fuese con artistas jóvenes, como virtuosos de gran trayectoria en su vida, han elevado el nombre de Camagüey. Un gran ejemplo de su trabajo es su participación en la Bienal de La Habana en el 2012.

ARQUITECTURA

El centro histórico de Camagüey se estructura en 316 manzanas, 12 plazas y 18 plazuelas. Existen 9,992 edificaciones situadas en este sector de la ciudad, de estas un 42% poseen valor histórico, arquitectónico y ambiental.



Figura 12. Iglesia de San Juan de Dios, Camagüey. (google images [en línea])

Camagüey se le conoce desde tiempos pasados como la “Ciudad de las Iglesias.

Es muy importante contar con dos conjuntos semejantes de alto valor: San Juan de Dios y el Carmen, representado la iglesia y el convento. En ellos se destaca la influencia barroca, pertenecientes a los siglos XVIII y principios del XIX (Prieto, 2006: 36).

La ciudad de Camagüey, capital de la provincia de igual nombre, es una de las que mejor conserva las características hispanoárabes del urbanismo y la arquitectura. Sus numerosas iglesias poseen significativos ejemplos del arte y las costumbres religioso-funerarias de la época colonial. Posee el centro histórico más extenso del país (313ha), declarado Monumento Nacional en los años ochenta y Patrimonio Cultural de la Humanidad en el 2008 (Oficina Nacional de Información Turística, 2012: [en línea]).

Las construcciones camagüeyanas son originalmente de una planta, y no existen ejemplos existentes de dos niveles o más. Sin fachadas y sin portales que las precedan.

Es muy interesante la existencia de una trama urbana caracterizada por su trazado irregular, llamada así desarrollo en plato roto, lo cual crea sus características calles



Figura 13. Vista de una calle de la Ciudad de Camagüey. (google images [en línea])

estrechas que frecuentemente se expanden en espacios desiguales y bien conocidos como pequeñas plazuelas o espacios de plazuelas accidentales que también aparecen como el resultado de la unión de varias calles (UNESCO, 2005: [en línea]).

DANZA

El ballet de Camagüey Iniciada el 1 de diciembre de 1967, el Ballet de Camagüey es una compañía de corte clásico, que junto al Ballet Nacional de Cuba, son las únicas de este tipo en el país, dado que Camagüey se encuentra muy adentrado al ballet desde inicios del siglo XX.

Actualmente cuenta 60 bailarines, jóvenes de una edad promedio de 20 años y graduados de escuelas de ballet cubanas con gran dominio y técnica, los cuales han llevado el ballet cubano a diferentes continentes como Europa, Asia y América.

Desde su primera gira internacional, acontecida en 1978 a Checoslovaquia y Rusia, el Ballet de Camagüey no ha dejado de llevar su arte por el mundo.

En la década de 1980 el Ballet de Camagüey participa en importantes concursos internacionales como el de Osaka;

el Festival Internacional de Berlín; el Festival Internacional de Varna en Bulgaria y asiste a tres ediciones de los festivales internacionales de ballet de Trujillo, Perú, alcanzando numerosos premios, entre ellos el primer premio a la mejor pareja; la medalla de oro a la mejor interpretación masculina; la medalla de plata a la mejor interpretación femenina; el premio al mejor participante y una mención especial a la maestría técnica.

En 1984 hace su debut en México, actuando en el XII Festival Internacional Cervantino de la ciudad de Guanajuato y realizando una amplia gira por el interior del país. La Compañía también ha estado presente en los Festivales de Sinaloa en México; el Festival Latinoamericano de la Danza, en Maracaibo en Venezuela; el Festival Cultural de Matamoros en México; el Festival de Ballet Alfonso Rey, México; la V Gala Latinoamericana de Asunción en Paraguay; la Jornada Cultural de Turismo de Acapulco; el Festival Internacional de Ballet de Trujillo; el Primer Festival Internacional de Ballet de Panamá y en los Festivales Internacionales de Ballet de La Habana.

A lo largo de su existencia y como resultado de más de 30 giras internacionales ha llevado su estilo y formación profesional, además de los países ya mencionados, a otros de Europa, Asia y América Latina, como: Grecia, Chipre, República Popular China, Venezuela, Brasil, Jamaica, Islas Guadalupe, Martinica, Nicaragua e Italia.

Del 2004 al 2006 realizan recorridos a lo largo del mundo, como en México y realizan una gira por 29 ciudades de Italia, y Suiza, donde nuevamente dejan gratamente impresionados tanto al público como a la crítica.

A finales de 2006 e inicios del 2007, realizan varias representaciones en Colombia.

El Repertorio del Ballet de Camagüey está formado por más de 250 obras, las cuales pertenecen a los diferentes estilos como son el clásico, romántico, neoclásico y contemporáneo (Solovieva, 2009: [en línea]).



Figura 14. Ballet de Camagüey. (google images [en línea])

UNIVERSIDAD DE CAMAGÜEY

“IGNACIO AGRAMONTE Y LOYNAZ”

UBICACIÓN

Actualmente la Universidad de Camagüey “Ignacio Agramonte y Loynaz”, está ubicada en las afueras de la ciudad de Camagüey, tercera ciudad cubana, a unos 550 km de La Habana. Cuenta con carreras de ciencias agrarias: Medicina Veterinaria, Agronomía; técnicas: Ingenierías Civil, Mecánica, Eléctrica, Química, Informática y Arquitectura; sociales y jurídicas: licenciaturas en Derecho, Estudios Socioculturales, Historia, Periodismo, y del perfil económico: Contabilidad, Economía, en modalidades de curso regular diurno (clases diarias), curso para trabajadores (cada 14 días) y enseñanza a distancia.

En esta última modalidad existen carreras como Ingeniería Industrial, Licenciatura en Turismo, Sociología y Psicología.

Tiene nexos con diversas instituciones internacionales, especialmente latinoamericanas. Además de poseer sedes universitarias en los 13 municipios de la provincia. Sumado a eso, desarrollan su labor a 22 cátedras honoríficas dedicadas a estudiar u homenajear el trabajo y el pensamiento de científicos o personalidades cubanas importantes. Su rector actual es el Doctor en Ciencias Santiago Lajes Choy (Universidad de Camagüey, 2012: [en línea])

HISTORIA

ANTECEDENTES

El 3 de diciembre de 1824, Don Ignacio Agramonte Recio, señor regidor Alcalde Mayor y tío abuelo del Mayor General Ignacio Agramonte y Loynaz, propuso, en una junta ordinaria, la idea de una universidad en la ciudad de Camagüey, así como la que ya existían en La Habana. Sus argumentos para la creación de esta se basaban en el aumento de la población, los gastos que implicaba a los jóvenes estudiantes de esta ciudad viajar hasta La Habana, evitar el apego de los jóvenes a las costumbres tomadas en la capital.

Esta universidad sería para los jóvenes de las poblaciones cercanas, sin gastos mayores para sus familias, ni riesgos a corromperse, así como también beneficiaba el impulso de la población hacia el conocimiento.

El 10 de diciembre de 1824, se celebra otra junta ordinaria, donde se informa que gracias a unos cuantos vecinos se ha logrado juntar 9,500 pesos, y se elige al señor licenciado Don Francisco de Armas, para que hiciera la petición a Su Majestad. La Metrópoli rechaza la petición.

En enero de 1937 es creada la Asociación de Estudiantes Universitarios de Camagüey cuyo objetivo sería continuar con los intentos de generaciones anteriores. En 1939 se forma el Comité de Estudiantes Universitarios y el Comité Pro-Universidad de Camagüey, que formaban parte de las fuerzas progresistas, en tiempos republicanos, por la lucha en la aceptación de la creación de una universidad en tierras agramontinas.

El 10 de octubre de 1948 el Doctor Wilfredo Figueroa González, amparándose en el artículo 54 de la Constitución de 1940, presenta ante la Cámara un Proyecto de Ley en

el cual propugna la creación de la universidad “Enrique José Varona” de Camagüey, la universidad “José Martí” de Oriente y la universidad “Martha Abreu” de Las Villas. Dicho proyecto se efectúa creando las universidades de Oriente y Las Villas, mas no la de Camagüey; que en marzo de 1949 se crea gracias a la reorganización del Comité Pro-Universidad de Camagüey y de delegados de diversas asociaciones estudiantiles de la provincia. El 3 de enero de 1951 el ayuntamiento la reconoce (Medina, Barranco, De la Osa, Medrano, Fernández, 2010: 16).

Para septiembre de 1951 se fusionan las tres universidades iniciando actividades en la universidad “Ignacio Agramonte” que por el momento no es reconocida por el gobierno en turno, cuyo presidente era Carlos Prío Socarrás.

El 4 de agosto de 1954, por decreto de la ley No.1572 se hace oficial la ya popularmente conocida universidad “Ignacio Agramonte”, este acto se publica en la Gaceta Oficial del sábado 22 de enero de 1955.

Para el curso escolar 1954-1955, la universidad tendría una matrícula de 114 estudiantes. Al no avalar el nivel científico-técnico y cultural que se necesitaba, la universidad declina en 1958, a causa de la situación en la que se encontraba el país.

El gobierno revolucionario elimina el carácter oficial de la universidad quitándole valor a los títulos otorgados por esta al promulgar la ley No. 11 que aparece en la Gaceta Oficial No. 3 del 14 de enero de 1959, anulando el Decreto Ley 1572 que la había oficializado. Es así como se origina el espacio para el surgimiento de la nueva universidad revolucionaria (Medina et al., 2010: 17).

LA UNIVERSIDAD DE CAMAGÜEY

Como primer dato de la institución, se tiene un artículo llamado “La Universidad de Camagüey, una realidad” presentado en el periódico Adelante, con fecha del 24 de septiembre de 1967, a cargo de Raúl González de Cascorro, reconocido escritor camagüeyano.

Desde el primer momento, abarcaba tres facultades. Esto sería el principio de lo que en un futuro se conocería como la Universidad de Camagüey.

Como primer objetivo fue la formación de cuadros profesionales de alto nivel para la agricultura camagüeyana, de igual forma la superación de cuadros de nivel medio que estaban ya en la producción



Figura 15. Universidad de Camagüey. (google images [en línea])

Gracias a la propuesta de José Llanusa Gobel, ministro de educación, comienza el Centro Universitario de Camagüey como adyacente de la Universidad de las Villas. El profesor Victor Esnard Torriente fue nombrado como director de la facultad de Agronomía y a su vez fue director-coordinador del Centro Universitario y la doctora Zoila Angulo Hernández como directora de la parte pedagógica.

La sede del centro se localizaba en las actuales oficinas de los ferrocarriles generales, para la carrera profesoral se tuvo como sede provisional la secundaria básica “Luis Augusto Turcio Lima”, y la carrera de Agronomía se ubicaría en la Escuela Técnica “Manuel Cañete Ramos”, pero ninguno se utilizó.

Del primero al 15 de octubre se desarrolla la matrícula. El 18 de dicho mes se cita a los estudiantes matriculados en la Facultad de Agronomía para aplicarles la prueba de capacidad que se llevaría a cabo en la primer sede del Centro Universitario, el Instituto “Álvaro Barba” (Medina et al., 2010: 20).

FILOSOFÍA

La Universidad de Camagüey es una universidad científica, tecnológica y humanista, siendo esto su aspecto principal, cumpliéndolo por medio de sus carreras que le permiten lograrlo, encaminada a preservar, desarrollar y promover la cultura, mediante sus procesos sustantivos, en plena unificación con la sociedad; alcanzando con ella a todos los habitantes, con pertinencia y calidad, auxiliando así al desarrollo sostenible del territorio centro-oriental (Medina et al., 2010: 22).

FACULTADES

Actualmente la universidad cuenta con 9 facultades:

- Facultad de Ciencias Agropecuarias
- Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales
- Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas

- Facultad de Comunicación y Lenguas
- Facultad de Construcciones
- Facultad de Derecho
- Facultad de Electromecánica
- Facultad de Informática
- Facultad de Química

Cada facultad cuenta con su consejo de dirección dirigido por el decano y formado por los vicedecanos, jefes de los departamentos docentes, el secretario de la sección sindical, el presidente de la FEU (Federación Estudiantil Universitaria), el administrador y la secretaria técnico-docente, además de los invitados: el secretario del núcleo del partido y el secretario general del comité UJC (Unión de Jóvenes Comunistas) de la facultad (Medina et al., 2010: 29).

FACULTAD DE CIENCIAS AGROPECUARIAS

La actual Facultad de Ciencias Agropecuarias fue fundada en el año 1974 pero ya en 1967 había comenzado a desarrollarse lo que sería el actual colectivo.

Se contaba, inicialmente, con las carreras de Ingeniería Pecuaria y Medicina Veterinaria y en el curso escolar 1998-1999 culminan sus estudios, por primera vez, en las aulas los estudiantes de cuarto y quinto año de Agronomía de la Universidad de Ciego de Ávila establecidos en la provincia de Camagüey, lo que provocó que hasta la fecha se identifique con el nombre actual.

Cuenta con tres departamentos docentes: Veterinaria, Morfofisiología y Agronomía; e igualmente con un Centro de Estudios para el Desarrollo de la Producción Animal (CEDEPA) cuyo perfil de trabajo cubre un tema esencial para la economía camagüeyana: la ganadería.

Ahora la facultad cuenta con siete unidades docentes donde los estudiantes practican los conocimientos obtenidos en las aulas, vinculados con el círculo agropecuario.

En el curso 2003-2004 principió la carrera de Ingeniería Agropecuaria en la Tarea Álvaro Reinoso del MINAZ (Ministerio del Azúcar) y actualmente posee una matrícula de 414 estudiantes en siete sedes municipales.

Se inició la carrera de Ingeniería Agronómica durante el curso 2006-2007 en curso diurno, la cual ya existía en CPT (Curso para Trabajadores) (Medina et al., 2010: 77).

FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y EMPRESARIALES

Fundada el 14 de febrero de 1972, su claustro es fruto de la asignación de graduados de otras universidades. Este centro surgió ligado junto con la economía de la provincia, al igual que un extenso campo de aplicación de conocimientos de estas disciplinas. El primer año de la carrera de Licenciatura en Economía se empezó en curso regular y se establecen las condiciones para posteriormente iniciar la Licenciatura en Control Económico.

A la fecha ha graduado 4,415 profesionales, de los cuales más de 250 son extranjeros. Actualmente cuenta con dos carreras: Licenciatura en Contabilidad y Finanzas en todas las modalidades de estudio (diurno, curso para trabajadores, universalización y en educación a distancia) y Licenciatura en Economía en diurno, CPT y en liquidación en educación a distancia.

Como parte del programa de Universalización, en septiembre de 2003, dio inicio la Licenciatura en Contabilidad en las 13 sedes municipales. Tiene un claustro de profesores estables y de experiencia, de los que destacan fundadores, egresados de su primera graduación, internacio-

nalistas y alfabetizadores. El 16 % son doctores y el 66 % másteres en ciencias.

Han egresado estudiantes de México, Granada, Haití, Santa Lucía, Dominica, Etiopía, Mozambique, República Saharaui, República del Congo, Guinea Bissau, Cabo Verde, Benín, Nicaragua, Angola, Belice, República de Guinea, República Dominicana y Lesoto, entre otros, de estas carreras.

La educación de posgrado posee un impacto nacional. Cuenta con una especialidad, tres programas de maestrías propios (uno de ellos acreditado) y un doctorado académico. Se caracterizan, sus estudiantes, por su intervención en las tareas de impacto de la revolución, como también en la cultura, el deporte y el movimiento de alumnos ayudantes. Su rasgo caracterizador es tener un fuerte sentido de pertenencia, tanto estudiantes como profesores, una percepción de solidaridad y compromiso en el trabajo educativo con estudiantes extranjeros y una educación de posgrado competitiva y de calidad.

Se han creado acuerdos de intercambio académico con universidades de Bielorrusia, España, Brasil, México, Ecuador, Perú y Colombia.

La Facultad consta de tres departamentos: Contabilidad, Economía y Teoría Económica.

Formado por un claustro de experiencia y alta profesionalidad, del que destacan 18 doctores y 43 másteres en ciencias. Tienen la maestría de Contabilidad Gerencial y de Desarrollo Regional y la carrera de Contabilidad y Finanzas y Dirección acreditadas.

Cuenta con el Centro de Estudios de Dirección Empresarial y Territorial (CEDET). Su trabajo investigativo abarca lo vinculado con las ciencias de dirección, a nivel social y empresarial e institucional y tiene el compromiso de la superación y capacitación de los cuadros de la provincia (Medina et al., 2010: 71).

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANÍSTICAS

Desde la concepción de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas se encuentra unida al sistema de programas que conforman la actual Batalla de Ideas y el proyecto del comandante en jefe Fidel Castro, de provocar, mediante la educación y la instrumentación de políticas culturales correctas, una revolución humanística.

El inicio de esta facultad fue la Licenciatura en Estudios Socioculturales en el curso 2000-2001 y el curso siguiente en las modalidades de Curso para Trabajadores, Curso Superación Integral para Jóvenes, Trabajadores Sociales, Tarea Álvaro Reinoso y en la Educación a Distancia. La Licenciatura en Historia aparece en el curso 2001-2002, con lo que se verían fortalecidos los propósitos de contar con una especialidad que tiene en su función constituir el registro de la larga memoria de la humanidad.

Con la Universalización de la Enseñanza, aparecen en el curso 2002-2003 las carreras de: Licenciaturas en Psicología, Sociología y Comunicación Social, asimismo se incrementaron los servicios académicos en Filosofía y Español. En el curso 2006-2007 surge la carrera de Periodismo, la que posibilitó lograr una mayor integración en el ámbito social.

Cuenta con la primera brigada que tuvo el honor de obtener en su primer año la Distinción Brigada Destacada en el Trabajo de la FEU a nivel nacional. Esta brigada además

mantuvo el mérito de ser Brigada de la Dignidad desde su primer año de inicio (primer curso de la carrera) hasta su graduación en el curso 2004-2005.

Desde su origen se hizo presente el desempeño en el arte literario. Apareció el boletín Muralla así como Le Petit, propuesta editorial, la cual se publicó en el marco del Festival Cultural de la Facultad en el curso 2003-2004.

Hay que recalcar su presencia en tareas de impacto y otras que ha convocado la revolución, dentro de la formación de los alumnos de esta facultad, entre ellas el Censo de Población y Viviendas, en el proyecto Esperanza Social, en la Tarea Álvaro Reinoso, en el Proyecto Futuro, en proyectos comunitarios locales como el del Reparto El Jardín, en su integración a las sedes universitarias como alumnos ayudantes. Igualmente la participación de los profesores ha sido relevante en todas estas tareas de impacto y hoy en día se mantienen tres profesores impartiendo clases y desarrollando trabajos de dirección en la UCI (Universidad de Ciencias Informáticas) y dos profesores de español en la Escuela de Idioma para los chinos.

Contaba con los siguientes departamentos hasta el curso 2005-2006: Estudios Socioculturales, Marxismo, Español e Historia; estos últimos tres brindan servicios a todas las carreras de la universidad.

En el curso 2006-2007 se autorizaron por el MES (Ministerio de Educación Superior) los departamentos de Psicología, Sociología y Comunicación Social, carreras que se encuentran en la Universalización y Periodismo (Medina et al., 2010: 85).

FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAS

La Facultad de Lenguas Extranjeras y la Facultad de Comunicación fueron creadas en el curso 2008-2009. La Facultad de Lenguas Extranjeras estaba formada por tres departamentos: Español, Inglés y Lengua Inglesa. Constaba de dos departamentos la Facultad de Comunicación: Comunicación Social, que contó con 73 graduados en la misma hasta el 2008, y Periodismo (Medina et al., 2010: 87).

La actual Facultad de Comunicación y Lenguas es el resultado de la fusión de las antiguas Facultades de Comunicación y de Lenguas, y cuenta con tres carreras: Licenciatura en Periodismo, Licenciatura en Comunicación Social y la Licenciatura en Lengua y Literatura Inglesa. Cuenta con los departamentos docentes de: Comunicación Social, Periodismo, Español y Lengua Inglesa (Universidad de Camagüey, 2012: [en línea]).

FACULTAD DE CONSTRUCCIONES

Un grupo de estudiantes de Ingeniería Civil de la CUJAE (Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría) efectuó su práctica docente en obras de la provincia de Camagüey en el año 1968; pero hasta el mes de octubre de 1973 fue cuando iniciaron los estudios con los primeros 24 estudiantes del curso regular diurno en las instalaciones provistas al efecto en el Instituto Tecnológico de la Caña Álvaro Barba Machado. En el curso 1973-1974 empezaron los estudios superiores de carreras tecnológicas (Ingeniería Civil, Ingeniería Mecánica, Ingeniería Eléctrica e Ingeniería Química) como parte de lo antes conocido como el departamento de ciencias básicas.

En abril de 1974 se mudan para las recién abiertas instalaciones del área central, en lo que actualmente es el edificio docente de la Facultad de Ciencias Agropecuarias.

En 1975 se crea el departamento docente de Construcciones al cual se agregó la carrera de Arquitectura en 1976. En el curso 1979-1980 empieza a trabajar de manera oficial la Facultad de Construcciones. De igual forma se creó el Consejo Científico de la Facultad, en el que se han examinado las tendencias de investigación de los profesores y la vinculación con las empresas del territorio.

Hoy la facultad cuenta con el departamento docente de Ingeniería Civil, el departamento docente de Arquitectura y el Centro de Estudios de Conservación de Centros Históricos (CECONS).

En sus espacios se han formado 1,658 ingenieros civiles y 1,138 arquitectos de las cuatro provincias del área centro-oriental del país, asimismo se incluyen 226 profesionales de más de treinta países de Europa, Asia, África, América Latina y el Caribe.

Profesionales graduados de esta facultad han colaborado en la realización directa de obras como: construcción de Planta Mecánica, restauración del Hotel Plaza, restauración de un Círculo Infantil, levantamiento topográfico para una gran cantidad de obras, ejecución de la Plaza de la Revolución y construcción de la Fábrica de Cerveza, entre otras.

En el curso 2006-2007, el grupo científico de Estructuras consiguió por primera vez, a nivel de centro, un premio relevante en el Fórum Nacional de Ciencia y Técnica (Medina et al., 2010: 72).

FACULTAD DE DERECHO

Los estudios de Derecho en la provincia preceden la oficialización de la Universidad de Camagüey el día 8 de mayo de 1975 por la ley 1294.

En el año 1969 iniciaron sus estudios, un grupo de compañeros, en su mayoría miembros del MININT (Ministerio del Interior), vinculados directamente a la Facultad de Derecho de la Universidad de La Habana en cursos por encuentros y en concepto de filial de aquella universidad.

Para asegurar la enseñanza se integró un grupo de abogados de la ciudad de Camagüey, quienes inicialmente fungieron como “profesores de apoyo” de los docentes de la Universidad de La Habana. Este “centro de apoyo” ofrecía orientación profesoral e información jurídica a los alumnos.

En diciembre de 1973, concluyen sus estudios este primer grupo de 25 estudiantes de Derecho, constituyendo algunos los Tribunales y la Fiscalía. Después comenzaron otros cursos bajo la denominación de CPT que se independizaron gradualmente de la Universidad de La Habana, hasta el año 1976 en el que finalmente se transformaron en cursos de la Universidad de Camagüey, oficializada así el año anterior.

Desde el curso 1977-1978 se da un cambio cualitativo al iniciarse el primer curso regular diurno (CRD) y el ingreso de varios profesores a la plantilla del departamento de Derecho, establecido oficialmente por la resolución No. 261 de noviembre de 1978. En el curso 1979-1980 se conserva un grupo de profesores adjuntos para encarar las tareas docentes en el CPT y en el CRD.

Por la resolución No. 193 del ministro de Educación Superior el 19 de julio de 1983, se cambia la estructura

departamental y se funda la Facultad de Derecho. La Licenciatura en Derecho tiene la meta de otorgar la formación básica e integral del jurista que deberá profesar en las dos grandes áreas de acción: el campo del ejercicio de la abogacía y de la actuación fiscal y jurisdiccional y el campo de la asesoría jurídica.

La carrera de Licenciatura en Derecho se inició en la Universalización a partir del curso 2002-2003, que se abrió en los trece municipios de la provincia, de esta labor se encargan sus dos departamentos: el de Derecho Civil y el de Derecho Penal (Medina et al., 2010: 83).

FACULTAD DE ELECTROMECÁNICA

En octubre de 1973 da comienzo la formación desde el primer año de estudiantes de las ingenierías Eléctrica y Mecánica en conjunto con estudiantes de Ingeniería Civil y Química en las aulas del Instituto Tecnológico de la Caña Álvaro Barba, dentro del departamento de ciencias básicas del que en esos días fuera el Centro Universitario de Camagüey. El cuarto y quinto año de las dos primeras carreras, formado por estudiantes originarios de la Universidad Central de Las Villas, continuó su formación en las instalaciones industriales de Nuevitas, específicamente en la Termoeléctrica 10 de Octubre, recibiendo el nombre de Facultad de Tecnología Industrial.

La Facultad de Ingenierías se establece en el curso 1975-1976, que reunía a los estudiantes de Ingeniería Termoenergética, Electroenergética, Civil y Química. El año anterior, se pasó de Centro Universitario a Universidad de Camagüey.

En el curso 1977-1978 se realizaron las primeras graduaciones de las especialidades Electroenergética y Termoenergética. Al crearse la Facultad de Construcciones en el curso 1978-1979, que unió las carreras de Ingeniería Civil y Arquitectura, la facultad tomó el nombre Energética-Química por las tres restantes carreras. En ese mismo curso se realizó la primera graduación del CPT de ingenieros eléctricos y mecánicos.

En el curso 1986-1987 se gradúan los primeros egresados de la especialidad de Tecnología de Construcción de Maquinarias.

La facultad toma el nombre de Electromecánica en el curso 1990-1991 al establecerse los planes de estudio C asimilando al tomar las carreras los nombres de Ingeniería Mecánica e Ingeniería Eléctrica. La facultad consta de tres departamentos docentes: Eléctrica, Mecánica y Física. Este último proporciona servicios a las carreras de la facultad y a las carreras de Ingeniería Civil, Arquitectura, Agronomía e Informática y también asesoramiento metodológico a las carreras de la Tarea Álvaro Reynoso del MINAZ como las Ingenierías Agropecuaria, Industrial y en Proceso Agroindustrial. Tiene un Centro de Estudio de Fundiciones y Recuperaciones de Equipos y Piezas (CEFREP), cuyas aportaciones se agregan a la lucha del pueblo cubano contra el bloqueo impuesto por Estados Unidos (Medina et al., 2010: 80).

FACULTAD DE INFORMÁTICA

El 1 de septiembre de 1999 inicia la carrera de Ingeniería en Informática de la Facultad de Informática de la Universidad de Camagüey, para formar profesionales en esta área y asegurar la superación posgraduada de los especialistas de esta región.

Quienes empezaron sus estudios hace 40 años en la Universidad de Camagüey, no imaginaron que un día esta casa de altos estudios pudiera extenderse al campo de la Informática.

Es suficiente con recordar la aparición de la célebre computadora CID 201 B en la década del 80, de la dimensión de un descomunal armario, con 6 Kb de memoria y lenguaje FORTRAN. Luego llegó la CID 300, con mayor rendimiento y doble lenguaje: FORTRAN y COBOL que posibilitaba un mayor “desarrollo”, aunque las dos eran en ese momento consideradas como “lo máximo” en materia de tecnología.

Posteriormente llegaron los primeros teclados inteligentes y varias generaciones de PC hasta la fecha. A partir de que la Facultad de Informática surgió, ha llegado a las puertas de la informatización de este centro y de diversas instituciones del territorio una nueva era sin fronteras.

A menos de diez años de fundada y con cuatro graduaciones en la Ciencia de la Informatización, la facultad no solo aumenta en el número de egresados (más de 140 jóvenes), también en la producción de software encaminado a resolver las necesidades de la Universidad de Camagüey y las de otras instituciones de la región.

A tres años de inaugurada la carrera, asumió su responsabilidad: desarrollar software en apoyo del territorio. Los programas que empezaron esta gran fase científica en nuestros laboratorios fueron los destinados a la educación, Sueño de Colores y Fantasía de Colores, y después, reparando de los resultados, se extendieron a distintos niveles de enseñanza.

Existen diferentes proyectos, como los de Bioinformática, Recursos Hidráulicos, ETECSA, pero el de mayor importancia es el software diseñado para el Instituto de Me-

teorología de la provincia, al cual le fue otorgado el premio de la Academia de Ciencias.

De igual forma en Ciencias Médicas donde se rescatan imágenes para la enseñanza y se incluyen en el programa del ahorro energético.

Todas las tesis tienen el cometido de resolver problemas ya sea de la producción así como de los servicios. La Facultad de Informática posee tres departamentos docentes: Matemática, Bibliotecología y Ciencias de la Información e Informática cultivan la enseñanza y se incluyen en el programa del ahorro energético (Medina et al., 2010: 84).

FACULTAD DE QUÍMICA

La Facultad de Química se crea en septiembre de 1982, aunque desde 1971 ya se hallaba el departamento de Química como Sección de Química en el departamento de ciencias básicas y la Carrera de Ingeniería Química desde el año 1973 formando parte de la Facultad de Tecnología.

Se realiza durante el curso 1977-1978 la primera graduación de 13 estudiantes del curso regular diurno y la primera con 14 estudiantes del curso para trabajadores en el curso 1978-1979.

La carrera de Ciencias Farmacéuticas tiene su inicio en el curso 1989-1990, la cual durante el curso 1993-1994 realiza su primera graduación y la última se realizará en el curso 2002-2003.

Desde esta fecha la facultad ha funcionado hasta entonces, incorporando en su matrícula otras carreras como Tecnología de la Producción Azucarera, Licenciatura en Farmacia y actualmente la Licenciatura en Alimentos.

En sus aulas se han preparado un total de 1,762 profesionales durante todo este tiempo, de los cuales 87 son originarios de otros países, los cubanos de la zona centro-oriental del país y los extranjeros procedentes de 22 países de Asia, África, América Latina y el Caribe, que actualmente colaboran al progreso de sus naciones y que en muchas ocasiones ocupan puestos de importancia en las empresas que trabajan; lo cual se puede notar en las industrias del territorio, donde componen una fuerza técnica de prestigio y muchos constituyen las direcciones empresariales.

Ha sido constante el perfeccionamiento para mejorar la calidad del egresado desde 1973, lo que hizo posible la acreditación de la carrera de Ingeniería Química, así como la apertura de la carrera de Licenciatura en Alimentos en el curso 2004-2005 y la Ingeniería Industrial y Procesos Agroindustriales para la Universalización.

Actualmente la facultad imparte la carrera de Ingeniería Química, tanto en el curso regular diurno como en el curso para trabajadores por encuentros, la carrera de Licenciatura en Alimentos en el curso regular diurno la cual aparece en el curso 2004-2005 y las carreras de Ingeniería Industrial y Procesos Agroindustriales para la Universalización, por medio de la Tarea Álvaro Reynoso del Ministerio del Azúcar.

En la actualidad cuenta con tres departamentos docentes: Ingeniería Química, Química, Alimentos e Ingeniería Industrial.

El departamento de Ingeniería Química es un departamento de carrera donde existe la carrera de Ingeniería Química en CRD y CPT, la carrera de Ingeniería Industrial y Procesos Agroindustriales para la Universalización.

El departamento de Química es un departamento básico, que brinda servicio a las carreras de la universidad que reciben Química y departamento de carrera al tener la carrera de Licenciatura en Ciencia de los Alimentos.

El claustro de la facultad está conformado por 50 profesores en plantilla, 6 adiestrados y 5 colaboradores, contándose en esta con 2 profesores consultantes, 2 profesores titulares y 11 profesores auxiliares, 12 doctores y 23 másteres en ciencias.

La maestría en Enseñanza de la Química y la maestría en Azúcar crecieron en la facultad impactando altamente el territorio, de las que egresaron profesionales de Educación y el MINAZ respectivamente de provincias centro-orientales. A la fecha cuenta con la maestría en Análisis de Procesos, el Curso Nacional de Maestro Cervecerero, el diplomado de Medio Ambiente y el diplomado en Enseñanza de la Química.

Ha colaborado en actividades que se llevan a cabo el 26 de julio (Día de la Rebeldía Nacional), siendo reconocida por estar continuamente entre los primeros tres lugares, consiguiendo la sede del acto central por cuatro cursos seguidos. Igualmente destaca el trayecto de sus estudiantes, que por más de cinco años seguidos han obtenido premios y los primeros lugares en festivales culturales y en los juegos Taínos. La buena función de las organizaciones políticas y de masas es otro aspecto que se ha conservado como punto de referencia.

De igual manera, en las investigaciones se han logrado obtener posiciones sobresalientes, apoyados por premios nacionales y publicaciones en revistas importantes, donde los estudiantes forman una parte importante.

En cuanto a la formación del profesional se ha conservado un trabajo estable, distinguido por el liderazgo de los proyectos educativos donde se manifiestan los valores de

amor a la profesión, compromiso, excelencia y trabajo grupal, entre otros, así obteniendo la disciplina en el proceso educativo, la dedicación al estudio, el cuidado de los medios y la limpieza del área; causado por la disposición y objetividad con que los estudiantes y todos los trabajadores realizan sus labores.

Con la ayuda y el funcionamiento a la par de los distintos elementos de la estructura organizativa de la carrera, las organizaciones políticas y de masas, se obra para que los objetivos estratégicos y la labor del día a día de la organización, generen un ambiente que conforme un ambiente político ideológico, en relación a los principios de la sociedad.

Despunta como una fortaleza del claustro su elevado compromiso con la organización, el amor a la profesión, el sentido de pertenencia, la excelencia y su disposición a ejecutar los programas de la revolución.

La facultad ha aprobado con buenos resultados a todas las revisiones generales y verticales, la carrera de Ingeniería Química está acreditada, siendo la tercera carrera de su tipo en lograr este reconocimiento (Medina et al., 2010: 81).

IDENTIDAD

La Universidad de Camagüey “Ignacio Agramonte y Loynaz” ha graduado a más de 21,500 profesionales durante sus 43 años de labor, los cuales se han forjado con un carácter científico, tecnológico y humanista en donde este último considera primordial el factor humano ya que lo principal está en la mejora de su personalidad y su participación integral hacia un compromiso social que demanda transformaciones y que hacen tanto estudiantes como el profesorado una participación activa en programas sociales, proyectos comunitarios que fortalecen la cultura y hacen de ello un enlace entre la universidad y la sociedad, fa-



Figura 16. Imagotipo de la Universidad de Camagüey. (google images [en línea])

voreciendo así a la institución ya que cumple con sus objetivos humanísticos (Fernández, Díaz, De La Osa, Medrano, Fernández, 2010: 22).

La Universidad de Camagüey ha sido participe en forjar íconos, tradiciones y costumbres que los camagüeyanos se sienten orgullosos de reflejarlos donde quiera que ellos vayan porque bien saben que la herencia que la universidad les ha dejado los caracteriza como únicos y propios frente a los demás dándoles así una identidad.

Otro de los aspectos que subrayan a los universitarios camagüeyanos es en deporte y la educación artística ya que los caracterizan grupos como el conjunto artístico Maraguan que nació el 25 de Noviembre de 1981 conformado por más de diez bailarines a cargo de Fernando Medrano Vireya, que en ese entonces era un estudiante de Ingeniería Civil y que a la fecha está a cargo como su director. Al principio se hicieron llamar, Escambray pero más adelante Rafael García Grasa Papito propondría llamarlo Maraguán, ya que ese título es más acorde con la región camagüeyana. Este grupo cultural es muy significativo, ya que muestra elementos que caracterizan a los camagüeyanos tanto en su personalidad como en su rico folclor.

En el ciclo escolar 1972-1973 se realiza en la universidad los Primeros Juegos Inter-facultades cuyo nombre deportivo será Taínos asignado por la UJC y la FEU en el año 1969 nombre propuesto con motivo a denominaciones aborígenes que radicaron en la zona. Desde entonces ha sido la máxima expresión de la institución en el ámbito deportivo donde destaca la rivalidad, la combatividad y la fraternidad entre los atletas.

Al inicio, el logotipo que destacó los juegos Taínos, fue propuesto por Modesto Ponce Hernández estudiante de Ingeniería Pecuaria quien mediante el concurso realizado en 1972 salió victorioso en la creación de su logotipo, el cual muestra la palma real formada en su tronco la palabra Taínos con una tipografía bold, acompañada con el nombre de Universidad de Camagüey colocado debajo de la palmera en un arco invertido y centrado con la misma tipografía, también aparece recipiente de agua símbolo de Camagüey llamado: Tinajón, todo esto encerrado en un círculo.



Figura 17. Imagotipo Oficial de los Juegos Taínos, en la Universidad de Camagüey. (google images [en línea])

En la actualidad, se utiliza otro logotipo que muestra un indio Taíno que corre triunfal con una antorcha sobre una plataforma de tipografía formando la palabra Taínos y al fondo hace presencia el Tinajón el cual lleva grabado el nombre de la Universidad de Camagüey en el centro del mismo. Este emblema se instituyó desde 1980 ya que en otro concurso entre estudiantes y trabajadores del centro participaron para asignarle una nueva imagen a los juegos en el que nuevamente resultó ganador Modesto Ponce Hernández

siendo ya profesor de la entonces Facultad de Ciencia Animal (Medina et al., 2010: 46).



SEÑALÉTICA

La señalética surge de la comunicación social y la semiótica ya que colabora con la arquitectura, ingeniería de la organización y la ergonomía bajo el estudio del Diseño Gráfico. La señalética estudia la relación entre los signos de orientación en el espacio, considerando factores como: ubicación geográfica, lenguaje, nacionalidad, identidad o elementos representativos del lugar con la finalidad de que el sistema señalético sea coherente en su contexto y así responda al servicio de los individuos para el desplazamiento o localización del entorno determinado para un mejor y mayor flujo de los usuarios, esta debe responder a un lenguaje específico con el objetivo de que la información llegue sin errores a un mayor público que lo ayude a identificar, informar y orientar.

CLASIFICACIÓN DE LAS SEÑALES

Las señales pueden clasificarse de acuerdo a su objetivo y a su sistema de colocación, sujeción o ubicación.

CLASIFICACIÓN DE ACUERDO A SU OBJETIVO

De acuerdo a su objetivo, las señales se clasifican en: orientadoras, informativas, direccionales, identificativas, reguladoras y ornamentales.

ORIENTADORAS

Son las que determinan localizaciones, accesos o salidas de emergencia, puesto que sitúan a los individuos en un entorno o dirección (figura 18).

INFORMATIVAS

Son las que brindan información en relación con el lugar o servicio (figura 19).

DIRECCIONALES

Son las que le señalan al usuario una ruta a elegir, por lo regular están marcadas con flechas o prohibiciones de paso (figura 20).

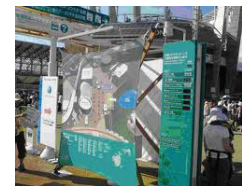


Figura 18. Señal orientadora. (google images [en línea])

HORARIO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO
14:00	15:00	15:00	15:00	15:00	15:00	15:00	15:00
15:00	16:00	16:00	16:00	16:00	16:00	16:00	16:00
16:00	17:00	17:00	17:00	17:00	17:00	17:00	17:00
17:00	18:00	18:00	18:00	18:00	18:00	18:00	18:00
18:00	19:00	19:00	19:00	19:00	19:00	19:00	19:00
19:00	20:00	20:00	20:00	20:00	20:00	20:00	20:00
20:00	21:00	21:00	21:00	21:00	21:00	21:00	21:00
21:00	22:00	22:00	22:00	22:00	22:00	22:00	22:00
22:00	23:00	23:00	23:00	23:00	23:00	23:00	23:00
23:00	24:00	24:00	24:00	24:00	24:00	24:00	24:00

Figura 19. Señal informativa. (google images [en línea])



Figura 20. Señal direccional. (google images [en línea])

IDENTIFICATIVAS

Se utilizan para señalar espacios, lugares u objetos dando su ubicación y se usan para espacios abiertos, comúnmente, centros comerciales, oficinas, universidades u otras instituciones.



Figura 21. Señal identificadora. (google images [en línea])

REGULADORAS

Son para proteger a los usuarios de riesgos que atenten contra su integridad, las cuales son:

Preventivas: Advierten al usuario de la existencia y naturaleza de un riesgo.

Restrictivas: Indican al usuario acciones que no se deben ejecutar en dicha zona.

Prohibitivas: Indican zonas de peligro y prohibición, y son acompañados por elementos de advertencia.



Figura 22. Señal preventiva. (google images [en línea])

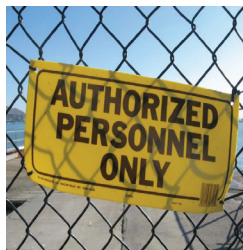


Figura 23. Señal restrictiva. (google images [en línea])



Figura 24. Señal prohibitiva. (google images [en línea])

ORNAMENTALES

Suelen ser identificadoras y de realce de algún monumento o escultura, dando más énfasis a la función conmemorativa que la señalética.

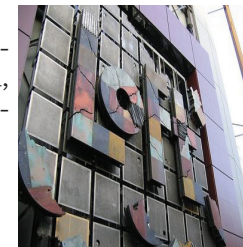


Figura 25. Señal ornamental. (google images [en línea])

CLASIFICACIÓN DE ACUERDO A SU SISTEMA DE SUJECCIÓN O COLOCACIÓN

ADOSADA

Es donde la señal está pegada o fijada en un muro.

AUTOTRANSPORTE

Es la que se encuentra sujeta al piso o detenida por dos barras.



Figura 27. Señal de auto-transporte. (google images [en línea])

DE BANDA

Cuando la señal está sujeta a dos muros, columnas o postes de manera perpendicular (figura 28).

DE BANDERA

Es un tipo de señal que está sujeta de uno de sus lados apoyada en el muro o poste (figura 29)

COLGANTE

Es cuando la señal cuelga del techo (figura 30)



Figura 28. Señal de banda. (google images [en línea])



Figura 29. Señal de bandera. (google images [en línea])

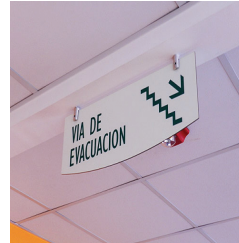


Figura 30. Señal colgante. (google images [en línea])

ESTELA DE IDENTIDAD

Es una señal con volumen que funciona más para el reconocimiento de algún establecimiento dando una visión más estética (figura 31)

ESTELA DIRECTORIOS

Señal con volumen utilizada en directorios (figura 32).

TIJERAS

Señal que es utilizada momentáneamente para detener el flujo del usuario o de manera preventiva (figura 33).



Figura 31. Señal en estela de identidad. (google images [en línea])



Figura 32. Señal en estela de directorios. (google images [en línea])



Figura 33. Señal en tijera. (google images [en línea])

RÓTULO DE CAJA

Señal que contiene una luz interior y esta hace resaltar el gráfico, comúnmente son bastidores traslucidos o acrílicos (figura 34).

PANTALLA TERMINAL DE DATOS (V. D. T.)

Señal electrónica que muestra información mediante una pantalla, usualmente utilizada en aeropuertos que muestran itinerarios (figura 36).

EXHIBIDORES REFLECTORES DE LUZ

Señales de sistemas electrónicos los cuales iluminan el espacio gráfico mediante corriente eléctrica (figura 35).



Figura 34. Señal en rótulo de caja. (google images [en línea])

City	Time	Gate	Status
Atlanta	11:00 AM	1002	on time
Atlanta	1:00 PM	1002	new K.002
Cincinnati	12:00 PM	1002	on time
Denver	8:30 AM	1002	departed
Denver	10:00 AM	1002	on time
Detroit	8:00 AM	1002	departed
Detroit	12:00 PM	1002	on time
Honolulu	8:00 AM	1002	on time
Honolulu	9:00 AM	1002	new K.002
Los Angeles	10:00 AM	1002	on time
Minneapolis	8:30 AM	1002	departed
Minneapolis	12:00 PM	1002	on time
New York JFK	8:00 AM	1002	departed

Figura 36. Señal exhibidora reflectora de luz. (google images [en línea])

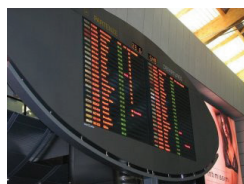


Figura 35. Señal V.D.T. (google images [en línea])

DE CRISTAL LÍQUIDO

Señales con tipografía digital que se observa a una distancia corta (figura 37).

DE CÁTODO FRÍO

Señales hechas con tubos de neón que tienen gas, por lo que el color depende del mismo (figura 38).

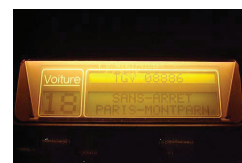


Figura 37. Señal de cristal líquido. (google images [en línea])



Figura 38. Señal de cátodo frío. (google images [en línea])

CONCEPTOS GENERALES DE LA SEÑALÉTICA

PICTOGRAMAS

Bosquejos elementales de un objeto real, que son representados de manera sintética, estilizada y abstracta, para responder a las exigencias de una información, dándola clara y precisa. Los pictogramas al tener brevedad visual pueden transmitir un significado global, ya que puede ser reconocido más allá de una nacionalidad y así el usuario puede actuar más rápido y fácil ante alguna información que se represente, puesto que la simplicidad y claridad de los pictogramas rebasa fronteras lingüísticas y étnicas.

PICTOGRAMA COMO SERIE SÍGNICA

Al vivir en un tiempo globalizado es necesario que los países cuenten con signos que permitan ser entendidos por diferentes regiones y culturas, es por ello que surgieron los pictogramas que de manera gráfica expresan significados de la cultura, comercio, vialidad y esparcimientos, nombrándolos de la siguiente manera:

- 1.Espacios urbanos. Sitios culturales, históricos, residenciales, comerciales y áreas verdes.
- 2.Vías de circulación. Calles, rutas y autopistas tanto municipales, nacionales e internacionales.
- 3.Transportes. Estaciones marítimas, terrestres y aéreas.
- 4.Eventos. De cultura, deportivos, políticos o económicos tanto a nivel Nacional e internacional.

- 5.Servicios sociales. Centros de salud, centros culturales, instituciones educativas y conjuntos habitacionales.
- 6.Industria. Plantas industriales y agropecuarias.
- 7.Comercio. tiendas de autoservicio, bares y restaurantes.
- 8.Esparcimiento. Centros de diversión y deportivos, como Teatros, cines, estadios y clubes.
- 9.Administración pública. Oficinas gubernamentales, centros cívicos y empresas municipales y nacionales.
- 10.Empresas privadas. Estudios profesionales, edificios y oficinas administrativas y empresas de productos y servicios.

PICTOGRAMA COMO MÓDULO

Los pictogramas constituyen series conceptuales para comunicar mensajes, estos a su vez, al presentarse de manera secuencial y en grupos hacen percibir que forman parte de una familia de formas y significado, puesto que el pictograma al estar incluido en el ambiente del hombre forma parte del todo y al mismo tiempo solo una parte del conjunto de elementos que no son iguales pero que se visualizan integrados. Ese grafismo pictogramático se logra a partir de una retícula invisible que ayuda a formar todo un conjunto de pictogramas relacionados y un claro ejemplo de estos módulos o familias son los pictogramas elaborados en estaciones del metro o las olimpiadas.

Existen tres clases de pictogramas, según Frutiger:

- 1.- En los pictogramas naturalistas no se requiere ningún proceso educativo ya que estos elementos informan de manera inmediata porque son objetos comunes y universalmente conocidos.

2.- Algunos signos requieren más esfuerzo para reconocerlos ya que tienen ambigüedad conceptual y son más difíciles de interpretar.

3.- Los pictogramas que se derivan de signos abstractos requieren un proceso de aprendizaje y aunque han sido aceptados y comprendidos, lo han sido de manera convencional.



Figura 39. Pictograma naturalista. (google images [en línea])



Figura 40. Pictograma ambiguo. (google images [en línea])



Figura 41. Pictograma abstracto. (google images [en línea])

ABSTRACCIÓN EN EL PICTOGRAMA

El pictograma es semiótico, gestáltico y serial por lo que el diseñador debe resumir los elementos hacia la abstracción que es un concepto esencial de forma no figurativa que requiere más proceso educativo para lograr su percepción y cuando esta es adquirida, el nivel de percepción es mayor pues se observa solo lo esencial.

La base de los pictogramas es un retícula constructivista, ordenadora y unitaria que mediante esta permite estructurarlos en módulos y de forma serial. Los pictogramas son familias de signos creados en las tres dimensiones semióticas, tanto naturalistas, de los que se requiere mayor esfuerzo para distinguirlos y los abstractos.

ASPECTOS CROMÁTICOS

El color es un elemento de gran importancia en la señalética debido a la carga de información que esta contiene.

Responde a ciertas pautas de identificación de contraste, de integración, de connotación y de pertenencia a un sistema global. Los colores que tienen una mayor capacidad de ser reconocidos y memorizados por el hombre, sin tener en cuenta al blanco y al negro, son el rojo, amarillo, azul, verde, naranja y café (Quintana, 2012: 75).

PERCEPCIÓN DE LOS COLORES

La percepción de los colores crea asociaciones diversas. Algunas asociaciones forman parte del inconsciente colectivo y conciernen al contenido simbólico de los colores. Otras surgen del inconsciente individual que son sensaciones personales que dependen de las experiencias que haya tenido la persona a lo largo de su vida y que se relacionan de forma consciente o inconsciente con los colores.

La gama del rojo, naranja y amarillo constituyen los colores cálidos y los comprendidos en la gama de los colores fríos están el verde, azul y violeta. Aparte de la cualidad de la temperatura, los colores cálidos tienen la característica de parecer adelantarse y estar más cerca del observador y los fríos de alejarse y encontrarse lejanos a él. Los cálidos se consideran positivos y dan la apariencia en los objetos de un mayor volumen y peso en com-

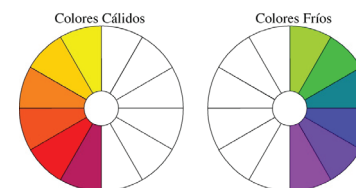


Figura 42. Temperatura del color. (google images [en línea])

paración con los fríos que dan un efecto de reducción y ligereza (Quintana, 2012: 75).

Los colores fríos deprimen y tienen cualidades de reposo, quietud y silencio; los cálidos excitan, animan, alegran y estimulan (Quintana, 2012: 81).

Es frecuente el uso de la combinación de dos o más colores en la señalética. En esta situación los elementos de colores distintos no son registrados como elementos separados sino como una totalidad. Las sensaciones experimentadas responden a las cualidades psicológicas de cada color individualmente y posteriormente se recopilan, esto si las superficies son de dimensiones semejantes, en el caso de que una superficie sea más grande el efecto se acentúa en ese color (Quintana, 2012: 75).

CARÁCTER PSICOLÓGICO DE LOS COLORES

Cada color tiene su propio carácter psicológico.

■ • Negro: oscuro, compacto, impenetrable. Símbolo de luto y muerte en la cultura occidental. Es el color con menor resonancia. Relacionado con una impresión de distinción, nobleza y elegancia.

□ • Blanco: crea una impresión de vacío e infinito como ausencia de color. Representa pureza, sublimidad, lo inaccesible e inexplicable. Al contrario de la cultura occidental, en la oriental significa luto. Sugiere un efecto refrescante y antiséptico cuando está cerca al azul.

■ • Gris: sin carácter autónomo. Manifestación de un estado del alma neutral, símbolo de la indecisión y falta de energía. El gris oscuro es vinculado con la suciedad. Refleja miedo, vejez y muerte cercana y sus alusiones negativas de miedo, monotonía y depresión se incrementan a medida que el color se ensombrece.

■ • Amarillo: el color más luminoso, más sonoro y brillante. Joven, vivaces y extrovertidos, en especial en tonos claros. No marca profundidad. El amarillo oro es un color activo, el amarillo verdoso es de un efecto enfermizo. En combinación con el rojo otorga una sensación de calor que atrae al ojo y expresa un sentimiento de jovialidad y satisfacción. Se asocia con la cosecha de grano. Se emplea en señales preventivas por lo llamativo que es.

■ • Rojo: significa fuerza, vivacidad, virilidad, masculinidad y dinamismo. Es indiscreto, brutal, exaltado y enervante. Asociado a la severidad y dignidad en oposición a otro simbolismo que se le atribuye el de benevolencia y encanto. Esencialmente es un color cálido. Símbolo de la pasión y el amor. Expresa un poder inmenso e irresistible. Siempre atrae a la vista, por lo que en señalización se usa principalmente para señales restrictivas o que necesiten captar la atención inmediata del observador. En cada uno de sus tonos hay un carácter psicológico propio como el escarlata, que es severo, tradicional, rico, poderoso y signo de gran dignidad, el rojo medio representa actividad, fuerza, movimiento y deseos pasionales, el rojo cereza tiene una personalidad más sensual mientras que el rojo más claro denota fuerza, animación, energía, alegría y triunfo. Conforme el rojo se vuelve más oscuro se convierte más serio, profundo y problemático mientras que si se torna más claro parece más feliz e imaginativo.

■ • Azul: color profundo y femenino que emite tranquilidad pero no tan grande como la manifestada en el verde. Refleja madurez por lo que es preferido por adultos. Simboliza la vida espiritual interior. Crea el deseo de trato amoroso. Se utiliza en señales informativas. Su carácter es indiferente y vacío e induce al sueño, a la vista da un efecto de frescura y de higiene, en especial si es combinado con el blanco.

■ • Verde: como no se dirige hacia ninguna dirección es el color más tranquilo. Se relaciona con la clase me-

dia. Ligado a la naturaleza significa esperanza de una nueva vida. En la predominancia del amarillo su carácter se transforma en fuerte y soleado, mientras que si destaca el azul se vuelve serio y melancólico. Pero su carácter tranquilo e indiferente prevalece tanto si es claro u oscuro.

- **Violeta:** representa el pensamiento místico y de meditación. Es triste melancólico y digno. Cercano al lila se vuelve más ligero, más asociado a la magia y más triste.

- **Anaranjado:** refleja radiación y comunicación. Relacionado con el apetito. Acogedor como el fuego. Se le emplea en señales de alerta o preventivas.

- **Rosa:** más tímido y romántico que el rojo. Representa la feminidad y afectación. Insinúa ternura e intimidad.

- **Turquesa:** demuestra gran fuerza y expresa el fuego interno, frío. Rememora a la frescura.

- **Lila:** menos afirmativo que el violeta. Trae a la memoria recuerdos de la infancia, sueños y mundos de fantasía.

- **Café:** representa el trabajo cotidiano y la vida sana. Mientras más oscuro es, más toma los atributos del negro. Da el efecto de compacto y de utilidad. No es vulgar ni brutal.

- **Colores pastel:** sus cualidades son moderadas y suaves. Figuran al símbolo de la atmósfera íntima, de contemplar en silencio y soledad (Quintana, 2012: 76).

El empleo del color es de gran importancia porque es una de los instrumentos con los que se cuentan para la difusión de mensajes y se debe cuidar que no discrepe del mensaje principal y que no perjudique la legibilidad del mensaje (Quintana, 2012: 82).

La elección de los colores puede disminuirse al mínimo número y combinaciones o formar un código más elaborado. La codificación por colores posibilita diferenciar e identificar distintos recorridos, zonas, servicios, departamentos,

plantas de edificio, etcétera. Inclusive puede no limitarse a los paneles señaléticos, sino como una extensión de estos. En esta cuestión el color es un agente de integración entre la señalética y el medio ambiente. Se tendrá en cuenta las connotaciones o la psicología de los colores, tanto en relación a su capacidad informativa como de imagen.

El elemento determinante de las combinaciones es el contraste, que se obtiene de dos formas: por la alta saturación del color o por contraste de colores. En cualquiera de los dos es indispensable un claro contraste entre las figuras (caracteres, pictogramas, flechas) y el fondo del soporte.

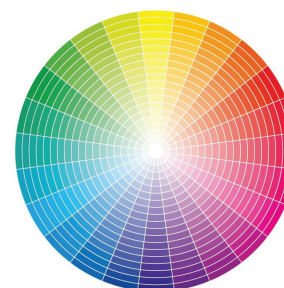


Figura 43. Círculo cromático.
(google images [en línea])

La saturación del color es el criterio señalético basado en el razonamiento óptico. El razonamiento psicológico considera a los colores por sus connotaciones y no por su impacto visual. Por lo que el color de la señalética en un hospital es diferente al de un supermercado o un zoológico. El concepto de la imagen de identidad considera los colores por su asociación a ella, lo que demandara la incorporación de sus colores (Quintana, 2012: 118).

TIPOGRAFÍA

La tipografía tiene una función importante dentro de la señalética. El uso correcto de la tipografía determina la efectividad del mensaje en el receptor.

Tiene dos funciones, la primera es la función lingüística que corresponde a la representación gráfica, y la segunda referente al contenido semántico propio de los rasgos tipográficos.

FUNCIÓN LINGÜÍSTICA

La tipografía simboliza gráficamente al lenguaje mediante un sistema de signos correspondientes a diferentes sonidos. La combinación de estos signos crea palabras donde la construcción morfológica obtiene un sentido en determinados contextos.

FUNCIÓN SEMÁNTICA

La tipografía tiene una dimensión semiótica no verbal, que integra por connotación significados complementarios a la palabra. Esta propiedad no es exclusiva de la tipografía ornamentada debido a que cualquier forma es semántica, es decir, que con el simple hecho de ser vista produce afirmaciones sobre lo que representa (Quintana, 2012: 69).

VARIABLES VISUALES DE LA TIPOGRAFÍA

Por medio de la tipografía se ha conseguido una nueva capacidad en cuanto al nivel de los signos a través de características formales con un orden semántico y en la composición de la tipografía. Existen diferentes variables visuales que ayudan a connotar diferentes significados (Quintana, 2012: 70).



Figura 44. Variables tipográficas. (google images [en línea])

- Familias tipográficas: las familias son las fuentes ordenadas por la similitud formal del trazo. Se agrupan en cuatro grupos: serif o con patines, sans serif o sin patines, caligráficas y de fantasía.

- Forma: se presentan en altas o bajas, es decir mayúsculas y minúsculas. Generalmente se cree que tiene una mejor visibilidad y lectura las escritas en altas, lo cual no es siempre correcto.

- **Inclinación:** si una línea imaginaria es trazada sobre el eje de la tipografía se pueden encontrar dos variables, la redonda donde su eje es vertical y perpendicular a la línea de la base, y la itálica en la que su eje se encuentra inclinado a 13° en relación a la perpendicular de la línea base.

- **Peso:** referente al ancho del trazo. Existen tres formas básicas: fina o light, mediana o regular y negrita o bold.

- **Ancho:** longitud horizontal que presenta cada letra. Los anchos fundamentales son la condensada, la normal y la extendida.

- **Color:** por medio de este se puede denotar o connotar varios significados. Cada color obtiene un significado diferente de acuerdo con el contexto en el que se encuentre.

- **Superficie:** relacionado con el tratamiento de la tipografía como puede ser en outline, sólida o con textura (Quintana, 2012: 71).

LEGIBILIDAD

La legibilidad es el contraste de la tipografía en relación a los elementos del contexto. También depende de la longitud de la línea de texto, ya que las líneas largas son difíciles de leer, de igual forma líneas muy cortas producen cortes inconvenientes en las palabras. Si el interlineado es muy pequeño se tiende a saltarse renglones (Quintana, 2012: 59).

Para que una tipografía aplicada a un objeto sea legible y funcional es primordial que se tenga en cuenta lo que se va a leer, para qué, dónde, cuándo, etcétera, es decir, conocer el propósito del mensaje para que cumpla la función:

- Caracteres sans serif en bajas tienen menos legibilidad que las serif.

- La letra redonda en altas y baja bien diseñada es más legible que en sus variantes como itálicas, negritas o versalitas.

- Deben estar separados por un espacio no mayor al ancho de la letra “a”, del tipo en uso en las palabras.

- La interlínea debe ser mayor al espacio entre palabras.

Los patines crean una unión entre letras que ayudan a conformar palabras y dejan un espacio corto en blanco que favorece la lectura, ya que se lee reconociendo la estructura de las palabras no letra por letra. La tipografía sin patines es menos legible debido a que las letras llegan a parecerse entre ellas, pero no implica que no sea funcional (Quintana, 2012: 72).

Para la señalización se adaptan los tamaños de la tipografía para así abarcar a un mayor número de observadores (Quintana, 2012: 59).

Visión a corta distancia: son de pequeño tamaño las señalizaciones y se observan a distancias menores de 10 metros. Su posición respecto al suelo será entre 1.5 y 2.5 metros.

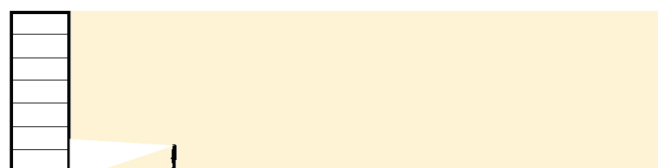


Figura 45. Visión a corta distancia. (google images [en línea])

Visión a media distancia: las dimensiones de la señal no puede ser menor a 1x1 metro cuando el distanciamiento entre el observador y la señal sea de 10 a 15 metros.



Figura 46. Visión a media distancia. (google images [en línea])

Visión a larga distancia: se colocan a una altura mayor a la del primer piso de un edificio. Son de gran tamaño y si es permisible estarán iluminados por focos, de material luminoso o de material translucido e iluminación interior para hacerlos más visibles en la noche (Quintana, 2012: 60).



Figura 47. Visión a larga distancia. (google images [en línea])

REDACCIÓN EN SEÑALIZACIÓN

Ya que algunas frases tienden a ser ambiguas o están atadas a la interpretación personal se debe utilizar un criterio de redacción claro y conciso para disminuir la posibilidad de confusión. Los criterios que deben incorporarse para que un sistema de señalización funcione y sea entendible deben incluir:

- La redacción debe ser concisa.
- Los nombres de las áreas deben ser cortos para ser leídos rápidamente.
- Las leyendas deben tener la misma significación para todos los usuarios.

- Debe emplearse un lenguaje sencillo que no cree confusión visual.
- Evitar las abreviaturas. En caso de utilizarlas no deben causar confusión y solo usar una dentro de la leyenda.

Los criterios de redacción cambian dependiendo el proyecto debido a que cada uno va destinado a grupos de usuarios distintos, con educación, cultura y necesidades diferentes (Quintana, 2012: 74).

Los caracteres tipográficos se eligen acorde a la configuración del espacio, condiciones de iluminación, distancias de visión, imagen de marca y programa de identidad corporativa. Esto obedece a criterios de connotaciones asignadas a los diferentes caracteres tipográficos, igualmente se define el contraste necesario, tamaño de letra y grosor.

En la selección de caracteres tipográficos señaléticos, por medio de la exclusión, se descartarían primeramente los que emulan la escritura manual, seguidos por los de fantasía, en tercer lugar los ornamentales y ornamentados, los que tienen poca o demasiada mancha en cuarto y por último los excesivamente abiertos y los cerrados o compactos, así como los que solo poseen letras mayúsculas; de esta forma se llega a los caracteres lineales de trazo uniforme.

Con respecto al uso de mayúsculas y minúsculas, una palabra conformada por letras minúsculas se asimila más rápido. Las minúsculas se asocian mejor formando creando conjuntos diferenciados lo que facilita la percepción inmediata, de la misma forma cuando la mayúscula aparece como inicial en una palabra facilita la introducción al texto (Quintana, 2012: 117).

RETÍCULA

MÓDULOS, SUBMÓDULOS Y SUPERMÓDULOS

En un diseño, existen formas unitarias idénticas o similares que se repiten para proveerlo de un orden y armonía visual, a dichas formas se les da el nombre de módulos, los cuales a su vez están formados por unidades menores llamadas submódulos, y agruparse en unidades mayores denominadas supermódulos (Quintana, 2012: 123).

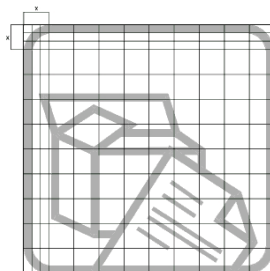


Figura 48. Retícula sencilla para un pictograma, señalando las divisiones de sus módulos y el valor de x. (google images [en línea])

ESTRUCTURA COMPOSITIVA

Estructura compositiva es la disciplina ordenadora que subyace en la serie modular. Al servicio de la construcción de un todo formal, los módulos pueden repetirse y disponerse según determinadas leyes organizativas de las partes.

Así como el esqueleto de un organismo que se encuentra bajo la apariencia externa, la estructura de cualquier forma es un esquema constructivo y ordenador.

A pesar de que en la mayor parte de los casos no esté a simple vista, siempre estará presente mientras haya una organización, y siendo el diseño una organización, la función primordial de una estructura (del latín *estrudere*: cons-

truir) es la de especificar – como lo indica su etimología – las normas constructivas de una organización formal. Siendo esta quien determina la disposición definitiva y las relaciones internas de los elementos que componen el diseño.

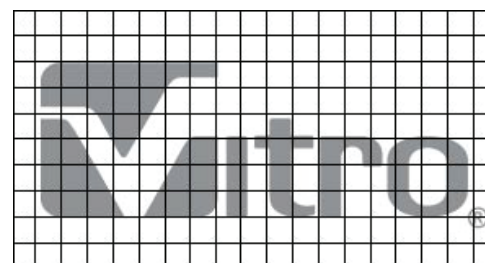


Figura 49. Retícula sencilla para un imagotipo. (google images [en línea])

De igual forma se aplica para estructuras de un plan rector de diseño urbano, en el ámbito arquitectónico se encuentra en la estructura metálica o de concreto, en la estructura modular para un sistema de mobiliario, en la estructura gráfica para el diseño de una marca o para la diagramación de un libro, o en la estructura narrativa para el guion cinematográfico (Quintana, 2012: 123).

RETÍCULA DE CONSTRUCCIÓN

La estructura más común es una retícula simple de líneas verticales y horizontales. La retícula es una malla o red invisible que subdivide un área en espacios más reducidos para organizar las partes de un diseño.

El uso de una retícula en la base para cualquier diseño, es una forma ordenada de mantener el control en la actividad proyectual. Josef Müller Brockmann lo interpreta como “voluntad de racionalización de los procesos creativos y técnico-productivos”.



Figura 50. Retícula de un imago-tipo donde se muestra el valor de x en cada elemento compositivo del diseño y su ubicación dentro de la retícula. (google images [en línea])

Entre los usos más simples y más comunes que se le da a una retícula es cuando, por ejemplo, se quiere cambiar de escala un dibujo o diseño; es la forma técnica habitual al que recurren los pintores para aumentar el tamaño de motivos publicitarios sobre las medianeras de los edificios. Por ejemplo, en las cuadrículas que estén formadas por cuadrados de un centímetro de lado, al cambiarles la escala, quedan con cuadrados de un metro. Es la habilidad y destreza del pintor la que entra en marcha al medir

sobre un andamio y trazar la parte que corresponda en cada cuadro hasta completar el diseño. Sin embargo, el uso de una retícula es de mucha mayor importancia cuando de su trazado depende el diseño mismo.

José Kom Bruzzzone, dice “en el sentido de que no existe una retícula para cualquier forma, sino que cada forma requiere de su propia retícula”.

La retícula debe nacer de la propia forma, siendo un auxiliar en el trazado de los signos icónicos o simbólicos, agiliza el control del sistema al estandarizar los formatos, los grosores de las líneas y sus direcciones

Las características de las retículas más comunes son las que tienen módulos cuadrados, triangulares y circulares, o son combinación de dos de estas formas geométricas puras.

Por otra parte, las retículas también pueden crearse en base a partes radiales cuando las formas a las que sirven tienen esa morfología, ya que toda red debe responder a la forma concebida. En estos casos los módulos se encuen-

tran girando alrededor de un centro común, produciendo un efecto radial como los que surgen en la naturaleza como en las flores, en los frutos cítricos, en algunas especies de la fauna marina y en el sol.

En las formas con estructura radial, se encuentra un centro con energía propia que transmite sensaciones de irradiación o concentración, con movimiento centrífugo o centrípeto.

Un modo anexo para dar unión y orden a las formas, es mediante la creación de relaciones dimensionales y geométricas entre las partes del diseño (Quintana, 2012: 124).

MATERIALES

Al comienzo del diseño de un sistema señalético, es importante tomar en consideración el tipo de sustrato que se empleará para producir las señales. En la elección del sustrato, es necesario conocer las características con las que cuenta el material, ya sea su nivel de resistencia en los cambios de temperatura y al tipo de iluminación a las que se expondrá, durabilidad, pros y contras en general.

El primer método duradero para grabar caracteres; comenzó a emplearse en los mojones de la época romana, la talla.

La revolución Industrial empezó con el uso de hierro fundido e incremento el uso de patrones y moldes que daban uniformidad a las letras. Sin embargo, cabe mencionar que el hierro fundido, aunque era un proceso industrial, se consideraba una actividad a pequeña escala, lo que explica los diversos tipos de letras en los siglos XVIII y XIX, lo cual se ve claramente en las marcas de los fabricantes,

que tienden a estar presentes, inclusive en los objetos más modestos.

La terracota y las baldosas vidriadas fueron otros materiales que se emplearon en el uso de moldes y el principio de la modularidad. Compañías ferroviarias como la Underground Electric Railways Company of London manejaron ampliamente estos dos materiales para corroborar que la rotulación fuese integrada a sus estaciones a partir de 1905. En 1916, dicha compañía ordena la creación de lo que hoy se conoce como “tipografía de empresa”: la sans serif de Edward Johnston, fabricada con el tipo de metal y madera para su aplicación en todos los letreros, nombres y señales de la compañía (Quintana, 2012: 96).

MADERAS

Uno de los más antiguos materiales utilizados por el hombre, además de su belleza y sus múltiples usos, se ensambla con facilidad.

La madera es un material que se subdivide en dos grupos: la blanda y la dura, siempre debe protegerse de la putrefacción y de los insectos, puede ser barnizada o colocarle laca, teñirla, blanquearla, pulirla, aplicarla con chapeado y combinar su uso con otros materiales, se puede imprimir y transferir en ella (Quintana, 2012: 97).



Figura 51. Señal hecha mediante grabado en madera. (google images [en línea])

PLÁSTICOS

Capaz de ser moldeado en procesos térmicos, a bajas temperaturas y presiones. Desde su surgimiento, han sido es-

pecialmente empleados en las áreas de envase y señalética, dependiendo de sus propiedades se dividen en dos grupos: termoplásticos, en los cuales no hay reacción, se pueden remoldear con la intervención de procesos especiales en donde el plástico se degrada y queda limitado. El acetato de celulosa, PVC, polietileno, etc.

De los plásticos más utilizados en el ámbito de la señalética, están los acrílicos, el PVC, el policarbonato, el estireno, el polipropileno, el plástico reforzado con fibra de vidrio (GRP), el nylon poliéster fibroreforzado y el vinilo.

Acrílicos, estos materiales pueden ser transparentes o ser teñidos para su conversión a opacos o traslúcidos, respecto a sus texturas, son superficiales o mates. Su nivel de resistencia al impacto es mínimo, debido a su poca dureza, pero puede ser aumentada si se le añade un revestimiento resistente.

Policarbonato, su dureza es su principal característica ya que es incuarteable, con una gran resistencia al fuego. Con una duración de cinco años, una gama de colores, pudiendo ser transparente. Suele utilizarse en áreas cerradas.

Estireno, material barato que se produce al vacío o presión, disponible en varios grados de durabilidad, resistencia



Figura 52. Señal hecha en acrílico. (google images [en línea])

al impacto y viscosidad. Se encuentra en varios colores de forma traslúcida, usado en interiores (Quintana, 2012: 98).

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS

DE ALGUNOS PLÁSTICOS

En la siguiente descripción se usará la siguiente nomenclatura:

Abreviatura — material:

- AH) Aplicaciones Habituales
- CD) Características Distintivas
- IM) Impresión PVC Policluro de Vinilo
- AH) Films Adhesivos, lonas, juguetes, señales, envases.
- CD) Se inflama pero se apaga al retirar la llama. En caso de material blando puede permanecer encendido a causa del plastificante. La llama tiene una base verde y el olor es ácido clorhídrico.
- IM) Posible con tintas de secado físico en serigrafía convencional, UV y en tampografía.

PS POLIESTIROL

O POLIESTIRENO (ABS, SAN)

- AH) Envases, juguetes, piezas de electrodoméstico, señales, automoción, teclas, material de escritorio.
- CD) Se inflama con una llama muy luminosa despidiendo mucho hollín. Continúa encendido des-



Figura 53. Señal hecha a base de poliestireno. (google images [en línea])

pués de retirar la fuente de encendido. El olor es dulzón, a azúcar quemado.

- IM) Posible con tintas de secado físico, tanto en serigrafía convencional, como UV y tampografía.

PC POLICARBONATO

- AH) Láminas para teclado, teclas, placas display, señales, piezas electrodoméstico, envases
- CD) Dificilmente inflamable funde y hace burbujas. La llama es nerviosa y el humo negro sin demasiado residuo. El olor es tenue, recuerda al fenol.
- IM) Posible con tintas de secado físico tanto en serigrafía convencional como UV, y en tampografía.



Figura 54. Accesorios creados por medio de tampografía. (google images [en línea])

PE—HD PE—LD POLIETILENO

- AH) Envase y embalaje de todo tipo, material publicitario, señales, film adhesivo (pretratado).
- CD) Inflama, funde, la llama es muy pequeña, amarilla con la base azul. El material es sensible al



Figura 55. Films adhesivos sobre polietileno. (google images [en línea])

rayado. El olor es parecido a la parafina, recuerda a las velas de cera. Es totalmente necesario un tratamiento previo del material.

- IM) Posible con tintas de secado físico tanto en serigrafía convencional como UV, y en tampografía

PP POLIPROPILENO

- AH) Envase y embalaje de todo tipo, paneles, señales, material publicitario, juguetes, piezas de todo tipo.
- CD) Inflama, funde, la llama es muy pequeña, amarilla con la base azul. El material es más resistente al rayado que el PE. El olor es parecido a la parafina, recuerda a las velas de cera. Es recomendable un pretratamiento anterior del material.
- IM) Es posible con tintas de secado físico tanto en serigrafía convencional como UV, y en tampografía.

PMMA VIDRIO ACRÍLICO (METACRILATO)

- AH) Placas para displays luminosos, frontales de electrodoméstico, automoción.
- CD) Inflamación ruidosa, llama amarilla, material nervioso, gotea sin formación de hollín. El olor es dulzón, a frutas.
- IM) Posible con tintas de secado físico tanto en serigrafía convencional, como en UV, y en tampografía (figura 56)

METALES

Sus propiedades más importantes son la resistencia y la versatilidad de formas y tamaños. En cuestión de señales, los más utilizados son el acero y el aluminio.

Acero, se encuentra en diferentes tipos: plancha de acero dulce plomado, plancha de acero dulce galvanizado, acero inoxidable, acero inoxidable cepillado, acero estructural, esmaltados (Quintana, 2012: 104) (figura 57).

Aluminio, son ligeros y durables. No son tóxicos. Se pueden mezclar metales para la obtención de propiedades específicas. Como inconveniente, las uniones únicamente se pueden hacer con remaches y tornillos (figura 58).



Figura 56. Señal hecha con vidrio acrílico. (google images [en línea])



Figura 57. Señal a base de acero. (google images [en línea])



Figura 58. Señal hecha en metal. (google images [en línea])

CERÁMICA

En este grupo entran todos los materiales de construcción que se originan con barro cocido. Aun así, se incluyen ladrillos, sombreretes de chimenea, etc. Son de gran importancia: la terracota, la loza y los azulejos.



Figura 59. Señal sobre loza. (google images [en línea])

El término terracota y loza se otorga para los bloques huecos tridimensionales, elaborados a partir de un molde que son rellenos con hormigón convirtiéndose en elementos estructurales con ladrillo y otros materiales de construcción.

Al encontrarse sin esmalte se les denomina terracota y al esmaltar se les conoce como loza, también conocida como cerámica vidriada (Quintana, 2012: 106).

OTROS MATERIALES

VIDRIO

Sustancia hecha de sílice, carbonato de sodio y piedra caliza, su estructura depende del tratamiento médico. No es funcional aplicado en señalética, debido a su alto riesgo de fractura, aunque es muy vistoso y elegante si se le da una correcta iluminación (Quintana, 2012: 107).



Figura 60. Señalización en vidrio, con iluminación azul. (google images [en línea])

LAMINADOS

Existen otros materiales que se utilizan tanto en señalizaciones temporales como permanentes. Entre ellos sobresalen:

Dibond

Lámina compuesta por dos hojas de aluminio de 0.30 mm con un centro de polietileno extruido.

Se usa para:

- Señalización Interior - Aplicaciones de Larga Duración.
- Señalización Exterior - Aplicaciones de Larga Duración.
- Señalización Estructural - Aplicaciones de Larga Duración.

Foam Board

Laminado compuesto por dos hojas de papel de alta calidad con centro de espuma de poliestirenoextruido.

Se usa para:

- Señalización Interior - Aplicaciones de Corta Duración, se puede imprimir digitalmente sobre él.

Alucobond

El panel composite ALUCOBOND® se constituye de dos láminas de aluminio y un núcleo central de polietileno. Caracterizado por su gran planitud, y las amplias posibilidades que ofrece sus grandes dimensiones (hasta 8,000 mm de longitud por 1,500 mm de anchura), así como su capacidad de adaptación a las formas y despieces más diversos, gracias a la posibilidad de fresado del ALUCOBOND® por su cara posterior (Quintana, 2012: 109).



Figura 61. Señalización exterior. (google images [en línea])



Figura 62. Señal en laminado. (google images [en línea])



Figura 63. Señal sobre panel composite ALUCOBOND®. (google images [en línea])

SISTEMAS DE SUJECCIÓN

Denominados así a los que ayudan a sujetar la señal, considerando si la señalización será permanente o temporal (Quintana, 2012: 110).

Al decidir cuál es el medio de sujeción más funcional, se deben considerar:

- La forma de la señal.
- Fuerza necesaria para mantener unidas las piezas.
- Material con el que se integran las piezas.

Conforme a la duración y el espacio hay uniones:

- Desmontables.
- Limitadamente desmontables / tornillos, pegamentos y tuercas.
- No desmontable / soldadura.

Los sistemas de sujeción pueden ser:

- **Adosada:** unida indirectamente al muro mediante tornillos o con adhesivo a la superficie.
- **De Bandera:** ensamblada indirectamente mediante otro elemento como sería un ángulo, perfil, ranura

- De Banda, es igual que la de bandera excepto que permanece fija al techo.

- **Autosoportante:** se sostiene por sí solo mediante la fijación al piso o por tubos cilíndricos



Figura 64. Señal colocada de forma adosada sobre una pared de ladrillo. (google images [en línea])

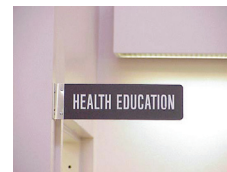


Figura 65. Presentación de una señal puesta en bandera. (google images [en línea])

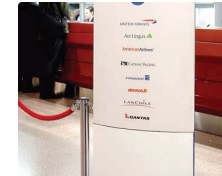


Figura 67. Vista de un autosoportante en interiores. (google images [en línea])

LINEAMIENTOS ESPECÍFICOS

Actualmente Cuba, no cuenta con una normativa de señalética tanto interna como externa. Sin embargo, existen normativas internacionales como DOT, creada por AIGA (instituto americano de las artes gráficas) y el departamento de transporte de Estados Unidos. A la par, nacionales como NOM-003-SEGOB-2011 sobre señales y avisos para la protección civil (Quintana, 2012: 83).

SISTEMA SEÑALÉTICO DOT

Este sistema de 50 signos, fue diseñado para su uso moderno en diferentes sedes de eventos internacionales como aeropuertos y otros centros de transporte.

Antes del desarrollo del sistema señalético DOT, numerosas organizaciones internacionales, nacionales y locales desarrollaron símbolos y señales para guiar a las multitudes dentro de lugares de manejo internacional. Sin embargo no existía un sistema de indicaciones en base a signos que comunican el rango requerido de los mensajes complejos.

Para desarrollar este sistema se elaboró un inventario de los símbolos que se habían utilizado en varios lugares en todo el mundo, desde los aeropuertos y estaciones de tren hasta los Juegos Olímpicos (AIGA, 2012: [en línea]).

NOM-003-SEGOB-2011

La norma oficial mexicana NOM-003-SEGOB-2011, presenta toda una normativa de pictogramas, aspecto cromático, morfológico y de ubicación, para su óptimo rendimiento en la protección civil de la ciudadanía mexicana.

Las señales se clasifican acorde al tipo de mensaje que proporcionan, conforme a lo siguiente:

- Señales informativas: son las que facilitan la información de las zonas y situaciones seguras.
- Señales informativas de emergencia: son los que indican la localización de equipos e instalaciones para su uso en una emergencia.
- Señales informativas para emergencia o desastre: las cuales, su implementación está a cargo de las autoridades en momentos de desastre o emergencia, las cuales permiten localizar instalaciones y servicios instalados para su soporte.
- Señales de precaución: Son aquellas que advierten la existencia de riesgo.

- Señales prohibitivas o restrictivas: aquellas que prohíben una acción de generar un riesgo.

- Señales de obligación: las que imponen una acción determinada, según el lugar y momento en donde se encuentre el sujeto (Señales y avisos para la protección civil, 2011; [en línea]).

Igualmente existen especificaciones en forma, tamaño y contraste dentro de las señales anteriormente dichas.

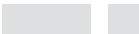
- Colores de seguridad: colores de seguridad y su significado.

Color de Seguridad	Significado
Rojo	Alto Prohibición Identifica equipo contra incendio
Amarillo	Precaución Riesgo
Verde	Condición Segura Primeros Auxilios
Azul	Obligación

- Contraste de colores: asignación de color de contraste según el color de seguridad.

Color de Seguridad	Color de Contraste
Rojo	Blanco
Amarillo	Negro, Magenta
Verde	Blanco
Azul	Blanco

- Formas geométricas: asignación de la forma según el tipo de señal y su finalidad (Señales y avisos para la protección civil, 2011; [en línea]).

Tipo de Señal	Forma Geométrica	Finalidad
Información		Proporcionar información.
Precaución		Advertir peligro.
Prohibición		Prohibir una acción susceptible de riesgo.
Obligación		Prescribir una acción determinada.



CAPÍTULO II

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

LA ANGORA CENTRO RECREATIVO



Figura 68. Imagotipo de "La Angora". (google images [en línea])

Es un centro recreativo familiar como una alternativa turística en un espacio de 7 hectáreas que se encuentra ubicado en Villa del Carbón en el Estado de México con servicios como un hotel posada, restaurante, área de palapas con asador, alberca techada, jacuzzi general, área de juegos infantiles, presa para crianza y pesca de trucha arcoiris, temazcal, área de camping y fogatas, zona de gotcha y cancha de tenis.

ANÁLISIS SINTÁCTICO

I. Calidad formal

a) Estructura

1. *Espacio.*

El imagotipo de "La Angora" está compuesto por dos partes principalmente, la concerniente al signo representativo denotando "pez" y por la tipografía, siendo esta la de mayor tamaño en relación al signo del diseño. De igual forma contiene figuras geométricas que funcionan como fondo para estas.

2. *Valores expresivos.*

Morfológico: aunque el tamaño asignado a la tipografía es mayor a la del signo, es este último el que atrae al espectador debido a la tonalidad contrastante, con la que está realizado, con el tono utilizado en las figuras de fondo.

Tipográfico: en el diseño se utiliza una única fuente tanto para el nombre del centro recreativo como para su denominación, ambas en color blanco usando los caracteres en versalitas y en mayúsculas la primera letra de cada palabra. La fuente empleada tiene trazos lineales y posee patines aunque son muy poco notorios, casi dando la apariencia de ser una sans serif.

Cromático: el código cromático cumple una función referencial, el uso del color azul es predominante en todo el diseño que nos transporta al concepto de agua, de forma similar nos lleva el color en el signo, aunque en contraste a este es de un tono del naranja al amarillo, al concepto de "pez".

Imagen: el imago presente en la imagen del centro recreativo es de una abstracción y simplicidad elevada que nos evocan fácilmente lo que se intenta representar por medio de trazos sencillos en los que está realizado. El trazo que le otorga cierto dinamismo al diseño es el formado por la media elipsis que presenta una inclinación. En cuanto a las figuras de fondo ayudan a dar un apoyo a los elementos de la composición.

3. Composición.

Cuatro elementos componen el diseño. El nombre y la denominación del lugar las cuales tienen la misma fuente y se encuentran escritas en versalitas en un color blanco.

El grafismo representando “pez” es el que presenta un mayor impacto visual debido a lo contrastante con el resto del diseño ubicado en la parte izquierda en relación al texto un poco sobresaliente sobre el nombre.

Además existe un elemento gráfico auxiliar en la composición que se encuentra ubicado por la parte inicial del texto y que es la media elipsis que tiene una inclinación y al mismo tiempo ayuda a otorgarle dinamismo al diseño.

Por último existen las figuras geométricas cuadrangulares que están en el fondo dando soporte y unidad a todo el diseño.

4. Principios estéticos

Armonía: el diseño presenta una estabilidad debido a que se encuentra en formato horizontal que hace que se aprecie de una forma agradable pero al mismo tiempo tiene cierto movimiento con elementos que están inclinados y que evitan que tenga un ritmo desanimado.

Verdad: la abstracción del signo visual que presenta es de un nivel alto pero no impide la comprensión del concepto que simboliza.

Claridad: el nexo existente entre el logo y el imago ayuda a su fácil interpretación debido a que los gráficos, que son de un alto valor expresivo, permiten reflejar el concepto que se desea comunicar.

b) Apariencia

El diseño es de una apariencia sencilla en sus formas gráficas y su distribución, en general, es lo bastante funcional realizando eficazmente su tarea, pero presenta una ligera interferencia al sobre poner el texto con el grafismo auxiliar complicando un poco su lectura.

II. Calidad funcional

a) Tiempo.

El imagotipo del centro recreativo “La Angora” no ha sufrido modificación alguna en su diseño desde su elaboración.

b) Medio.

Tanto la fuente utilizada como el nivel de iconicidad que presenta el diseño son de sencilla comprensión para todo público.

En lo correspondiente al análisis semántico se tomó en cuenta: la relación del signo con el objeto que representa STE-SDO, de acuerdo a la función que realiza el signo y su relación ligada al marco de referencia.

ANÁLISIS SEMÁNTICO

I. Constantes semánticas

a) Significante.

En este caso el significante es la tipografía, el imago y el signo visual auxiliar tanto en conjunto como de manera individual.

b) Significado.

El significado global de estos elementos transmite el concepto de centro recreativo donde existe una presa de truchas de donde se toman los elementos para representar y realzar este espacio.

c) Función.

El imagotipo es la imagen del lugar que se muestra ante el público y que tiene como finalidad la de otorgarle identidad al centro recreativo.

II. Variantes semánticas

a) Motivación analógica.

La representación de los elementos que constituyen el diseño son reconocidos fácilmente aunque su nivel de abstracción sea elevado pero esto no imposibilita su comprensión. En el contexto empleado se utilizan colores relacionados al agua. De la misma forma la fuente usada posibilita

una lectura sencilla debido a la implementación de versalitas.

III. Tipos de significantes

a) Icónico.

El signo de la imagen del centro recreativo denota elementos de peces y lo relacionado a ellos, aún en el nivel de abstracción en el que se encuentra su relación es directo con lo referido y su significado no se modifica.

IV. Diseño de significantes

a) Nuevas posibilidades de diseño / Integración absoluta con los sistemas vigentes / Tendencia vanguardista.

El diseño de la imagen del centro recreativo “La Angora” está fundamentado en elementos característicos como lo son “agua” y “pez”, a pesar de que presenta un encimamiento en la parte del nombre que dificulta su correcta legibilidad.

V. Significado semántico

a) Aspecto sensible.

El uso de colores y formas en el diseño connota un tema referente a lo acuático, donde se refuerza la idea con el sig-

no y el fondo, que a su vez sirve de unión entre el signo y la tipografía generando la imagen del centro recreativo.

b) Aspecto inteligible.

Aunque el mensaje logra ser transmitido satisfactoriamente al público, presenta una interferencia visual al sobreponerse el elemento auxiliar al texto, entorpeciendo su interpretación.

LAS CASCADAS CENTRO RECREATIVO



Figura 69. Imagotipo de "Las Cascadas". (google images [en línea])

Es un centro recreativo adecuado para todo público ubicado en el Estado de México para el descanso y entretenimiento. Cuenta con tres albercas, chapoteaderos, tobogán de tres pisos, un lugar de campismo, canchas de frontón y básquetbol, senderos para caminata, cascadas naturales, arroyos, ríos, lagos, lanchas, habitaciones y restaurante.

ANÁLISIS SINTÁCTICO

I. Calidad formal

a) Estructura

1. *Espacio.*

El imagotipo del centro recreativo "Las Cascadas" está dividido en dos partes formadas por la tipografía y los signos representativos de los conceptos de "sol" y "árbol". En cuanto a la distribución de los elementos gráficos que componen el logo la parte que contiene la tipografía es de una proporción mayor en comparación a la de los signos visuales. Entre las partes que integran el imagotipo se encuentra una serie de líneas paralelas con la función de dividir el logo del imago.

2. *Valores expresivos.*

Morfológico: por el tamaño asignado a la tipografía (logo) es el elemento visual que atrae la atención principalmente, del espectador, ya que abarca el mayor espacio dentro del diseño, que a su vez funciona de base para los grafismos que este incluye.

Tipográfico: en el diseño la tipografía se divide en dos ya que se usaron dos fuentes distintas, una para el nombre del centro recreativo la cual es sans serif de tonalidad azul marino empleando caracteres de caja alta y caja baja, de igual forma la asignada para la denominación "Centro Recreativo" es azul pero con una tonalidad cielo, manejando caja alta; la anatomía de la fuente usada es de trazos

mucho más delgados que en la que usa para el nombre del centro.

Cromático: el código cromático cumple una función referencial, el uso del color azul es predominante que lleva directamente al concepto de agua, de igual manera la aplicación de color en el imagotipo refiere de forma inmediata con los conceptos de “sol” (amarillo y naranja) y “árbol” (verde).

Imagen: los imagotipos presentados en la imagen del centro recreativo son de abstracción media, con una fácil identificación de lo que representan. De igual forma las líneas paralelas que sirven de división en el diseño, presentan una mayor abstracción, connotando el cauce de las cascadas. El imagotipo cuenta con los elementos gráficos representativos de “gota” como acentos bajo cada vocal de lo correspondiente al nombre del centro recreativo.

3. Composición.

Los elementos que componen el diseño son cuatro. El de mayor importancia es el nombre del espacio en el cual las letras que constituyen el nombre siguen un ritmo en donde las vocales de caja baja son elevadas hasta llegar al mismo nivel de las consonantes de caja alta.

De una menor importancia son los grafismos, aplicando una jerarquía de tamaños, el principal signo es el “sol” seguido de “árbol” donde se maneja la idea de perspectiva al jugar con el tamaño de las tres representaciones de este.

Por otra parte, existen elementos gráficos auxiliares dentro de este diseño, como las líneas rectas paralelas a mitad de la composición, las cuales presentan terminaciones orgánicas, simulando el efecto del agua al caer. Así mismo están las representaciones gráficas de las gotas que se localizan bajo cada “a” en el nombre del lugar. La gama

cromática que presentan estos elementos es la misma empleada en la tipografía.

Como último está la denominación de “centro recreativo” que se encuentra en la parte inferior de la composición dando soporte al diseño.

4. Principios estéticos

Armonía: la composición del diseño presenta un ritmo en la tipografía variando la posición entre la vocal y la consonante de forma seriada, mientras que los demás gráficos se distribuyen tanto arriba como abajo de los elementos tipográficos principales. Sin embargo existe una saturación de signos visuales en el diseño, que a primera vista complica su legibilidad.

Verdad: la abstracción de los signos visuales es de un nivel medio lo cual hace fácilmente entendible el concepto que representa.

Claridad: la relación entre el logo y el imago favorece el entendimiento del diseño, ya que los gráficos son altamente expresivos hacia el concepto que quiere reflejar el nombre.

b) Apariencia

El diseño es muy simple en sus formas gráficas y que presenta una distribución funcional, sin embargo el uso excesivo de elementos hace que tenga una apariencia saturada y perjudica su composición.

II. Calidad funcional

a) Tiempo.

El imago tipo que muestra el centro recreativo “Las Cascadas” no ha tenido modificación en su diseño desde su creación.

b) Medio.

Tanto las fuentes usadas como el nivel de iconicidad presentados en el diseño son de fácil interpretación para todo público.

En lo correspondiente al análisis semántico se tomó en cuenta: la relación del signo con el objeto que representa STE-SDO, de acuerdo a la función que realiza el signo y su relación ligada al marco de referencia.

ANÁLISIS SEMÁNTICO

I. Constantes semánticas

a) Significante.

En este caso el significante es la tipografía, imágenes y signos visuales auxiliares tanto de manera individual como en conjunto.

b) Significado.

El significado global de estos elementos es el transmitir el concepto de centro recreativo en el cual se ubican cascadas de donde toma el nombre el lugar.

c) Función.

El diseño es la imagen del lugar que se muestra ante el público y que sirve para otorgarle identidad al centro.

II. Variantes semánticas

a) Motivación analógica.

La representación de los elementos que componen el diseño son reconocidos fácilmente debido a que su nivel de abstracción es medio y no impide su entendimiento. En el contexto en el que se manejan se emplean los colores asociados a la naturaleza. Asimismo las fuentes utilizadas permiten una lectura sencilla debido a que son de palo seco.

III. Tipos de significantes

a) Icónico.

Cada uno de los signos denota ciertos elementos de la naturaleza si bien están representados en un cierto nivel de abstracción su relación es directa con lo que aluden y su significado no cambia.

IV. Diseño de significantes

a) Nuevas posibilidades de diseño / Integración absoluta con los sistemas vigentes / Tendencia vanguardista.

El diseño de la imagen del centro recreativo “Las Cascadas” se basa en elementos de la naturaleza, no obstante se crea una saturación de signos visuales que complican la legibilidad del diseño a primera vista.

V. Significado semántico

a) Aspecto sensible.

Por el uso de colores y formas del diseño se entiende que se trata de un tema referente a la naturaleza, en donde el concepto es reforzado con la tipografía haciendo la unión entre el logo y el imago genere la imagen del centro recreativo.

b) Aspecto inteligible.

Pese a que el mensaje se logra transmitir al público, el exceso de elementos en el diseño carece de armonía y de simpleza, complicando la interpretación del diseño.

FBS UNA-SITUN CENTRO DE RECREO



Figura 70. Imagotipo de "FBS Una-Situn". (google images [en línea])

Ante la necesidad de que los trabajadores de la Universidad Nacional contaran con un espacio para la recreación, en el artículo 74 de la Primera Convención Colectiva de Trabajo (firmada por el SITUN y la UNA en 1978); se establece la creación de un "club" o "centro de recreación" para los trabajadores de la Institución. Dentro de las principales actividades anuales se encuentran el Día del Trabajador Universitario, Campeonato Interno de Fútbol, Día del Padre y la Madre, así como el Día del Niño, entre otras. Todas estas actividades son financiadas por Fondo de Beneficio Social.

El Centro de Recreo cuenta con área de ranchos, piscina, sala de juegos, dos canchas de fútbol, salones multiuso y espacios para acampar, entre otras cosas.

ANÁLISIS SINTÁCTICO

I. Calidad formal

a) Estructura

1. Espacio.

El imagotipo del centro de recreo "FBS UNA-SITUN" se divide en dos partes, el imago y logo. En cuanto al imagotipo se subdivide en cinco partes: un cuadrado formado por cuatro espacios diferenciados por su color y un pictograma llevado a primer plano antepuesto sobre los cuatro espacios. Y la tipografía que se sitúa tanto arriba como debajo del área cuadrada.

2. Valores expresivos.

Morfológico: Con en el empleo de una diversa gama cromática, la zona que rápidamente capta la atención de los ojos del espectador es el imago, conformados por diversos signos expresivos y su respectivo nivel de abstracción.

Tipográfico: La tipografía consta de dos fuentes diferentes, la primera consta de trazos gruesos, terminaciones circulares y fragmentadas en sus uniones, aplicada para el calificativo de "centro de recreo" localizado en la parte superior del imago, aplicada en caja alta de tonalidad azul oscuro. Esta fuente también se aplica para las iniciales "FBS" ubicadas en la parte inferior del imago con un ta-

maño mayor y un color azul más pálido que el visto en la parte superior. La otra fuente se puede clasificar por su anatomía como romana antigua, lógicamente lleva serif y es presentada de igual forma que la anterior en caja alta, pero un tamaño menor que a las iniciales que la anteceden y de una tonalidad rojiza.

Cromático: El código cromático hace referencia directa a los colores asociados con la naturaleza en general. La diversidad de color hace más llamativo el diseño.

Imagen: Las imágenes representadas en el imago, son tanto figurativas como abstractas, si bien tiene gráficos altamente claros, otros por su nivel de abstracción generan conflicto al tratar de identificarlos.

3. Composición.

Los elementos compositivos de la imagen presentada en el imago se encuentran modulados en cuatro partes del mismo tamaño que forman a su vez un cuadrado.

Empezando por la esquina superior izquierda, se encuentra el pictograma referente al concepto de “nube” el cual se en plasma cinco veces diferenciándolos por su tamaño variable, dando un efecto de profundidad. Las nubes son presentadas en color blanco mientras que el fondo es azul claro. Todo en plastas.

Siguiendo con el cuadro de la parte superior derecha, tenemos la imago en alta abstracción aludiendo al concepto de “sol” formado por trazos muy burdos que son una línea curva que va de un lado del cuadro a otro formando un ángulo de 90°, con detalles de líneas mucho más pequeñas figurando “rayos de sol” en forma de pincelazos. Dichos elementos son de color amarillo mientras que el fondo de esta parte es rojo.

Continuando con la esquina inferior izquierda que cuenta con su respectivo cuadro de tonalidad verde en donde los pictogramas se definen como pequeñas líneas seriadas inclinadas hacia la derecha de color amarillo. Debido a su nivel de abstracción se complica el reconocimiento de su significado.

Finalizando con el cuadro, tenemos en su parte inferior derecha un cuadro en donde su color de fondo hace referencia a “arena” mientras que su pictograma de nivel icónico alto es denotativo del concepto de agua, formado por siete líneas onduladas paralelas de color azul que comienzan de un lado del cuadro y terminan en su lado frontal. Sobre estos elementos se encuentra un pictograma geométrico que alude al concepto de “familia”, dos siluetas de personas de un tamaño mayor a las otras dos que se localizan en medio, todas con un nivel medio de abstracción, en color azul oscuro y con una línea blanca en todo su trazado; sobrepasan el ancho del cuadrado en general, de la altura, sin embargo, el pictograma llega a poco más de la mitad.

La tipografía se dispone tanto arriba como debajo del imago en general sin sobrepasar el límite imaginario que marca el ancho del cuadro mayor.

4. Principios estéticos

Armonía: Debido a la composición de cuatro ejes dispuestos dentro de un mismo cuadro, hace que el diseño este en completo equilibrio al igual que con la tipografía que se mantiene dentro del margen que marca el imago.

Verdad: El nivel de iconicidad que presentan las imágenes dispuestas en el diseño se sitúa entre medio y alto, haciendo que ciertos pictogramas sean rápidamente captables mientras que otros causen confusión al momento de reconocerlos.

Claridad: La mayor parte del diseño es entendible y esta claramente relacionado con la función del lugar que representa. Maneja elementos visuales que son notoriamente referidos del contexto del centro de recreo.

b) Apariencia

Los gráficos son muy llamativos debido a su uso del color, sus trazos libres y sencillos hacen que el diseño se muestre con vida. Sin embargo contrasta con los trazos geométricos del pictograma puesto en primer plano que es de terminaciones más geométricas.

II. CUALIDAD FUNCIONAL

a) Tiempo.

El diseño de la imagen del centro recreativo ha sido el mismo desde su creación.

b) Medio.

Para atraer la atención inmediata del espectador se usan colores llamativos y un pictograma de fácil asociación dispuesto en primer plano figurando la idea de “familia” y así connotando todas las ideas que conlleve dicho elemento.

En lo correspondiente al análisis semántico se tomó en cuenta: la relación del signo con el objeto que representa STE-SDO, de acuerdo a la función que realiza el signo y su relación ligada al marco de referencia.

ANÁLISIS SEMÁNTICO

I. CONSTANTES SEMÁNTICAS

a) Significante.

Los significantes del diseño son principalmente los diversos imagos al igual que la tipografía, tanto de manera individual como en conjunto.

b) Significado.

Los elementos en general logran transmitir el significado de centro recreativo donde todos los elementos de la naturaleza convergen.

c) Función.

El imagotipo sirve como identificación del centro de recreo ante el público y ante la competencia.

II. VARIANTES SEMÁNTICAS

a) Motivación analógica.

La figuración de los elementos que comprenden el diseño es reconocible rápidamente debido a que su nivel de abstracción es medio y no impide su entendimiento. El uso de los colores asociados a la naturaleza y las fuentes utilizadas complementan una lectura sencilla del imagotipo.

III. TIPOS DE SIGNIFICANTES

a) Icónico.

Los signos compositivos denotan elementos de la naturaleza, presentados con un cierto nivel de abstracción su relación es directa con lo que aluden y su significado no cambia. A excepción de ciertos pictogramas donde su abstracción complica su reconocimiento.

b) Aspecto inteligible.

El mensaje se logra transmitir aunque tenga un exceso de elementos en el diseño, lo cual lo hace carecer de armonía y simpleza, dificultando la interpretación del diseño a primera vista.

IV. DISEÑO DE SIGNIFICANTES

a) Nuevas posibilidades de diseño / Integración absoluta con los sistemas vigentes / Tendencia vanguardista.

El diseño de la imagen del centro de recreo “FBS UNA-SITUN” se basa en elementos de la naturaleza, no obstante existe una saturación de signos visuales y una variación en el nivel de iconicidad de los pictogramas dispuestos en la composición.

V. SIGNIFICADO SEMÁNTICO

a) Aspecto sensible.

La diversificación en la gama cromática está relacionada directamente con los elementos de naturaleza remarcando los conceptos que encierra la idea de “centro de recreo”.

LEÓN CORTÉS CENTRO RECREATIVO



Figura 71. Imagotipo de "León Cortés". (google images [en línea])

Es un centro recreativo apropiado para toda la familia ubicado en la Zona de los Santos en San José, Costa Rica con la finalidad de entretener y divertir. Cuenta con piscinas, áreas verdes, salón de eventos, espacio para juegos infantiles, áreas deportivas. También se ofrecen servicios de hidroaeróbicos, hidroterapia y clases de natación.

ANÁLISIS SINTÁCTICO

I. Calidad formal

a) Estructura

1. Espacio.

El imagotipo del centro recreativo "León Cortés" está dividido en dos partes formadas por la tipografía y los signos representativos que denotan "oso panda" y "castillo". En cuanto a la distribución de los elementos gráficos que componen el logo, la parte que contiene la tipografía es de una proporción menor en comparación a la abarcada por los signos visuales.

2. Valores expresivos.

Morfológico: por el tamaño que es asignado a las figuras, es el elemento visual que atrae principalmente la atención del espectador, ya que abarca el mayor espacio dentro del diseño y que al mismo tiempo funciona de apoyo para la tipografía que este incluye.

Tipográfico: en el diseño, la tipografía se divide en dos, ya que se utilizaron dos fuentes distintas, una para el nombre del centro recreativo la cual es sans serif, una parte en tonalidades naranjas y otra parte en tonalidades verdes, con caracteres de caja alta. La asignada para la denominación "Centro Recreativo" es una fuente sin patín de color azul en un tono oscuro pero escrito en mayúsculas y minúsculas, donde las mayúsculas se emplean solo al inicio de cada palabra.

Cromático: el código cromático cumple una función referencial, el uso de los colores es variado compuesto por tonos naranjas, verdes, azules, grises y rojo que no lleva a ningún concepto en específico por separado, pero que en conjunto nos connotan diversión y entretenimiento.

Imagen: los grafismos presentes en la imagen del centro recreativo son de una abstracción baja lo que facilita su interpretación haciendo que la idea a representar de cada signo no presente ambigüedades.

3. Composición.

Los elementos que componen el diseño son cinco. El que mayor resalta es el nombre del lugar donde las letras son de colores llamativos y se encuentra escrito con caracteres de caja alta. Seguidamente están los elementos que representan “oso panda” debido a su tamaño y ubicación dentro de la composición. Después está el grafismo representando “castillo” que, aunque de mayor tamaño que el anterior mencionado, se encuentra detrás haciéndolo de una importancia menor. Al fondo de todos los anteriores existe un círculo que funciona contrastando con la tipografía debido a la gama cromática usada. Finalmente esta la denominación de “centro recreativo” que se encuentra en la parte superior.

4. Principios estéticos

Armonía: el diseño presenta un equilibrio de sus elementos debido a que se encuentran en forma simétrica ya que están centrados dentro de la composición. Sin embargo hay una gran cantidad de signos visuales en el diseño complicando la comprensión del mensaje a comunicar.

Verdad: la abstracción de los signos es de un nivel bajo lo que hace fácilmente entendible la idea que representa cada uno, pero que en conjunto dificulta la comprensión

del mensaje y el lugar que representa debido a su ambigüedad y falta de asociación con lo que existe en el espacio.

Claridad: la relación entre el logo, el imago y la denominación del lugar no favorece el entendimiento del diseño, aunque los gráficos son altamente expresivos no lo son hacia el concepto que quiere reflejar el centro recreativo debido a la falta de asociación de estos con su mensaje a comunicar.

b) Apariencia

El diseño es complejo en sus formas gráficas en cuanto a su representación, pero al mismo tiempo son simples ya que son muy específicas en lo que denotan. Presenta una distribución funcional, aunque los grafismos empleados crean confusión con el mensaje pero no perjudica la composición.

II. Calidad funcional

a) Tiempo.

El diseño del centro recreativo “León Cortés” no ha presentado modificación alguna en su imagen desde su creación.

b) Medio.

Tanto las fuentes usadas como el nivel de iconicidad presentados en el diseño son de fácil interpretación para todo público, aunque distan del mensaje a expresar.

En lo correspondiente al análisis semántico se tomó en cuenta: la relación del signo con el objeto que representa STE-SDO, de acuerdo a la función que realiza el signo y su relación ligada al marco de referencia.

ANÁLISIS SEMÁNTICO

I. Constantes semánticas

a) Significante.

En este caso el significante es la tipografía y los signos visuales mayor mente de manera individual que de conjunto.

b) Significado.

El significado global de estos elementos que se desea transmitir es el concepto de centro recreativo pero los signos contenidos en el diseño no aportan a su comprensión del mensaje.

c) Función.

El diseño es la imagen del lugar que se muestra al público y que ayuda a otorgarle identidad al centro recreativo.

II. Variantes semánticas

a) Motivación analógica.

La representación de los elementos que forman parte del diseño son reconocidos fácilmente debido a que su bajo nivel de abstracción y no impide su entendimiento. Se maneja un amplio número de colores pero que carece de una asociación directa hacia algo en específico. En cuanto a las fuentes utilizadas permiten una lectura sencilla debido a que son de palo seco.

III. Tipos de significantes

a) Icónico.

Cada uno de los signos denota elementos que no tienen una relación marcada entre sí, aunque están representados en un nivel de abstracción bastante bajo, su relación es directa con lo que aluden y su significado no cambia, pero no ayudan a la comprensión del mensaje.

IV. Diseño de significantes

a) Nuevas posibilidades de diseño / Integración absoluta con los sistemas vigentes / Tendencia vanguardista.

El diseño de la imagen del centro recreativo “León Cortés” se basa en distintos elementos como “osos panda” y “castillo”, no obstante se crea confusión con los signos visuales, aunque no complican la legibilidad, dificulta su comprensión.

V. Significado semántico

a) Aspecto sensible.

Por el uso de colores y formas del diseño se entiende que se trata de un tema referente a la diversión y entretenimiento, donde el concepto es reforzado con los colores, pero que no aporta nada característico del lugar.

b) Aspecto inteligible.

Pese a que el mensaje que se transmite al público es ambiguo, el diseño posee una fuerza visual debido a los elementos que contiene facilitando la atracción del lugar con las personas.

MAMA JUANA CENTRO RECREATIVO



Figura 72. Imagetipo de "Mama Juana". (google images [en línea])

Centro recreativo que ofrece un innovador espacio de recreación y turismo, basado en la educación ambiental, la conservación ecológica, el contacto con la naturaleza y las actividades agrícolas como premisas de desarrollo económico para la región, gracias al esfuerzo institucional y del sector privado. Busca dar valor agregado al turismo histórico y religioso que hoy ofrece la ciudad de Popayán, Colombia.

ANÁLISIS SINTÁCTICO

I. Calidad formal

a) Estructura

1. Espacio.

Se presenta como un imagotipo delimitado por un cuadrado representado linealmente, donde en su interior se encuentran los elementos compositivos del diseño.

2. Valores expresivos.

Morfológico: Debido a la enmarcación del diseño y los contrastes de colores, el punto atrayente del mismo se ubica en el centro donde yace el imagotipo.

Tipográfico: La tipografía empleada para el diseño consta de tres diferentes fuentes, donde la principal, localizada en el centro, es la utilizada para el nombre del centro, con un tamaño mayor, tonalidad azul, variándola entre mayúsculas y minúsculas, de trazos artísticos sans serif. La segunda tipografía es para la leyenda "ADVENTURE !" (aventura, en inglés) donde sus trazos son de finos de forma manuscrita, aplicada en caja alta, color negro y ubicada bajo la fuente principal con una justificación hacia la derecha y un tamaño menor. Siendo la última fuente de trazos más gruesos y rectos con color negro y sans serif: localizada en la parte superior de la fuente primordial, justificada hacia la izquierda.

Cromático: El código cromático está compuesto por tres colores, azul, amarillo y negro. Donde los primeros dos son los que predominan en el imago, mientras que el negro es usado para detalles de línea y fuentes secundarias.

Imagen: Los imagos que constituyen al diseño, son básicamente signos figurativos auxiliares ya que son pequeños y solo hacen énfasis para la mejor concepción de la idea que quiere transmitir el lugar. Los pictogramas son de una abstracción mínima donde por su forma y tonalidad son fácilmente entendibles, dichos elementos son “pelota”, “sol” y “gotas de agua”.

3. Composición.

Como soporte del diseño está el encuadre que se la delimitándolo y otorgándole espacio dentro de este para el resalte cromático del cual el amarillo y azul predominan durante todo el diseño. Es un imagotipo donde en su mayor parte sobresale la tipografía con pequeños signos figurativos altamente expresivos de un nivel de abstracción casi nulo que hacen rápida su captación. Otro signo auxiliar en el diseño es una línea gruesa amarilla que sirve de base para el nombre del lugar, la cual rodea por una esquina el nombre, se eleva sobre este y termina con la figuración icónica de “sol”.

4. Principios estéticos

Armonía: La composición del diseño se encuentra de manera equilibrada y armónica debido a que sus elementos compositivos se encuentran enmarcados y una vez dentro están centrados donde la simetría tipográfica es evidente y el uso de pictogramas pequeños no afecta la composición del diseño.

Verdad: el nivel de abstracción de los signos visuales auxiliares es muy bajo así que agiliza su percepción en cuanto a la idea que representan.

Claridad: Aunque la connotación de los imagos está relacionada con el concepto del lugar, la relación literal entre estos y el nombre no está bien definida

b) Apariencia.

El nivel de iconicidad es bajo, las formas que usa con claramente referenciales a las ideas que quiere transmitir, el contraste entre los colores genera un resalte visual así como el tamaño de la fuente principal hace que sea fácilmente legible.

II. Calidad funcional

a) Tiempo.

El imagotipo del centro recreativo acuático “Mama Juana” no ha sido modificado desde que se estableció el lugar.

b) Medio.

Para el fácil entendimiento del concepto, se recurre a que las formas empleadas en el diseño sean muy básicas, coloridas y llamativas al igual que recurren a una tipografía legible.

En lo correspondiente al análisis semántico se tomó en cuenta: la relación del signo con el objeto que representa STE-SDO, de acuerdo a la función que realiza el signo y su relación ligada al marco de referencia.

ANÁLISIS SEMÁNTICO

I. Constantes semánticas

a) Significante.

Los elementos que tienen un significante en el diseño son básicamente las formas figurativas que aluden a diferentes conceptos que van dentro de la idea plasmada por las fuentes tipográficas.

b) Significado.

El significado general de los elementos es el poder comunicar al espectador que el centro recreativo es para entrar en contacto con la naturaleza mientras se practican actividades recreacionales.

c) Función.

La idea de la creación del diseño para el centro recreativo “Mama Juana” es la de poder otorgarle identidad al lugar, al mismo tiempo que con los elementos compositivos de dicho diseño se haga referencia a la función que tiene este sitio y lo que ofrece al público.

II. Variantes semánticas

a) Motivación analógica.

Maneja un nivel de abstracción muy básico manteniendo relación directa con los objetos reales al igual que utiliza los colores asociados a estos.

III. Tipos de significantes

a) Icónico.

Las representaciones gráficas tienen un significado directo con los objetos a los que figuran, evitando así confusiones en la interpretación y relación de estos con la tipografía y el mensaje que estos dan en conjunto.

IV. Diseño de significantes

a) Nuevas posibilidades de diseño / Integración absoluta con los sistemas vigentes / Tendencia vanguardista.

Mantiene una estructura básica de diseño, mientras que el uso de dos colores predominantes en su diseño lo simplifiquen, el recurrir a pequeños pictogramas de un nivel icónico muy bajo, desmerita el diseño, al igual que el uso de tres fuentes, lo cual perjudica al diseño por su variedad de estilos.

V. Significado semántico

a) Aspecto sensible.

La naturaleza de las formas alude claramente a los aspectos que el centro recreativo maneja como función. El contraste de sus colores así como la simplicidad icónica favorece el entendimiento de estos.

b) Aspecto inteligible.

El uso de formas altamente figurativas y el dúo cromático contrastante, favorece la transmisión del mensaje que

se quiere dar al público. Aunque a su vez, la misma simplicidad de sus pictogramas hace el diseño se vea sencillo y poco atractivo gráficamente.

LOS NOGALES CENTRO RECREATIVO



Figura 73. Imagotipo de "Los Nogales". (google images [en línea]).

Centro recreativo ubicado en Valle de Zaragoza, Chihuahua, reconocido a nivel estatal por la calidad de sus servicios, cuenta con cabañas, albercas techadas, toboganes, juegos infantiles y asadores, también cuenta con un súper y un restaurante. La comodidad y la seguridad de sus visitantes están garantizadas.

ANÁLISIS SINTÁCTICO

I. Calidad formal

a) Estructura

1. Espacio.

El diseño del centro recreativo "Los Nogales" está compuesto por un conjunto de gráficos tanto figurativos como tipográficos dispuestos de forma centrada. Entre los imágenes, se encuentran signos visuales que aluden a los conceptos de "agua", "palmera", "cocos", "insecto" y "salvavidas". Respecto a la tipografía, se dividen en tres partes de las cuales el nombre del centro es de un tamaño mayor a las otras dos, siendo la denominación del lugar y su ubicación.

2. Valores expresivos.

Morfológico: A primera vista, el conjunto de signos figurativos es lo que atrae la atención del espectador y a su vez el nombre del lugar; ya que el primero abarca la mayoría del espacio en la composición y el segundo está puesto en primer plano respecto al diseño en sí.

Tipográfico: Para este diseño se aplicaron dos fuentes, para el nombre "LOS NOGALES" se manejó una caja alta de palo seco con trazos orgánicos con su cromaticidad formada por cuatro colores, en el centro, amarillo, después verde, con la línea de trazado azul con detalles de color negro dándole un efecto de sombra y resalte. La otra fuente es tomada para las leyendas de "Centro Recreativo" y "Valle de Zaragoza", que está formada por trazos orgánicos, serif y detalles de

espirales al final de sus trazos, en ambos casos es aplicado con mayúsculas y minúsculas con tonalidad azul.

Cromático: La gama cromática en este diseño es amplia. Si bien los colores predominantes son el azul y verde, cuenta también con amarillo, negro y blanco.

Con el uso de estos colores para el imago, es claramente asociado a los colores reales de los conceptos que manejan, haciendo una referencia directa con “naturaleza”.

Imagen: Las representaciones figurativas que componen el diseño son de un nivel de abstracción muy bajo haciendo que el reconocimiento de estos sea instantáneo y fácil para quien lo vea. Jerarquizándolos, tenemos primero a la representación caricaturesca de un insecto al cual se le ve su cara y dos brazos dentro de un salvavidas amarillo, sobre el agua en el cual por los trazos se da la idea de olas en ella, de lado superior izquierdo esta de igual forma representados una palmera con tres cocos. Dichos signos se encuentran englobados dentro de un círculo azul claro que denota el concepto de agua con un fondo azul más oscuro figurando el cielo. Como signos auxiliares se encuentran dos formas que salen del círculo, en forma de “gota”, ambas con tonalidades azules, siendo la más clara su relleno y la más oscura su borde. Dentro de ellas están detalles de color blanco para dar efecto de dimensión.

3. Composición.

La composición del diseño está formada por tres partes, el imagotipo con todas las alusiones hacia la idea de “centro recreativo”, el nombre del lugar de manera resaltante y dispuesta en primer plano y por último la denominación del lugar y su ubicación. El organización de los elementos esta puesta de forma triangular, siendo la base de éste la ubicación del sitio, el centro formado por el imago junto

con el nombre del lugar y en la cúspide del triángulo, su designación.

4. Principios estéticos

Armonía: La organización de los elementos compositivos esta de manera equilibrada debido a su organización piramidal, llevando así a que la atención se enfoque en el centro de esta, donde se localiza el imagotipo y el nombre del centro.

Verdad: El grado de figuración de los signos visuales es alto, así que el reconocimiento de tales representaciones es inmediato. Aunque al estar presentado solo una parte del “insecto” se dificulta saber con certeza qué clase de animal es.

Claridad: Siendo que los signos visuales son figurativos, el reconocimiento de estos es claro, sin embargo, como anteriormente se menciona, existe conflicto en la identificación del “insecto” presentado en el diseño, ya que al mostrar solo unas partes de este, no se sabe con exactitud su naturaleza.

b) Apariencia

El diseño es equilibrado y colorido, en cuanto a la imagen, es altamente figurativo y caricaturesco.

II. Calidad funcional

a) Tiempo.

El diseño que presenta el centro recreativo “Los Nogales” no ha sufrido modificaciones desde su elaboración.

b) Medio.

Así como las fuentes usadas y el nivel de iconicidad presentados en el diseño son de fácil asimilación visual para el público.

En lo correspondiente al análisis semántico se tomó en cuenta: la relación del signo con el objeto que representa STE-SDO, de acuerdo a la función que realiza el signo y su relación ligada al marco de referencia.

ANÁLISIS SEMÁNTICO**I. Constantes semánticas****a) Significante.**

Compuesto por la tipografía, imagos y signos visuales auxiliares tanto de manera individual como en conjunto.

b) Significado.

El significado global de estos elementos es el transmitir el concepto de centro recreativo en el cual la convivencia con la naturaleza es algo característico del lugar.

c) Función.

El diseño es la imagen del lugar que se muestra ante el público y que sirve para otorgarle identidad al lugar.

II. Variantes semánticas**a) Motivación analógica.**

El reconocimiento de las figuras es claro aunque se encuentren caricaturizadas, de igual forma ayuda los colores que se relacionan con el contexto real. Al igual que las tipografías utilizadas que aunque son decorativas son fácilmente legibles.

III. Tipos de significantes**a) Icónico.**

Cada signo visual con su respectiva figuración directa hacia lo que representan, es interpretado de manera sencilla y práctica, sin importar que se encuentren con un grado caricaturesco.

IV. Diseño de significantes**a) Nuevas posibilidades de diseño / Integración absoluta con los sistemas vigentes / Tendencia vanguardista.**

Cumple con la función de asociar la concepción del lugar con las representaciones gráficas que forman el imago-tipo de este. Tomando elementos muy básicos que integran la idea de su denominación.

V. Significado semántico

a) Aspecto sensible.

Debido a ser un diseño que emplea colores vivos cumple con la función de atraer al espectador. Así como el manejo de una tipografía decorativa que sea diferente y llamativa.

b) Aspecto inteligible.

La asociación entre las figuras presentadas en el diseño y el contexto en el que se maneja el lugar es clara y precisa. Sin embargo la falta de detalles en el imago principal dificulta un poco la identificación del ser caricaturesco y confunde su naturaleza.

LA PIEDRA CENTRO RECREATIVO



Figura 74. Imagotipo de "La Piedra". (google images [en línea])

El Centro Recreativo La Piedra, en un lugar que ofrece varias alternativas de turismo de aventura. Con su inicio en 1997 hasta la fecha, ha ido incorporando nuevos juegos y actividades para satisfacer las necesidades de sus visitantes. Los juegos con los que cuenta son artesanales, creados en el mismo lugar combinado con imaginación y el medio ambiente. Entre sus actividades se encuentran rappel, escalada, canopy, juegos para niños y recorridos en cuatriciclo.

ANÁLISIS SINTÁCTICO

I. Calidad formal

a) Estructura

1. Espacio.

El imagotipo del centro recreativo "La Piedra" está formado por tres partes, el logo que es la tipografía donde se menciona el nombre del lugar, un signo figurativo representando el concepto de "iguana" y el fondo que encierra a ambos elementos.

2. Valores expresivos.

Morfológico: Debido a que el modo de representación del imago es en plasta y de una dimensión mayor que la tipografía, es el elemento visual que atrae la atención en primera instancia.

Tipográfico: el diseño cuenta con tres diferentes tipografías. La principal que está resaltada siendo de un tamaño mucho mayor que el resto, es la empleada para el nombre del centro recreativo siendo de palo seco con trazos geométricos, presentada en versalitas, uniendo el nombre "La Piedra" la primera y última letra son de una altura mayor que el resto.

Para el concepto "Centro Recreativo", la fuente es presentada en caja baja y alta, con estilo itálico y de menor tamaño, colocado arriba del nombre.

Las últimas dos fuentes están ubicadas bajo el nombre del centro, la primera completamente en mayúsculas con

la leyenda “VILLA LA AGONSTURA”; y la otra con la dirección electrónica del lugar aplicando minúsculas.

Cromático: la gama cromática que constituye este diseño está compuesta por tres colores: naranja, amarillo y negro, siendo este primero en predominar ya que es el utilizado para el fondo de toda la composición. El amarillo es dedicado para las tipografías y pictograma, finalizando con el negro que sirve para el contorno del fondo, delimitando así el diseño.

Imagen: el diseño solo cuenta con un signo visual figurativo de la representación gráfica de una iguana. Su nivel de abstracción es medio, basándose en la silueta de dicho animal aplicada en una sola plasta de una sola tonalidad.

3. Composición.

Los elementos del diseño para el imagotipo del centro recreativo “La Piedra” son tres. Empezando con el fondo de forma rectangular, con trazos orgánicos a dos colores, negro para la línea del contorno y naranja como relleno. Centrado a este se encuentra la tipografía y el imago; de lado izquierdo están situadas las fuentes presentadas jerárquicamente por tamaño. Y la de lado derecho el pictograma con nivel de iconicidad medio, en plasta a un solo color.

4. Principios estéticos

Armonía: la estructura del diseño es equilibrada ya que al disponer de un lado las fuentes y de otro el pictograma con un tamaño que traspase la altura de la tipografía en conjunto se nivela la organización de los elementos.

Verdad: La representación icónica del imago es de un nivel bajo, así que es fácil asociar su forma con la idea de “iguana” sin problema alguno.

Claridad: Debido a que en el mismo logo se cuenta con la leyenda de “Centro Recreativo” se entiende la naturaleza del lugar, sin embargo se discrepa entre el nombre que se le otorga (La Piedra) y el pictograma que se usa (iguana). Sin embargo, si llevamos la relación del concepto “naturaleza” con la figuración de un animal, la asociación es más coherente.

b) Apariencia

Se muestra como un logo sencillo, con trazos orgánicos y formas fácilmente reconocibles. Sin embargo la diversidad de fuentes tipográficas demerita el diseño y crea una saturación visual.

II. Calidad funcional

a) Tiempo.

La imagen que actualmente presenta solo es una variación cromática del primer diseño que tuvo el centro, ya que la composición y los signos visuales son exactamente iguales.

b) Medio.

Tanto las fuentes usadas como el nivel de abstracción presentado en el diseño son de fácil interpretación para el público.

En lo correspondiente al análisis semántico se tomó en cuenta: la relación del signo con el objeto que representa STE-SDO, de acuerdo a la función que realiza el signo y su relación ligada al marco de referencia.

ANÁLISIS SEMÁNTICO

I. Constantes semánticas

a) Significante.

El diseño presenta como significantes a las fuentes tipográficas, el pictograma y el fondo, de manera conjunta y separada.

b) Significado.

El significado global de estos elementos es el transmitir el concepto de centro recreativo en el cual la fauna silvestre es uno de sus atractivos.

c) Función.

El diseño es la imagen del lugar que se muestra ante el público y que sirve para otorgarle identidad al centro.

II. Variantes semánticas

a) Motivación analógica.

La integración de este diseño es muy clara. Los elementos son de una condición muy sencilla. El nivel de figuración del pictograma ayuda a su entendimiento, y las tipografías a su rápida asociación del concepto del centro recreativo.

III. Tipos de significantes

a) Icónico.

La denotación del pictograma es clara a la imagen de “iguana” y la connotación, aunque discrepa literalmente con el nombre del lugar, esta ligada de manera indirecta, ya que es parte de la idea de “naturaleza”, “fauna” características de un centro recreativo.

IV. Diseño de significantes

a) Nuevas posibilidades de diseño / Integración absoluta con los sistemas vigentes / Tendencia vanguardista.

La naturaleza del diseño es muy rústica, la representación de los elementos gráficos es muy básica, orgánica y figurativa, lo cual hace que el diseño se entienda, aunque tenga una ligera saturación tipográfica.

V. Significado semántico

a) Aspecto sensible.

En cuanto a la relación entre el concepto que maneja el lugar y el pictograma elegido para su imagen, se encuentra relación por la idea de “naturaleza” y todo lo que ella conlleva, en este caso se da un énfasis en la fauna.

b) Aspecto inteligible.

Aunque la imagen del centro recreativo “La Piedra” es fácilmente captable, el exceso de tipografías y su diferencia entre ellas afectan el diseño contaminándolo visualmente.

RAXHA

CENTRO RECREATIVO ACUÁTICO



Figura 75. Imagetipo de "Raxha". (google images [en línea])

Es un centro recreativo acuático abierto a todo público en Panzos, Alta Verapaz en Guatemala para el ocio y la recreación. Cuenta con piscinas, restaurante, salón de eventos, área gotcha, cancha de fútbol, básquetbol y voleibol de playa, área de canopy y laguna.

ANÁLISIS SINTÁCTICO

I. Calidad formal

a) Estructura

1. Espacio.

El logotipo del centro recreativo acuático "Raxha" está formado esencialmente por la tipografía que forma la mayor parte en el diseño, pero también de grafismos auxiliares con formas orgánicas, tanto de formas irregulares como las de apariencia de estrella, que complementan a la tipografía.

2. Valores expresivos.

Morfológico: el elemento visual que atrae la atención del espectador es la tipografía debido a que el diseño es netamente tipográfico aunque posee signos auxiliares dentro de la imagen del centro.

Tipográfico: dentro del diseño la tipografía utilizada se divide en dos diferentes fuentes, la utilizada en el nombre "Raxha" y la usada en la denominación, aunque las dos fuentes son de palo seco y están en caracteres de caja alta y baja, es en el nombre donde se observa distinta y atractiva debido a que se emplea una fuente más cercana a las clasificadas dentro de las fuentes de fantasía por sus trazos con mayor dinamismo.

Cromático: el código cromático cumple una función referencial, el uso de colores amarillos y naranjas es predominante y nos conduce al concepto de energía así como también refiere al de "sol", en contraposición a estos tonos existen de fondo colores que son contrastantes y que

son tonalidades verdosas que nos llevan a los conceptos de agua y naturaleza.

Imagen: existen dos signos presentes en la imagen del centro recreativo. Las “estrellas” son de abstracción media y orgánica, con una fácil identificación de lo representado, y las figuras concéntricas elípticas y circulares que se encuentran en medio de la composición y que son de una alta abstracción.

3. Composición.

Tres elementos esenciales componen el diseño. El de mayor importancia es el nombre del centro recreativo acuático donde las letras tienen dinamismo debido a sus trazos orgánicos y por sus colores atrayentes.

Los grafismos auxiliares debido a su alto número de elementos y su concentración en un solo punto ubicados en la parte superior derecha de la composición.

Finalmente se ubica la denominación “Centro Recreativo Acuático” que está en la parte inferior de la composición.

4. Principios estéticos

Armonía: la composición del diseño es dinámica por la fuente utilizada así como de los colores utilizados en ella. Los gráficos auxiliares se encuentran dispersos pero con ritmo y debido a sus tonos crean un balance con la tipografía. Aunque existe una cantidad considerable de elementos visuales, no existe nada que interfiera en el diseño que complique su legibilidad.

Verdad: la abstracción de los signos visuales de la imagen del centro es de un nivel medio lo que posibilita su rápido entendimiento en cuanto al concepto que representa.

Claridad: la relación entre el logotipo y los gráficos auxiliares ayudan a la comprensión del diseño, ya que los elementos que lo componen, forma y color, favorecen el concepto que se quiere reflejar en la imagen del centro.

b) Apariencia

El diseño del logotipo es sencillo por sus formas gráficas y su distribución de los elementos, así como la baja cantidad de signos, que benefician su composición y su funcionalidad.

II. Calidad funcional

a) Tiempo.

El logotipo del centro recreativo acuático “Raxha” ha sido modificado ligeramente en su diseño con un acento colocado sobre la última “a” pero que posteriormente regreso a su estado original desde que se creó.

b) Medio.

Las fuentes utilizadas como el nivel de iconicidad presente en el diseño son de una fácil interpretación para el público en general.

En lo correspondiente al análisis semántico se tomó en cuenta: la relación del signo con el objeto que representa STE-SDO, de acuerdo a la función que realiza el signo y su relación ligada al marco de referencia.

ANÁLISIS SEMÁNTICO

I. Constantes semánticas

a) Significante.

En este caso el significante es la tipografía y los signos visuales auxiliares tanto de forma individual como de conjunto.

b) Significado.

El significado general de estos elementos es transmitir la idea del centro recreativo acuático en donde se encuentran áreas de piscinas principalmente de donde toma las características visuales que hay en el diseño.

c) Función.

El diseño es la imagen del espacio mostrado ante el público y que tiene la función de otorgar identidad al centro.

II. Variantes semánticas

a) Motivación analógica.

La forma de representación de los grafismos que componen el diseño son fácilmente reconocidos porque tiene un nivel de abstracción medio y no dificulta su entendimiento. En el contexto en el que es manejado se usan colores asociados a “agua” y “sol”. También las fuentes utilizadas permiten una lectura sencilla ya que son sans serif.

III. Tipos de significantes

a) Icónico.

Aunque cada signo denota “estrella” y estén representados en un nivel medio e abstracción, su relación con lo que connotan es de mayor importancia debido a que aluden al concepto de diversión y entretenimiento, ayudando a comprender su significado.

IV. Diseño de significantes

a) Nuevas posibilidades de diseño / Integración absoluta con los sistemas vigentes / Tendencia vanguardista.

La imagen del diseño del centro recreativo acuático “Raxha” se basa en tonalidades de la naturaleza y agua, aunque la forma de los signos visuales auxiliares denoten otras ideas, ayudan a transmitir el mensaje deseado.

V. Significado semántico

a) Aspecto sensible.

El uso de colores y formas en el diseño auxilian al entendimiento del tema que refiere a un medio acuáticos donde existe cierto entretenimiento o diversión. La idea es consolidada por medio de los grafismos auxiliares y sustentada por la tipografía, generando de esta forma la imagen del centro recreativo acuático.

b) Aspecto inteligible.

El mensaje que se intenta expresar al público es logrado satisfactoriamente ya que los elementos auxiliares ayudan y dan soporte a lo expresado en la tipografía sin que exista nada que impida la transmisión del mensaje del diseño.

TEODORO AS KINT CENTRO RECREATIVO



Figura 76. Imagotipo de "Teodoro AS KINT". (google images [en línea])

Es un centro recreativo abierto a la niñez y juventud de El Viejo en Managua, Nicaragua para el desarrollo de actividades deportivas, culturales y de formación en temas de derechos de las mujeres, no violencia, ecología y salud sexual y reproductiva. Con diversas áreas para la realización de estas actividades.

ANÁLISIS SINTÁCTICO

I. Calidad formal

a) Estructura

1. Espacio.

El imagotipo del centro recreativo "Teodoro AS KINT" se divide en dos partes formadas por la tipografía y los signos

representativos, ambos con conceptos relacionados al deporte. Respecto a la distribución de los elementos gráficos que componen el logo la parte de la tipografía es de una proporción más grande en contraposición a la de los signos visuales.

2. Valores expresivos.

Morfológico: debido al tamaño asignado a la tipografía es el elemento visual que atrae primero la atención del espectador debido a que abarca el mayor espacio dentro del diseño, que a su vez funciona de apoyo para los grafismos que este contiene.

Tipográfico: dentro del diseño, la tipografía está dividida en dos porque se utilizaron dos distintas fuentes, una para el nombre del centro recreativo la cual es sans serif de tonalidad azul y magenta usando caracteres de caja alta y caja baja, la asignada para la denominación "Centro Recreativo" es de color gris, manejando caja alta y baja.

Cromático: el código cromático cumple una función referencial, el uso del color magenta es predominante seguido por el azul y el gris en cuanto a la tipografía. De igual forma el magenta, el verde y por último el naranja pero en este caso en los signos. Con estas tonalidades se logra connotar energía, actividad, entretenimiento y diversión.

Imagen: los grafismos presentes en los signos de la imagen del centro recreativo son de abstracción media basado en siluetas, con una sencilla identificación de lo que representan. Igualmente los elementos utilizados en la tipografía son de abstracción media a alta. Todos estos elementos nos llevan a elementos deportivos.

3. Composición.

Los elementos que forman el diseño son 2. El de más importancia es la tipografía en la cual se emplean mayúsculas y minúsculas, donde las últimas letras del nombre del espacio son sustituidas por signos con formas similares a la “o”. Aparte de los signos utilizados en el nombre existen otros tres grafismos aludiendo a aspectos deportivos que ayudan a la tipografía para transmitir el mensaje, estos están formados por figuras humanas en silueta con media abstracción y que se encuentran dentro de círculos realizando diferentes actividades.

4. Principios estéticos

Armonía: la composición de la imagen del centro recreativo es armoniosa debido a que los elementos que la componen presentan un buen orden ubicando los grafismos del lado izquierdo y la tipografía de forma horizontal en el derecho y no existe saturación o empalme alguno que dificulte su legibilidad.

Verdad: el nivel de abstracción de los signos visuales es medio lo que permite ser reconocible fácilmente en cuanto al concepto a representar.

Claridad: la relación que existe entre el logo y el imago favorece a la comprensión del diseño, debido a que los gráficos son altamente expresivos hacia el concepto que se quiere reflejar por medio del nombre.

b) Apariencia

Las formas graficas que presenta el diseño, aunque complejas, no afecta ni satura de elementos la composición ya que están bien distribuidas haciéndolo un diseño limpio.

II. Calidad funcional

a) Tiempo.

El imagotipo que presenta el centro recreativo “Teodoro AS KINT” no ha recibido modificación alguna en su diseño desde su elaboración.

b) Medio.

Las fuentes empleadas así como el nivel de iconicidad presentada dentro del diseño son de una sencilla interpretación para el público al que va dirigido.

En lo correspondiente al análisis semántico se tomó en cuenta: la relación del signo con el objeto que representa STE-SDO, de acuerdo a la función que realiza el signo y su relación ligada al marco de referencia.

ANÁLISIS SEMÁNTICO

I. Constantes semánticas

a) Significante.

El significante, en este caso, es la tipografía, imagos y signos visuales auxiliares del diseño tanto de manera individual pero sobre todo como en conjunto.

b) Significado.

El significado global de estos elementos es dar a conocer el concepto de centro recreativo, lugar donde se realizan en su mayor parte actividades físicas.

c) Función.

La imagen del lugar que se presenta ante su público específico y que tiene la finalidad de otorgarle identidad al centro es el diseño en sí.

II. Variantes semánticas**a) Motivación analógica.**

Las representaciones de los elementos que forman el diseño son fácilmente reconocibles debido a su media abstracción que presentan y que permiten su entendimiento de forma sencilla. En el contexto manejado se utilizan colores asociados a los deportes y que connotan conceptos como energía entretenimiento y diversión. De igual forma las tipografías usadas permiten una lectura sencilla debido a su constitución de palo seco.

III. Tipos de significantes**a) Icónico.**

Cada uno de los signos denota elementos y actividades físicas, están representados en un nivel medio de abstracción y su relación es directa con lo que aluden y su significado no cambia.

IV. Diseño de significantes**a) Nuevas posibilidades de diseño / Integración absoluta con los sistemas vigentes / Tendencia vanguardista.**

El diseño de la imagen del centro recreativo “Teodoro AS KINT” está basado en elementos que refieren a la figura humana realizando actividades físicas, además no se crea una saturación de signos visuales que compliquen su legibilidad.

V. Significado semántico**a) Aspecto sensible.**

Debido al uso de colores y formas que presenta el diseño, se deduce que se trata de un tema que hace referencia a los deportes, donde el concepto es fortalecido por medio de la tipografía, haciendo la unión entre el logo y el imago generando de este modo la imagen del centro recreativo.

b) Aspecto inteligible.

La cantidad de elementos que el diseño posee es armónica y de cierta sencillez y limpieza que permite la interpretación del mensaje que se desea transmitir a su público objetivo.

VILLA ZUNILDA
CENTRO RECREACIONAL
CAMPESTRE



Figura 77. Imagotipo de "Villa Zunilda". (google images [en línea])

Es un centro recreacional campestre para el público en general ubicado en el municipio de Barranóa, Barranquilla, Colombia para el descanso, recreación y el entretenimiento. Cuenta con un amplio espacio que cuenta con piscina, salón para recepciones, zonas verdes, restaurante, cafetería, bar, canchas deportivas y un parque infantil.

ANÁLISIS SINTÁCTICO

I. Calidad formal

a) Estructura

1. *Espacio.*

La imagen del centro recreativo campestre "Villa Zunilda" está formada por la tipografía y los signos gráficos auxiliares representando el concepto de "vegetación". En la distribución de los elementos gráficos que la componen predomina la tipografía sobre los signos referenciales en una notoria proporción, además de que dichos signos son colocados tras el nombre, creando por las variaciones del color un acento visual.

2. *Valores expresivos.*

Morfológico: el elemento que predomina visualmente y que atrae al espectador es la tipografía por el tamaño asignado dentro del diseño. Los signos auxiliares, aunque se encuentran presentes en menor medida tiene la función de resaltar el concepto del lugar.

Tipográfico: la tipografía en el diseño está dividida en dos debido a la utilización de fuentes distintas, una empleada en el nombre del centro recreacional campestre, con formas más orgánicas y de un tamaño mayor, y la otra es usada en la denominación del espacio, con rasgos más lineales y un menor tamaño. Ambas presentan una tonalidad café en sans serif con uso de minúsculas y mayúsculas, siendo esta última utilizada en la primera letra de la palabra.

Cromático: la gama cromática se divide en dos, para toda la tipografía se maneja el color café una sola tonalidad, y para los signos auxiliares se utilizan tres tonalidades de verde.

Imagen: los signos de la imagen del centro recreacional son tres que se diferencian por su tamaño y tonalidad, cuentan con un nivel de abstracción alto, sin embargo no pierden el significado de “hoja”.

3. Composición.

La composición del diseño se basa en dos partes, la tipográfica y la icónica. Jerárquicamente se le otorga mayor importancia a los elementos tipográficos, principalmente al nombre del centro seguido por su denominación. Posteriormente los grafismos que crean un equilibrio entre estos y las fuentes. Dichos elementos compositivos son colocados de forma triangular con una ligera inclinación, dejando el elemento de menor tamaño en la parte superior y centrada entre los dos restantes.

4. Principios estéticos

Armonía: la composición presenta un equilibrio entre sus elementos, ya que al predominar la tipografía en el diseño y estar justificada a la izquierda, la implementación de los signos abstractos en contraposición favorece a su armonía visual.

Verdad: aunque presente un alto nivel de iconicidad, la representación de los conceptos que refiere los pictogramas son interpretados sin mayor problema.

Claridad: el vínculo entre el logo y el imago es beneficiado, debido a que las representaciones gráficas son referenciales al concepto que maneja el centro recreacional campestre.

b) Apariencia

El diseño es sencillo debido a que presenta pocos elementos gráficos y la naturaleza de estos es abstracta lo que lo hace ver de esta forma debido a su composición armónica.

II. Calidad funcional

a) Tiempo.

El diseño del imagotipo que representa a el centro recreacional campestre “Villa Zunilda” ha permanecido sin cambio de imagen.

b) Medio.

Las fuentes empleadas y el nivel de iconicidad presentados en este diseño son de rápida interpretación para el espectador.

En lo correspondiente al análisis semántico se tomó en cuenta: la relación del signo con el objeto que representa STE-SDO, de acuerdo a la función que realiza el signo y su relación ligada al marco de referencia.

ANÁLISIS SEMÁNTICO

I. Constantes semánticas

a) **Significante.**

Como significantes se encuentra la tipografía y el signo visual tanto de manera individual como de conjunto.

b) **Significado.**

El significado general de los elementos compositivos es transmitir el concepto de centro recreacional campestre en el cual existen amplias extensiones de áreas verdes.

c) **Función.**

Para darle identidad al lugar, se crea este diseño que se muestra ante el público diferenciándolo de los demás por su imagotipo que expresa las características principales del espacio.

II. Variantes semánticas

a) **Motivación analógica.**

El nivel de reconocimiento de la imagen del centro es en su mayor parte identificable debido al nivel de abstracción de los signos empleados dentro del diseño. Se manejan tonos asociados a un medio ambiente campestre. De la misma forma las fuentes usadas permiten una fácil lectura porque son sans serif.

III. Tipos de significantes

a) **Icónico.**

Los signos expresan elementos naturales representados en un nivel de abstracción alta sin perjudicar su reconocimiento ni el mensaje a comunicar.

IV. Diseño de significantes

a) **Nuevas posibilidades de diseño / Integración absoluta con los sistemas vigentes / Tendencia vanguardista.**

La imagen del centro recreacional campestre “Villa Zúñilda” utilizamos elementos orgánicos organizados correctamente y que permiten una buena legibilidad del diseño.

V. Significado semántico

a) **Aspecto sensible.**

La implementación de los colores es la adecuada ya que se utilizan elementos que son generalmente asociados con los conceptos de naturaleza. Así mismo la tipografía ayuda a reforzar el concepto ya que es con trazos orgánicos que genera en conjunto la imagen del centro recreacional campestre.

b) **Aspecto inteligible.**

El mensaje se logra transmitir al espectador sin mayor problema debido a la simpleza con la que está hecho el diseño.



A large, stylized green leaf graphic that curves from the top left towards the bottom center of the page. It has a thick, rounded shape with a pointed tip and a small notch at the base.

CAPÍTULO III

PROPUESTA DE DISEÑO

PROPUESTA DE DISEÑO PARA EL SISTEMA SEÑALÉTICO

CONCEPTOS

Para la realización de una señalética funcional y ergonómica que sea aplicada al Centro Recreativo El Bosque, se deben considerar todos los conceptos que rodean al centro, para así generar la imagen de identidad de éste, la cual funciona de apoyo gráfico para el diseño de su sistema de señalización.

La naturaleza es el principal concepto que se toma al saber que el centro recreativo es un espacio abierto rodeado de árboles de la tierra camagüeyana, donde convergen la cultura con la flora y fauna de la entidad. De aquí es donde se retoman ciertos símbolos nacionales cubanos como el ave Tocaroro y la palmera. Por otra parte, de Camagüey se toma particularmente el Tinajón que es el elemento representativo de este lugar.

La cultura es otro concepto de gran importancia, siendo que el Centro Recreativo El Bosque pertenece a la alta casa de estudios de Camagüey Ignacio Agramonte y Loynaz, tiene la función de ser sede de eventos culturales de dicha universidad.

Movimiento, es otro concepto que se maneja en el proceso de diseño para la imagen del centro recreativo, considerando las respectivas actividades que se realizan en el recinto, como la danza.

El Bosque ha sido creado para que personas pertenecientes o no a la universidad puedan disfrutar de sus es-

pacios, por ello, popular, es un concepto que también se maneja en el diseño.

Bocetaje

Partiendo de los conceptos que anteriormente se mencionan, se extraen elementos que connoten a ellos para así dar inicio al proceso de bocetaje.

Comenzando con *naturaleza* y asociándolo al nombre del Centro Recreativo *El Bosque* se busca un elemento representativo que esté ligado a ambos, en este caso se usa el signo gráfico de *árbol*.



Figura 78. Boceto 1.

En el *Boceto 1* se encuentra el signo representativo de *árbol* con un nivel de abstracción medio alto que no interfiere con el rápido reconocimiento del mismo. Al final del árbol se encuentra una línea recta que sirve de base para éste y para el nombre del lugar, mientras que *centro recreativo* se localiza bajo dicha línea justificado a la derecha. La composición de los elementos, hacen ver al diseño limpio y armónico, sencillo y fácil para el espectador.

El *Boceto 2* está compuesto por tres representaciones icónicas de *árbol* diferenciándolos por el tamaño que se le

da a cada uno, jerarquizándolos de manera que el mayor se encuentra al centro, mientras que los dos restantes están uno a cada lado restando su tamaño. El nombre *El Bosque* se encuentra dentro de un fondo negro unido a los troncos de los árboles, utilizando la idea de tierra, en donde la tipografía se maneja en negativo. Debajo está la denominación de *centro recreativo* en minúsculas.



Figura 79. Boceto 2.

En ambos diseños se maneja el número tres en la disposición y cantidad de elementos que contienen los diseños ya que representa de forma simbólica la cantidad de colores que contiene la bandera de Cuba: rojo, azul y blanco; los cuales no se expresan como tal en el diseño para darle una mejor estética y funcionalidad al mismo.

Tanto en el *boceto 1* como en el *boceto 2* se maneja la misma fuente, *Maiandra GD*, que se relaciona fácilmente con el imago por sus trazos orgánicos. El nombre del Centro Recreativo El Bosque se encuentra en versalitas, mientras que la denominación del lugar está en minúsculas.

Por otra parte, los universitarios camagüeyanos tienen símbolos de identidad tanto en figuras como en colores que hacen representativos en sus emblemas, siendo el caso del Tinajón que es una vasija hecha de barro que sirve para almacenar agua, por ello la utilización como elemento representativo del lugar, presentada en dos variantes de

perspectiva en los bocetos: *boceto 3* y *boceto 4*, ya que en uno se muestra al tinajón visto de frente y en otro visto desde arriba, a las cuales se le incluye la Palma Real, que tiene un significado de carácter indoblegable muy en representación al patriota cubano.



Figura 80. Boceto 3.



Figura 81. Boceto 4.

Así también, para la realización de la imagen del Centro Recreativo *El Bosque* se buscan elementos y características que connoten *naturaleza* como concepto principal, pero que al mismo tiempo refleje y represente a la alta casa de estudios a la que pertenece, y que tiene como finalidad el esparcimiento tanto de la comunidad universitaria así como de la población en general manteniendo una elegancia en el diseño.

Para la elección del elemento que represente a *El Bosque* se retoma al ave nacional cubana *Tocororo*, partiendo de los conceptos *espacio abierto* y *aire libre* que son las características principales del centro, utilizando formas orgánicas para representar naturaleza y movimiento.

En ambas propuestas, la tipografía se une en la *L* y la *B* formando un solo carácter para connotar los encuentros y reuniones que se dan en el centro recreativo al cual asisten tanto la comunidad universitaria como la población en general, reforzando esto con la implementación de caracteres de caja baja en *el* y caracteres de caja alta en *BOSQUE*.



Figura 82. Boceto 5.

En el *boceto 5* se utiliza tipografía de palo seco para *El Bosque* para otorgar un contraste en relación a las formas curvas que presenta el ave, ubicando *centro recreativo* en mayúsculas debajo de este a todo lo largo.



Figura 83. Boceto 6

Mientras que en el *boceto 6* la tipografía presenta patines y una estructura más orgánica que la anterior para complementarse a la organicidad de las formas de la que está compuesta el ave y colocando *centro recreativo* en caracteres de caja alta entre el espacio formado entre el remate del ave y el de la Q.

IMAGEN DE IDENTIDAD PARA EL CENTRO RECREATIVO “EL BOSQUE”

Partiendo del proceso de bocetaje y las diversas propuestas que se originan de éste, se elige trabajar más la idea de la fusión entre el Toco-ro-ro y la naturaleza, resultando en el manejo de figura-fondo donde el ave contiene las hojas, asociándolo rápidamente junto con el color verde. Debido a que la figura es orgánica le brinda elementos de movimiento que conllevan a las diversas actividades; al mismo tiempo, esta organicidad le otorga un toque de elegancia dándole importancia tanto al centro como a la Universidad de Camagüey.



Figura 84. Logotipo para el Centro Recreativo El Bosque.

Especificaciones generales del uso de marca

Construcción Gráfica.

En la figura 85 se muestra la construcción de los elementos que componen al imago sobre la retícula que se maneja. A cada módulo se le otorgará el valor de X, representando una parte proporcional de la imagen.

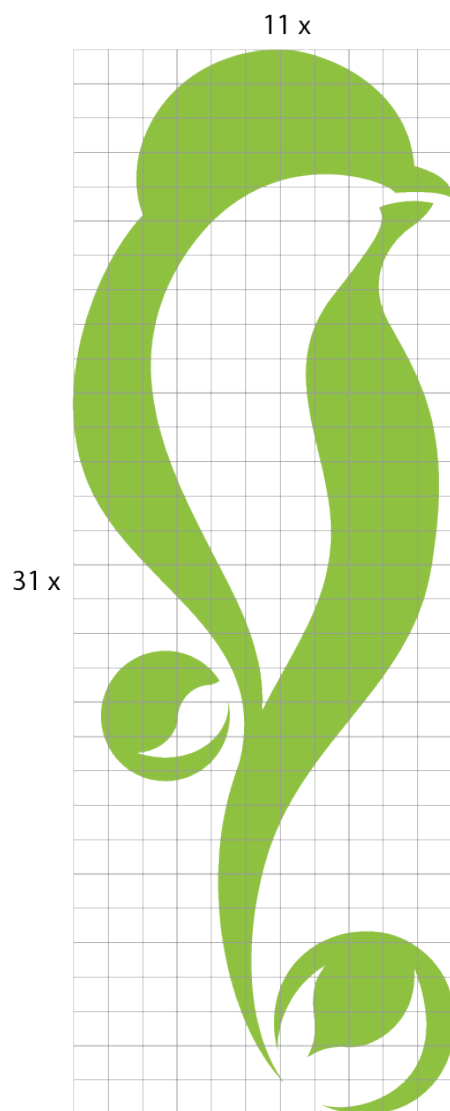


Figura 85. Construcción gráfica.

Área de Reserva.

Se dejará un espacio imaginario que rodea y protege la imagen de cualquier distracción visual. Este espacio debe ser respetado y no ser invadido por ningún elemento gráfico: textos, fotografías, imágenes, etc., dicha área, que será proporcional a X, quedará definida por los márgenes mínimos expuestos en la figura 86 y figura 87.

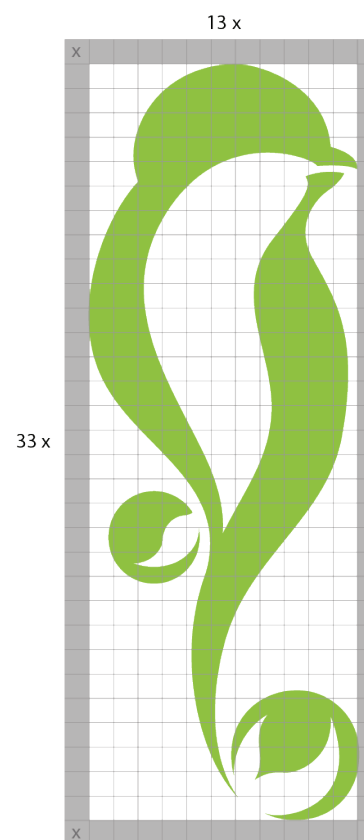


Figura 86. Área de reserva del imatipo.



Figura 87. Área de reserva del Logotipo.

Variantes Tipográficas.

El diseño está compuesto por dos tipografías diferentes. Por una parte está la *Bookman Old Style* que es aplicada en el nombre del lugar *El Bosque*, la cual cuenta con serif haciendo que por sus trazos de la connotación de elegancia, autoridad, formalidad y firmeza. La segunda fuente es la *Century Gothic* que se elige para la denominación del lugar, colocada de menor tamaño que la tipografía principal, connotando por su naturaleza *sans serif* la sencillez, juventud, modernidad. Ambas tipografías se muestran en caja alta para mayor impacto y reconocimiento del espacio.

Bookman Old Style (Regular) 14 pts

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O
P Q R S T U V U W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o
p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
!"#\$%&/'()=?;

Bookman Old Style (Italic) 14 pts

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O
P Q R S T U V U W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o
p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
!"#\$%&/'()=?;

Bookman Old Style (Bold) 14 pts

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O
P Q R S T U V U W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o
p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
!"#\$%&/'()=?;

Bookman Old Style (Bold) 14 pts

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O
P Q R S T U V U W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o
p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
!"#\$%&/'()=?;

Figura 88. Tipografía Bookman Old Style.

Century Gothic (Regular) 14 pts

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O
P Q R S T U V U W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o
p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
!"#\$%&/'()=?;

Century Gothic (Italic) 14 pts

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O
P Q R S T U V U W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o
p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
!"#\$%&/'()=?;

Century Gothic (Bold) 14 pts

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O
P Q R S T U V U W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o
p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
!"#\$%&/'()=?;

Century Gothic (Bold) 14 pts

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O
P Q R S T U V U W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o
p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
!"#\$%&/'()=?;

Figura 89. Tipografía Century Gothic.

Positivo y Negativo.

Para las situaciones donde se necesita el logo a una sola tinta, pero no a color, se recurre a los siguientes ejemplos. En su versión en positivo, el negro es utilizado para todo el imagotipo mientras que el fondo permanece blanco. En el negativo, el negro se emplea para todo el fondo mientras que el blanco sustituye los dos colores originales de la imagen.



Figura 90. Logotipo en negativo.



Figura 91. Logotipo en positivo.

Variantes Cromáticas.

Tal y como se muestra en las *figura 92* y *figura 93*, la imagen para el centro recreativo El Bosque solo tiene dos variantes cromáticas en donde se maneja un solo color, de los dos que la componen originalmente. El uso de otro color puede dañar la funcionalidad del imagotipo, así como su reconocimiento.



Figura 92. Variante cromática 1

Figura 93. Variante cromática 2

Reducciones.



Figura 94. Reducciones mínimas del logotipo.

Las reducciones permitidas para la imagen del Centro Recreativo El Bosque se encuentran especificadas en la Figura 94. Dichas reducciones pueden ser aplicadas en formatos mercantiles u objetos representativos del Centro Recreativo como uniformes, servilletas, playeras, gorras, etc.

SEÑALÉTICA

El sistema señalético propuesto, consta de 14 señales partiendo de las áreas que integran el Centro Recreativo El Bosque. El listado es el siguiente:

- MODELO 1.- ENTRADA
- MODELO 2.- RESERVADO
- MODELO 3.- ESCENARIO
- MODELO 4.- PISTA DE BAILE
- MODELO 5.- ADMINISTRACIÓN
- MODELO 6.- BAR
- MODELO 7.- VENTA DE LIBROS
- MODELO 8.- JUEGOS DE MESAS
- MODELO 9.- MINICANCHA
- MODELO 10.- BAÑOS
- MODELO 11.- PARQUEO
- MODELO 12.- BAR PRINCIPAL
- MODELO 13.- ÁREA DE MESAS
- MODELO 14.- PARRILLADA

Pictograma

Los pictogramas que componen el sistema señalético tienen como características principales:

- Vértices redondeados para dar un toque más orgánico a las figuras.

- Fragmentación del pictograma, dependiendo de cuál sea este.
- Vista frontal, ya que de esta forma se da un mayor y rápido entendimiento del significado que se quiere dar al público.
- En caso de que el pictograma este compuesto por algún círculo, éste será reemplazado por uno de los elementos gráficos que componen la marca del Centro Recreativo El Bosque.



Figura 95. Pictogramas que componen al sistema señalefítico.

Formato

El formato que se diseña para dar forma a las señales es de un rectángulo dispuesto horizontalmente, con esquinas redondeadas y medidas de 35 cm de ancho por 27.5 cm de alto. Separando visualmente entre el pictograma y la tipografía se coloca una pleca divisora la cual se fragmenta a la mitad, donde se encuentra un elemento gráfico de la imagen del Centro Recreativo El Bosque para así unificar el diseño de la señal con la identidad del lugar.

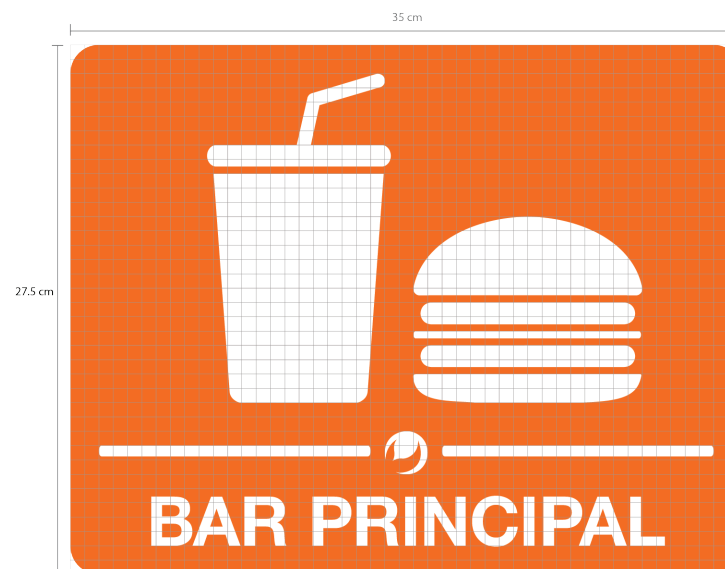


Figura 96. Medida de señal.

Red de trazo

Módulo.

Considerando que la medida de X varía dependiendo de la unidad de medición que se maneje para su reproducción, se determina un espacio dentro de la señal donde están organizados los pictogramas con su tipografía, dejando así un respectivo margen interior aplicado para todas las señales, el cual será de 2x por cada lado.

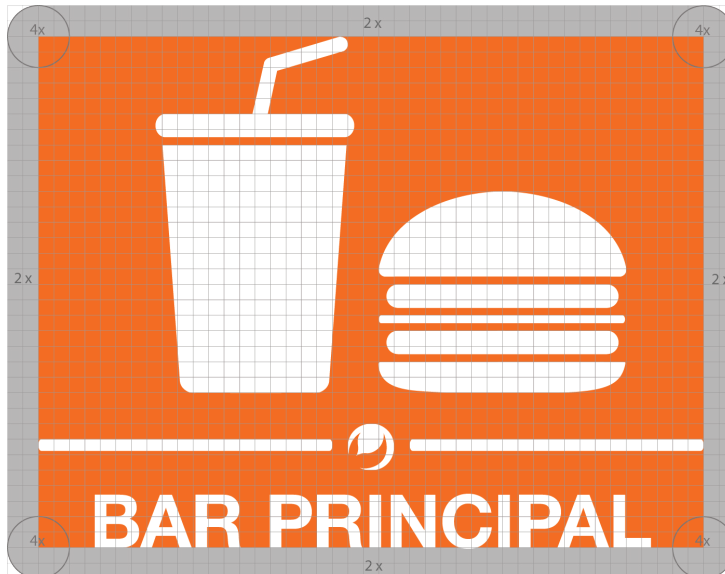


Figura 97. Red de trazo del módulo.

Retícula de pictograma y formato.

En la figura 98 se muestran las medidas y espacios determinados para los elementos compositivos de la señal.

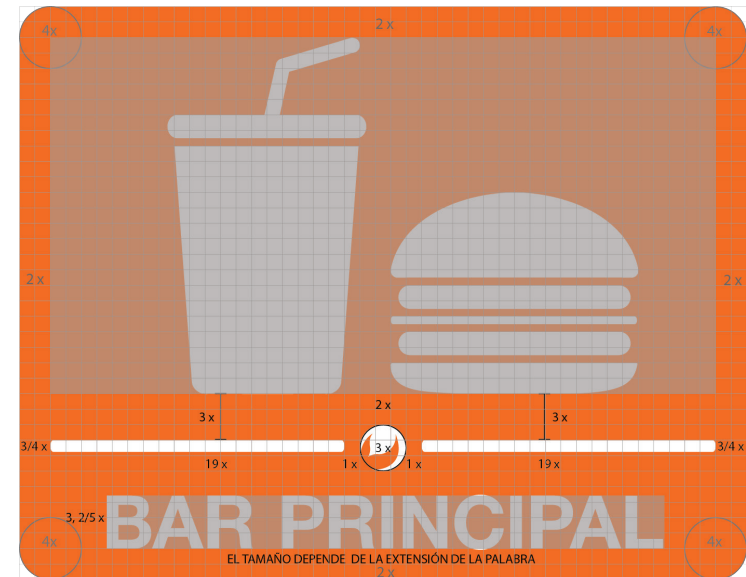


Figura 98. Red de trazo del pictograma y formato.

Tipografía

En la elección de una tipografía altamente funcional que se aplique al sistema señalético, se escoge la fuente *Helvetica* ya que tanto la altura como el ancho de su X es proporcional, siendo san serif, hace que sea altamente legible a distancia. Aporta seriedad y modernidad a la señal.

Helvética Neue LT Std 75 Bold

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O
 P Q R S T U V W X Y Z
 a b c d e f g h i j k l m n ñ o
 p q r s t u v w x y z
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 ! " # \$ % & / () = ? ;

Figura 99. Tipografía Helvética Neue LT std 75 Bold.

Color



C: 0% R: 242
 M: 71% G: 109
 Y: 100% B: 33
 K: 0%

Figura 100. Tono Pantone de la señalética.

Se elige un único tono naranja para crear así un óptimo contraste entre la señal y el medio en que será expuesta, ya que al ser un espacio abierto donde predominan los tonos verdes, el color naranja que se elige resalta en gran medida haciendo posible su visibilidad a mayores distancias.

Mapa de ubicación



Figura 101. Mapa de ubicación.

Para identificar las áreas de manera general y más rápida, se crea el mapa de ubicación de las instalaciones del lugar que se coloca a la entrada del Centro Recreativo El Bosque. Dicho mapa tiene unas dimensiones de 90 cm x 100 cm con un grosor de 25 mm, a diferencia de las señales, el mapa se imprime en vinil sobre un sustrato de aluminio y se coloca adosadamente en el interior de la entrada para que tenga una mayor durabilidad.

ELEMENTOS DE PRODUCCIÓN

Material

El material elegido como soporte para la reproducción del sistema señalético es el aluminio de un grosor de 0.9 mm, debido a que entre sus propiedades físicas cuenta con resistencia al medio ambiente, es ligero, durable y no tóxico.

Técnica de impresión

Tomando en cuenta el presupuesto con el que cuenta la universidad para la realización de la señalética del Centro Recreativo El Bosque, se opta por el corte de vinil como medio para reproducirlas debido a que es uno de los medios de impresión más accesibles en la región de Camagüey, dando un registro más exacto de las formas y dispuesto a un bajo costo. En cada señal, su soporte de aluminio será pintado de blanco, para después colocar el respectivo corte de vinil de cada señal.

Medio de Sujeción

Para la colocación de las señales y del mapa de ubicación se pueden instalar de manera adosada o de bandera, dependiendo de cuál de estas es la más óptima de acuerdo a las instalaciones, ya que por el momento el Centro Recreativo El Bosque se encuentra en remodelación.



Figura 102. Forma de colocación de las señales.



A large, stylized green leaf graphic is positioned on the left side of the slide. It features a thick, curved stem that branches into two leaf-like shapes, one pointing upwards and one pointing downwards. The leaves are solid green with a smooth, rounded edge.

CONCLUSIONES

El trabajo realizado se logró gracias a la información recabada en fuentes confiables y adjunta por parte de nuestros sinodales cubanos, dicha información nos permitió planear conceptos para lograr la realización del imagotipo que representara al Centro Recreativo “El Bosque” de la Universidad de Camagüey y de ahí partir con el proceso de diseño para nuestra señalética, en la cual incluimos líneas de diseño para la creación de las mismas, tanto en forma, color, tipografía y espacio pero siempre tomando en cuenta nuestro contexto analizado y teniendo como base nuestros conceptos.

Es por ello que se han logrado satisfactoriamente los objetivos puesto que desde inicio se trabajaron elementos del entorno social camagueyano y la Universidad que nos permitieron darle identidad, como es el caso de la imagen visual que simbolizara al Centro Recreativo “El Bosque” que de manera perceptible es estética, pregnante y funcional otorgando así un buen reconocimiento interno en la Universidad y mostrando una identidad hacia el exterior, este imagotipo nos permitió crear la señalética que de manera interna ayudará a ubicar los espacios del centro recreativo con la finalidad de orientar y favorecer el flujo del público asistente. Dicha señalética se implementará conforme a los medios de reproducción óptimos y factibles del lugar siendo el caso del vinilo sobre un sustrato de aluminio ya que estos materiales están al alcance de los recursos y tienen una buena durabilidad.

El ser diseñador gráfico implica un esfuerzo por crear imágenes visuales que sean funcionales y útiles para la sociedad, es por ello que la aplicación de este proyecto señalético transmite información específica mediante grafismos que facilitan el estilo de vida en el entorno que se encuentran, mejorándolo estética y visualmente, del cual tenemos la certeza de que es un sistema viable, factible y eficaz para el Centro Recreativo “El bosque” de la Universidad de Camagüey porque resuelve el problema visual, de ubicación y

de ordenamiento que nos encontramos al inicio de este desarrollo pero que mediante composiciones gráficas hemos logrado hacer un trabajo entendible, moderno y sofisticado.

Por último, en nuestro quehacer como diseñadores nos percatamos que realizar un equipo nos enriquece al tener más opciones de generar ideas y así conseguir el objetivo mediante un proceso metodológico, siendo este último uno de los más importantes ya que es un proceso que nos lleva a un fin buscado, sin embargo, después de eso siguen procesos más complejos porque un diseñador gráfico no nada más debe tener el conocimiento para generar imágenes sino también saber los medios de su aplicación, en nuestro caso los materiales o sustratos que sean óptimos en ese ámbito social, y así como nosotros comunicamos mensajes visuales, entre nosotros también debe haber comunicación para lograr ese entendimiento y equilibrio ante lo que deseamos conseguir ya que sin esto regresaríamos al caos inicial.

A large, stylized green leaf graphic that curves from the top left towards the bottom center of the page. It has a thick, rounded shape with a central vein-like structure.

BIBLIOGRAFÍA

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alfonzo Díaz Velázquez, Rosa María Hermida Quezada (2006), *Metodología para el Diseño de Imagen de Identidad*, Tesis inédita, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, México.

Álvarez Zepeda Jaime Rene, Quintana Díaz Juan Carlos, Reyes Cortés Marychel (2007), *Hotel tipo villa 189 habitaciones en el polo turístico de Santa Lucía, sector residencial tararaco, Camagüey, Cuba*, Tesis inédita, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla., Puebla, México.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

AIGA (2012), *Symbol Signs*, Nueva York, Estados Unidos, disponible en: [http://www.aiga.org].

AkemiOni (2009), *Ignacio Agramonte*, Septiembre, Cuba, disponible en: [http://www.ecured.cu].

Alberto Boix Comas (1950), *Ciudad de Camagüey, cuna de hidalgos y de las más lindas mujeres. Así es Cuba. Cosas de mi tierra*, Octubre, Cuba, disponible en: [http://www.guije.com].

Arnaldo Silva León (2011, 3 de Marzo), *Historia de la Revolución Cubana*. Extraído el 21 de Agosto de 2012, disponible en: [http://www.inder.cu].

Camagueyrentals (2012), *Cultura en Camagüey*, Cuba, disponible en: [http://www.camagueyrentals.com].

CUBARTE (2006) *FIDELIO PONCE DE LEÓN*, Cuba, disponible en: [http://www.galeriacubarte.cult.cu].

Diana (2008) *Sistemas de Signos Lógicos, Metodología para la Creación de Sistemas Senaléticos*, Octubre, disponible en: [http://semidiana.blogspot.mx/2008/10/sistemas-de-signos-lgicos.html].

Gelsyjc. Cmg (2010) *Eva Adán Betancourt*, Septiembre, Cuba, disponible en: [http://www.ecured.cu].

José M. Fontela (2009), *Breve recorrido por Independencia de la mano de Proyectos de Restauración y Conservación*, Marzo, Camagüey, Cuba, disponible en: [http://www.ohcamaguey.cu].

José Pendás (2012) *Jorge González Allué, músico y hombre de letras*, Febrero, Cuba, disponible en: [http://www.cadenahabana.cu].

Justo S. Alarcón (A) *Biografía de Gertrudis Gómez de Avellanada*, disponible en: [http://www.los-poetas.com].

Mariano Jiménez II, Mariano G. Jiménez (2007), *La Ciudad de Camagüey*, Noviembre, Cuba, disponible en: [http://www.guije.com].

Noel Manzanares Blanco (2010), *Camagüey, Patrimonio Cultural de la Humanidad*, Julio, Camagüey, Cuba, disponible en: [http://www.tvcamaguey.co.cu].

NOM-003-SEGOB-2011 (2011), *Señales y avisos para protección civil.- Colores, formas y símbolos a utilizar*, México, disponible en: [http://dof.gob.mx].

Oficina del Historiador de la Ciudad (2008), *Centro Histórico Urbano de Camagüey como Patrimonio de la Humanidad*, Camagüey, Cuba, disponible en: [www.ohcamaguey.co.cu].

.

Oficina Nacional de Información Turística, *Ministerio de Turismo de Cuba*, (2012), Cuba, disponible en [<http://www.infotur.cu>].

Oscar Prieto Herrera (2006), *Acciones de conservación en el centro histórico de Camagüey*, Diciembre, Cuba. [<http://www.bibliotecabuap.com>].

Radioguines (2012), *Situación actual de la Vialidad y su señalización en el país*, Enero, Cuba, disponible en: [<http://www.radioguines.icrt.cu>].

Rafael Quintana Orozco (2012), *Diseño de Sistemas de Señalización y Señalética*, Londres, disponible en: [http://taller5a.files.wordpress.com/2010/02/senaletica_universidadlondres.pdf].

S.A. (2010) *Nicolás Guillén*, Mayo, disponible en: [<http://www.encaribe.org>].

Tatina Solovieva (2009), *Ballet Camagüey de Cuba*, Febrero, Madrid, España, disponible en: [<http://www.tatianasolovievaproducciones.com>].

UNESCO (2005), *Property for inscription on world heritage. urban historic scenery Camagüey*, disponible en: [<http://whc.unesco.org>].

Ubaldo de Jesús Fernández Medina, Carlos Díaz Barranco, Octavio de Laosa Carnero, Fernando Medrano Vieya y Neyda Fernández Franch, (2010), *Historia de la Universidad de Camagüey 1967-2007*. Camagüey, Cuba, disponible en: [<http://www.reduce.edu.cu>].

Universidad de Camagüey, (2012), *Cuba*, disponible en [<http://www.reduce.edu.cu>].

A large, stylized green leaf graphic that curves from the top left towards the bottom center of the page. It has a thick, rounded shape with a pointed tip and a small notch at the base.

ANEXOS

A large, stylized green leaf graphic is positioned on the left side of the page. It features a thick, curved stem that branches into two leaf-like shapes, one at the top and one at the bottom. The leaves are solid green with a smooth, flowing outline.

MANUAL

DE SEÑALÉTICA



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

FUNCIÓN DEL MANUAL

CRITERIOS GENERALES

- Imagen del Centro Recreativo
 - Códigos de color de la imagen
 - Construcción gráfica
 - Variantes cromáticas
 - Escalas de gris
 - Positivo y negativo
 - Reducciones
 - Tipografía principal
 - Tipografía secundaria

SISTEMA SEÑALÉTICO

- Recursos visuales
 - Pictogramas
 - * Estilo de pictogramas
 - * Positivo y negativo
 - Formato
 - * Reticula de trazo
 - * Reticula de pictograma
 - * Sistema señalético
 - Tipografía
 - Color
 - * Muestrario de código pantone de todo el sistema señalético
- Elementos de producción
 - Materiales
 - Técnica de impresión
 - Montado de señales
- Ubicación de las señales con respecto al usuario
- Mapa de ubicación

INTRODUCCIÓN

Este manual va dirigido a la Universidad de Camagüey “Ignacio Agramonte y Loynaz” para el Centro Recreativo “El Bosque” con la finalidad de generar la identidad del lugar y que la juventud universitaria así como la comunidad en general se identifique con ésta.

Dicho manual contiene recomendaciones para sistematizar y unificar criterios sobre diseño, medidas, soporte y ubicación de las señales.

Se deben respetar los lineamientos aquí presentes, de lo contrario se perjudica la funcionalidad del sistema señalético.

FUNCIÓN DEL MANUAL

El presente manual tiene la función de orientar en el uso correcto del sistema señalético mostrando las características de diseño y las pautas a seguir.

Se apoya en los criterios de funcionalidad y ergonomía en relación a las características del entorno ya determinado. Permitiendo que los usuarios puedan desenvolverse dentro del Centro Recreativo “El Bosque” identificando las áreas fácilmente.

CRITERIOS GENERALES

Como criterios generales se tiene la imagen del Centro Recreativo “El Bosque” para así tener una base gráfica que sustente el diseño del sistema señalético y que al mismo tiempo se vea la integración del estilo gráfico entre la imagen y las señales.

IMAGEN DEL CENTRO RECREATIVO

Se toma como imagen del Centro Recreativo “El Bosque” la propuesta presentada en la tesis “Programa Señalético para el Centro Recreativo “El Bosque” de la Universidad de Camagüey Ignacio Agramonte y Loynaz”. Donde en su diseño fusiona conceptos de naturaleza, cultura, elegancia y movimiento. El imago presentado es una representación abstracta del ave nacional cubana Toco-ro-ro que en el diseño simboliza la libertad, la naturaleza, movimiento y aire libre, este último siendo uno de los principales factores que caracterizan al Centro Recreativo, debido a que sus instalaciones están en espacios abiertos en plena convivencia con el medio ambiente de esta región.



Códigos de color de la imagen.

- Código de color se usa para aplicaciones en soportes brillante o mate.
-
- Valores CMYk de color, que se usa para aplicaciones en selección de color.
-
- Calores RGB de color, que se usa para aplicaciones en pantalla.



PANTONE 360 C

C: 49%
M: 4%
Y: 98%
K: 0%

R: 144
G: 191
B: 63



PANTONE 425 C

C: 0%
M: 0%
Y: 0%
K: 80%

R: 88
G: 88
B: 91

Construcción gráfica.

Para la correcta construcción de los elementos gráficos que componen la imagen del Centro Recreativo “El Bosque”, se ha establecido una retícula formada por módulos donde la unidad elemental es “x”, dándole un valor definido dependiendo de la unidad de medición que se utilice. Esta red tiene la función de darle una ubicación a los elementos que conforman la identidad visual.

En este caso, la estructura organizacional del imagotipo cuenta con unas dimensiones de 51 x por 38 x, donde se deja un espacio imaginario que rodea y protege la imagen de cualquier distracción visual.

Este espacio debe ser respetado y no ser invadido por ningún elemento gráfico: texto, fotografías, imágenes, etc.



Variantes cromáticas.

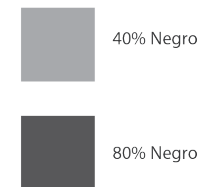
En situaciones donde la reproducción del imagotipo se necesite a una sola tinta se maneja la versión monocromática del mismo, empleando alguno de los dos colores que se maneja en la versión original.

La utilización del imagotipo en esta versión es en casos donde se limite el número de tintas.



Escala de grises.

Las versiones en escala de grises se realizan con los siguientes porcentajes de gris. Esta versión del imagotipo se emplea cuando la reproducción a color no es posible.



Negativo y positivo.

Para las situaciones donde se necesita el logo a una sola tinta, pero no a color, se recurre a los siguientes ejemplos. En su versión en positivo, el negro es utilizado para todo el imagotipo mientras que el fondo permanece blanco. En el negativo, el negro se emplea para todo el fondo mientras que el blanco sustituye los dos colores originales de la imagen.



Reducciones.

Para las aplicaciones en formatos mercantiles o souvenirs del Centro Recreativo “El Bosque” así como uniformes y demás accesorios, los tamaños mínimos establecidos en donde la imagen conserva sus elementos compositivos legibles son los siguientes.



6.8 cm x 5 cm



5.5 cm x 4 cm



5 cm x 3.3 cm



6.8 cm x 5 cm

19.4%



5.5 cm x 4 cm

15.7%



5 cm x 3.3 cm

14.2%

Topografía principal.

La tipografía es un factor principal en el diseño de la imagen, ya que se encarga de llevar el nombre del Centro Recreativo “El Bosque”.

Como tipografía principal se tiene la fuente *Bookman Old Style*. Fuente diseñada por Alexander Phemister para la fundición Miller & Richard, cerca de 1858. Aunque el nombre “Old Style” es un término anglosajón que se designa para las tipografías renacentistas, esta fuente tiene una versatilidad que la coloca en las categorías de tipos barrocos.

Contando con serifa por la naturaleza de sus trazos nos lleva a los conceptos de elegancia, autoridad, formalidad y firmeza

Bookman Old Style (Regular)

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " # \$ % & / () = ? ;

Bookman Old Style (Italic)

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " # \$ % & / () = ? ;

Bookman Old Style (Bold)

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " # \$ % & / () = ? ;

Bookman Old Style (Bold Italic)

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " # \$ % & / () = ? ;

Tipografía secundaria.

Para la denominación de “El Bosque” como Centro Recreativo, se opta por la fuente *Century Gothic* como una segunda tipografía que complementa el imagotipo.

Diseñada para Monotype Imaging en 1991, se distingue por su sola plantaminúscula y g. Por sus trazos usa menos tinta, ahorrando dinero en tintas de impresora. Siendo sansserif, connota sencillez, juventud y modernidad.

Century Gothic (Regular)

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " # \$ % & / () = ? ;

Century Gothic (Italic)

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " # \$ % & / () = ? ;

Century Gothic (Bold)

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " # \$ % & / () = ? ;

Century Gothic (Bold Italic)

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " # \$ % & / () = ? ;

SISTEMA SEÑALÉTICO

Conociendo las áreas con las que cuenta el Centro Recreativo “El Bosque”, se presenta un listado con las 14 señales que integran el sistema señalético.

- MODELO 1.- ENTRADA
- MODELO 2.- RESERVADO
- MODELO 3.- ESCENARIO
- MODELO 4.- PISTA DE BAILE
- MODELO 5.- ADMINISTRACIÓN
- MODELO 6.- BAR
- MODELO 7.- VENTA DE LIBROS
- MODELO 8.- JUEGOS DE MESAS
- MODELO 9.- MINICANCHA
- MODELO 10.- BAÑOS
- MODELO 11.- PARQUEO
- MODELO 12.- BAR PRINCIPAL
- MODELO 13.- ÁREA DE MESAS
- MODELO 14.- PARRILLADA

RECURSOS VISUALES

Los recursos visuales son aquellos elementos gráficos que sirven para integrar la composición de la señal, los cuales son los responsables de transmitir el mensaje deseado. Dichos recursos visuales son: los pictogramas, el formato, la tipografía y el color.

Pictogramas.

Estilo de Pictogramas.

El estilo de los pictogramas que conforman el sistema señalético es el siguiente:

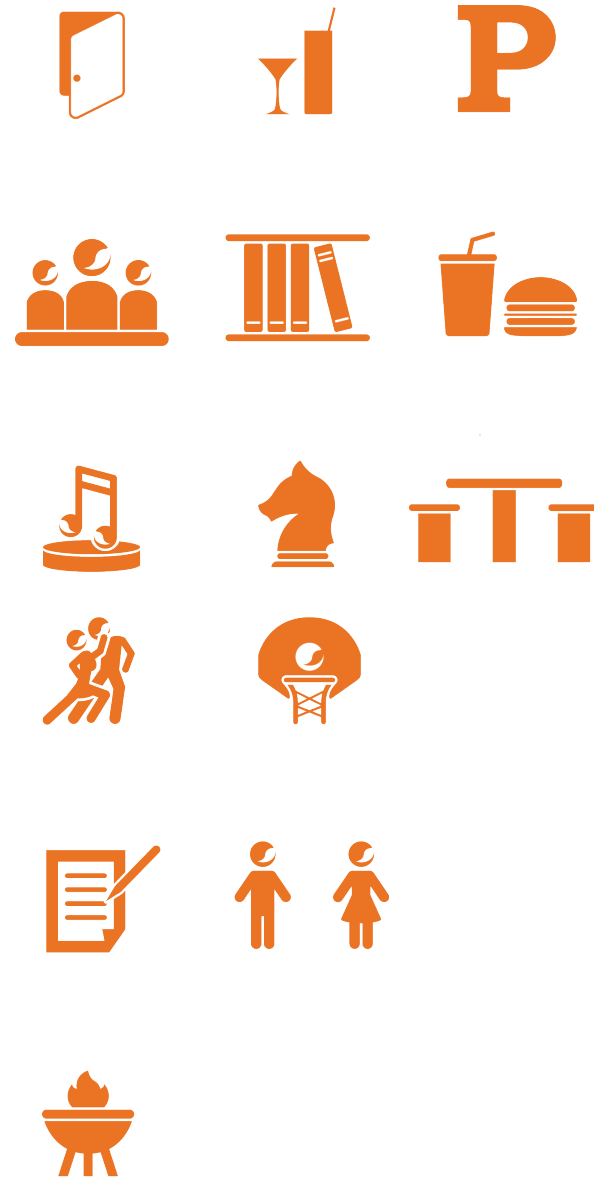
- Vértices redondeados para dar un toque más orgánico a las figuras.
- Fragmentación del pictograma, dependiendo de cuál sea este.
- Vista frontal, ya que de esta forma se da un mayor y rápido entendimiento del significado que se quiere dar al público
- En caso de que el pictograma este compuesto por algún círculo, éste es reemplazado por uno de los elementos gráficos que componen la marca del Centro Recreativo “El Bosque”.



Positivo y Negativo

Se muestran los pictogramas tanto en positivo y negativo de acuerdo al color que se elige para la señal. Para así tomar el uso que más convenga dependiendo el caso.

Así para las señales, el manejo de los pictogramas es en negativo, mientras que en el mapa de ubicación será en positivo.

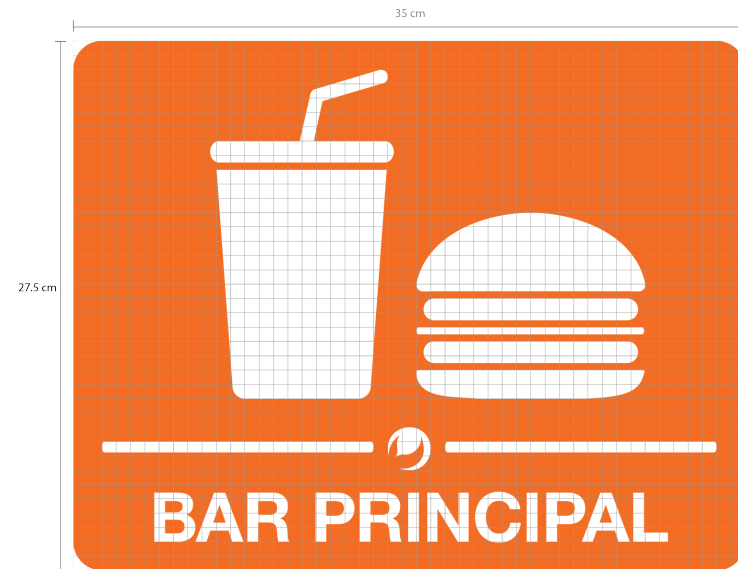




Formato.

El formato que se usa para las señales es rectangular dispuesto horizontalmente con sus vértices redondeados con unas medidas de 35 cm por 27.5 cm.

El diseño interior de la señal se encuentra dividido en pictograma y tipografía por elementos gráficos auxiliares que ayudan a unificar el diseño del sistema señalético con la imagen del Centro Recreativo, ya que se utiliza un signo gráfico del ave encontrado en el imago tipo de “El Bosque” ubicado en medio de dos líneas que sirven para la separación entre el pictograma y la tipografía.

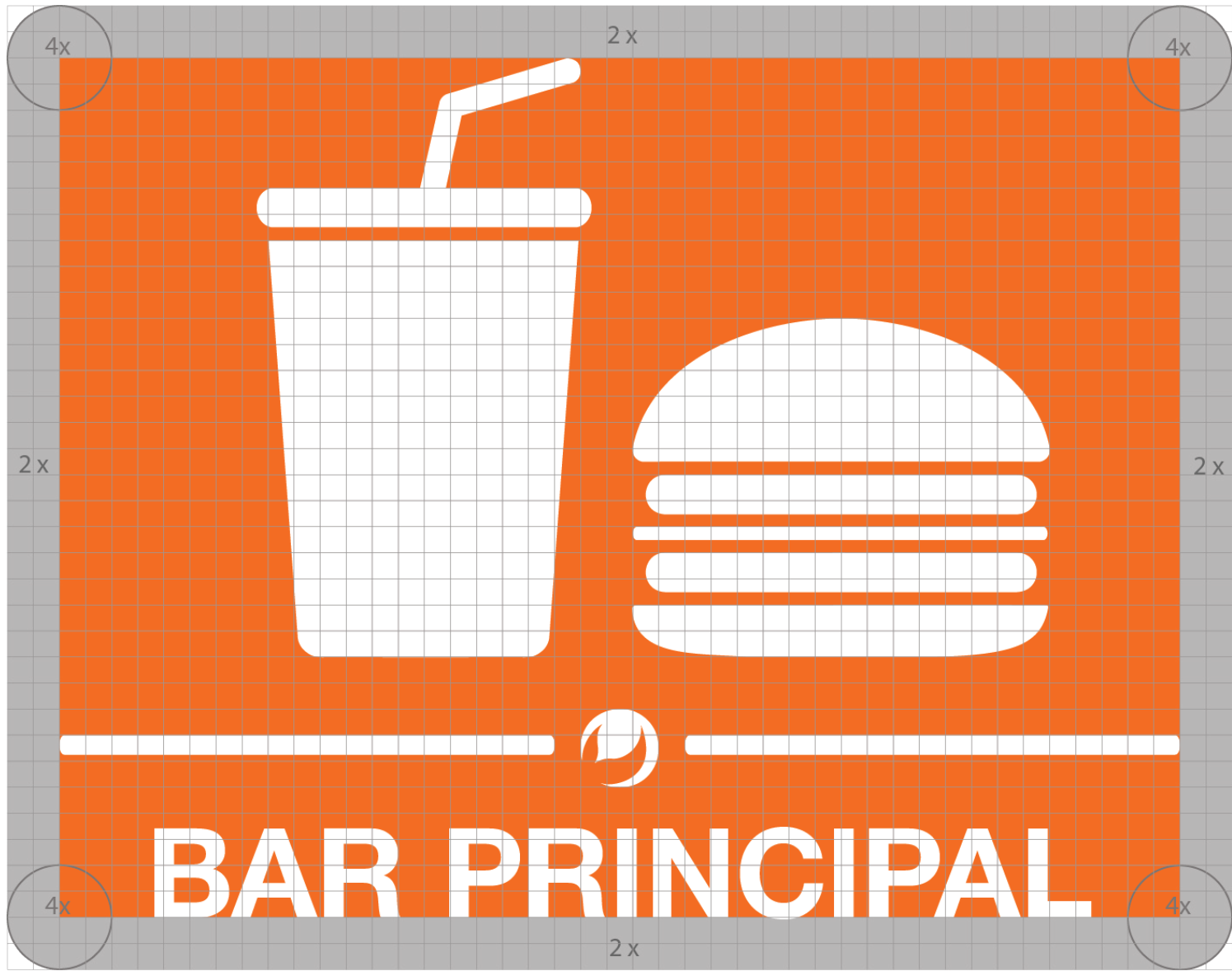


Retícula de Trazo.

La retícula es la repetición de módulos ya sean cuadrados, rectangulares, triangulares etc.; en donde se disponen los elementos gráficos que componen a nuestra señal.

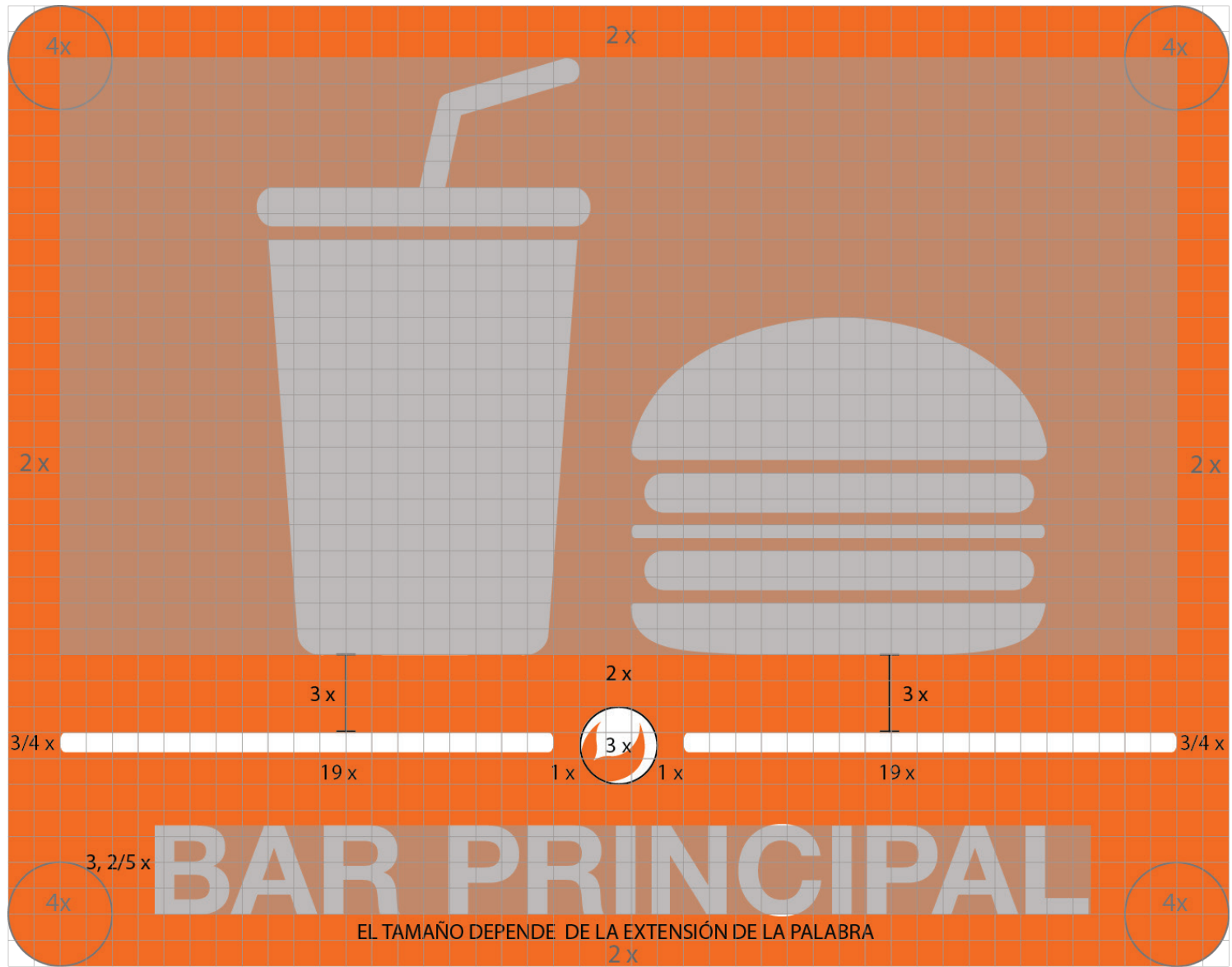
Cada módulo tiene un valor de X que varía dependiendo de la unidad de medición que se utiliza para su respectiva reproducción.

Se determina como área de reserva dentro de la señal el valor de 2x por cada lado.



Retícula de Pictograma y Formato.

Se muestra la retícula con la organización de los elementos que componen la señal, marcando las respectivas medidas y espacios determinados entre cada uno de los elementos gráficos.



Sistema Señalético

A continuación se muestra todo el sistema señalético, cada señal con las respectivas medidas anteriormente mencionadas.



MODELO 1



MODELO 6



MODELO 11



MODELO 2



MODELO 7



MODELO 12



MODELO 3



MODELO 8



MODELO 13



MODELO 4



MODELO 9



MODELO 14



MODELO 5



MODELO 10

Tipografía.

La fuente tipográfica que se aplica para las señales es la Helvética en su versión Helvética Neue LT 75 Bold, manejándose para todas las señales en caja alta.

Dicha fuente es desarrollada por D. Stempel AG, hijo del director de Linotype, sus trazos cuentan con una estructura más unificada de alturas y anchuras, mejor legibilidad, marcas de puntuación más acentuadas y un diseño más renovado, aportando así seriedad y modernidad a la señal. Las letras al igual que el pictograma se utilizan en negativo por lo que son blancas sobre el fondo de color.

Helvética Neue LT Std 75 Bold

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O
P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o
p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
!"#\$%&/()=?;

Color.

El sistema señalético consta de un color naranja para toda su reproducción, el cual es aplicado para el formato, ya que tanto la tipografía como los pictogramas y elementos gráficos auxiliares van de blanco.

La tonalidad de naranja se elige al considerar el medio donde son expuestas las señales, ya que por ser un espacio abierto donde abunda la flora y por ello el color verde predomina, el naranja crea un contraste óptimo para que así las señales resalten y sean visibles a distancia.



PANTONE 165 C

C: 0%
M: 71%
Y: 100%
K: 0%

R: 242
G: 109
B: 33

* Código de color que se usa para aplicaciones en soportes brillante o mate.

* Valores CMYK de color que se usa para aplicaciones en selección de color.

* Valores RGB de color que se usa para aplicaciones en pantalla.

Muestras de Color.

Muestrario de Código PANTONE de todo el sistema señalético.



PANTONE 165 C	PANTONE 165 C	PANTONE 165 C	PANTONE 165 C
PANTONE 165 C	PANTONE 165 C	PANTONE 165 C	PANTONE 165 C
PANTONE 165 C	PANTONE 165 C	PANTONE 165 C	PANTONE 165 C

ELEMENTOS DE PRODUCCIÓN

Materiales

El material propuesto para todas las señales es el aluminio en un grosor de 0,9 mm, ya que este material, por sus propiedades físicas tiene una mayor resistencia al medio ambiente, es ligero, durable y no tóxico.

Técnica de Impresión

Como medio de impresión se opta por el corte de vinil sobre el sustrato en aluminio. Debido a que ésta técnica de impresión es más accesible en la región de Camagüey y a su vez tiene un buen registro en el corte de las formas, de igual manera que se encuentra a un bajo costo. En cada señal, su soporte de aluminio será pintado de blanco, para después colocar su respectivo corte de vinil de la señal.

Montado de Señales

El montado de las señales se refiere al sistema de sujeción que se aplica para la colocación de todo el sistema señalético dentro del Centro Recreativo “El Bosque”.

Ya que por el momento las instalaciones se encuentran en remodelación, se manejando diferentes formas de colocación: adosadas o de bandera dependiendo de la arquitectura del área en donde vaya cada señal.



sustrato de aluminio



sustrato pintado de blanco



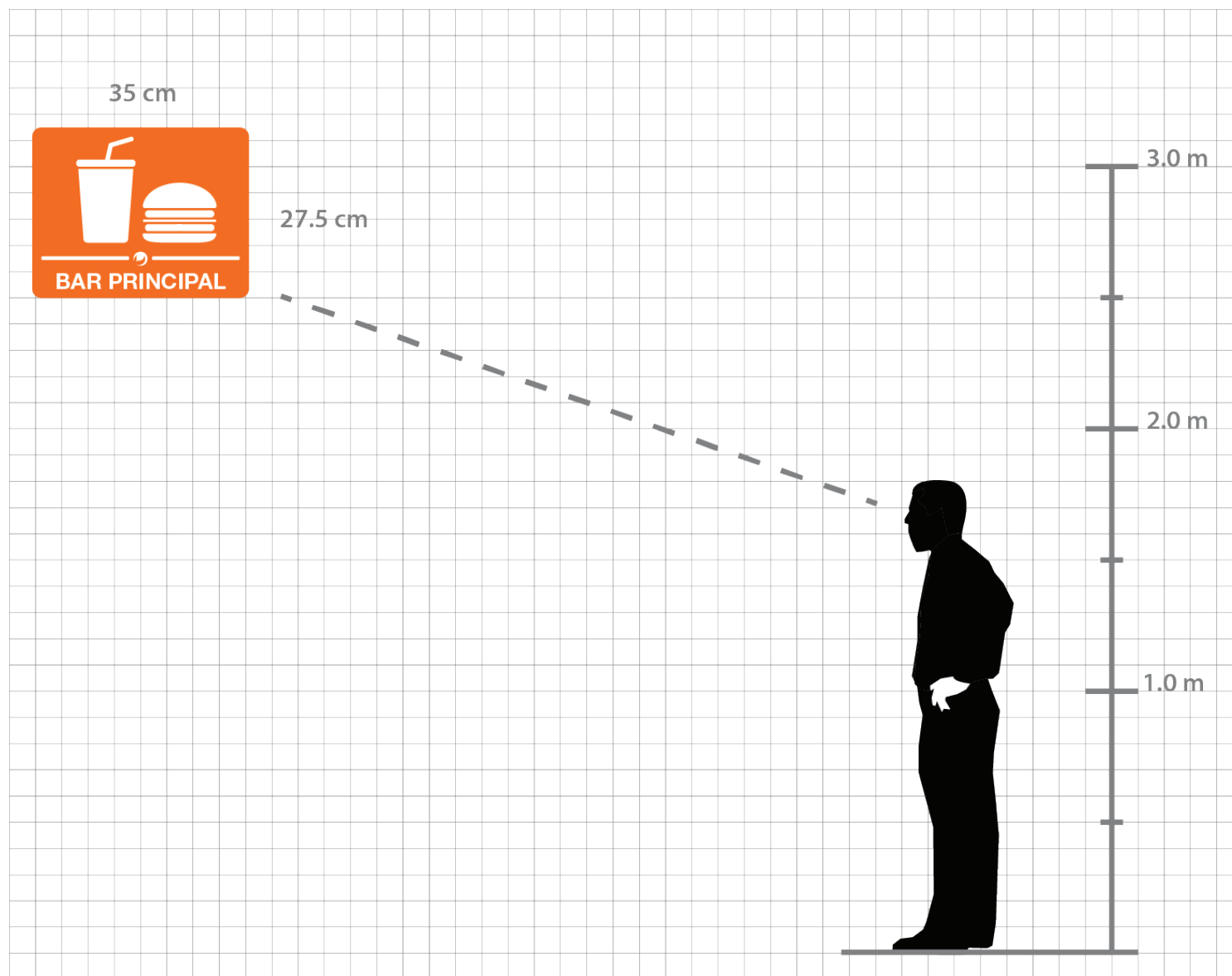
colocación del corte de vinil naranja con la señal

UBICACIÓN DE LAS SEÑALES CON RESPECTO AL USUARIO

Partiendo de la relación que hay entre la posición del ser humano con las señales, y tomando en cuenta de igual forma el medio ambiente en el que se colocan, se marca la altura aproximada de 2.3 metros de donde se sitúa cada señal con la cual se asegura su visibilidad y legibilidad. Debido al contraste de tonalidad entre la señal y el medio que la rodea, su visibilidad a distancia es óptima hasta los 20 metros.

MAPA DE UBICACIÓN

Para unificar todo el sistema señalético, se diseña un mapa de ubicación que se coloca adosadamente a la entrada del lugar, con unas medidas de 90 cm por 100 cm. Está impreso sobre vinil y montado sobre un sustrato de aluminio con un grosor de 25 mm.













ESCENARIO



JUEGOS DE MESA







A large, stylized green leaf graphic is positioned on the left side of the page. It features a thick, curved stem that branches into two leaf-like shapes, one at the top and one at the bottom. The leaves are solid green with smooth, rounded edges.

GLOSARIO

Connotar: Dicho de una palabra: Conllevar, además de su significado propio o específico, otro de tipo expresivo o apelativo.

Denotar: Dicho de una palabra o de una expresión: Significar objetivamente.

Enervante: Que excita los nervios o pone nervioso.
Ergonomía: Estudio de datos biológicos y tecnológicos aplicados a problemas de mutua adaptación entre el hombre y la máquina.

Función referencial: Trata solamente sucesos reales y comprobables, ya que no son opiniones ni cosas subjetivas.

Función sintáctica: Relaciones de combinación entre una palabra con otras palabras de su contexto.

Gestáltico: Que da forma.

Grafismo: Expresividad gráfica en lo que se dice o en cómo se dice.

Iconicidad: Propiedad de los signos que tienen una relación de semejanza con aquello que representan.

Imagotipo (imago): Unión de la imagen y el logotipo con los que se identifica a una marca.

Logotipo (logo): Distintivo formado por letras, abreviaturas, etc., peculiar de una empresa, conmemoración, marca o producto.

Mancha tipográfica: Nombre que se le da a la superficie impresa.

Ritmo: Repetición de elementos en una composición gráfica.

Semántica: Parte de la lingüística que estudia el significado de los signos lingüísticos y de sus combinaciones.

Semiótica: Teoría general y ciencia que estudia los signos, sus relaciones y su significado.

Significado: Concepto o idea que se asocia al signo en todo tipo de comunicación.

Significante: Representación o concepto mental de lo que es.

Versalitas: Mayúscula igual en tamaño a la minúscula.