

Work in progress

Imagen gráfica para exposiciones

Work In Progress
Graphic Image For Exhibitions

Ibán Ramón

info@ibanramon.com
Diseñador gráfico

Desde que creara su propio estudio en 2001 hasta el momento presente Iban Ramón ha realizado un buen número de trabajos relacionados con la gráfica expositiva para instituciones públicas y privadas. En el presente texto, donde agradece a maestros como Manuel Granell o Paco Bascuñán sus enseñanzas, desgana su método de trabajo que en sus propias palabras lo que persigue es generar una identidad visual, que además de favorecer la comunicación y promoción de la exposición durante el tiempo de su existencia, perdure más allá como una imagen de marca, en la que se deposite el recuerdo de la muestra.

Since 2001 that he founded his own studio, up to the present, Iban Ramón has carried out quite a number of projects related to exhibition graphics, for organisations both public and private. In the present text he shows his gratitude to his teachers, among them Manuel Granell and Paco Bascuñán. He details his work method, which, to use his own words, aims at generating a visual identity, encouraging the communication and promotion during the period of exhibition, and to allow the exhibition to stay as a brand, which holds the memories of the exhibition afterwards.

Palabras clave
Gráfica Expositiva, Diseño, Cartel,
Señalética.

Key words
Exhibition Graphics, Design,
Poster, Signage.

Full text available online:

<http://www.polipapers.upv.es/index.php/EME/>

<https://doi.org/10.4995/eme.2018.10086>

Una de las tipologías de encargo que he recibido con más frecuencia tiene que ver con la imagen de exposiciones. En general, todo lo que está relacionado con la imagen institucional y para eventos culturales despertó mi interés desde que empecé a trabajar, o incluso antes. Los carteles de Artur Heras o Jordi Ballester, entre otros, llamaban mucho mi atención en la etapa de mi adolescencia. Ya iniciada mi actividad profesional conocí el trabajo de Manuel Granell y Paco Bascuñán para exposiciones. Sus catálogos y carteles para el Ivam y otros museos, y las banderolas que durante años Bascuñán diseñó para la fachada del propio Ivam. Tuve una cercana relación con ambos, llegando a colaborar en algún trabajo, como la identidad de la exposición “Brasil 1920-1950. De la antropofagia a Brasilia” (Ivam, octubre de 2000) y algunos libros del mismo museo sobre Chillida o Sean Scully. Tuve la suerte de aprender parte de lo que sé en este terreno de Granell, un maestro de la realización de catálogos y libros de arte, y por supuesto de sus carteles para las exposiciones del museo, como acreditan los muchísimos realizados para el Ivam, que podemos ver en el libro “Los carteles del Ivam” (2002). A lo largo de los años he acabado realizando muchos de proyectos de este tipo y no sé si he desarrollado una manera de hacer concreta para este tipo de encargo. Pero creo que básicamente lo que hago a través de los carteles, los catálogos y demás soportes, es generar una identidad visual, que además de favorecer la comunicación y promoción de la exposición durante el tiempo de su existencia, perdure más allá como una imagen de marca, en la que se deposita el recuerdo de la muestra.

Las exposiciones individuales, a priori, tienen una solución más sencilla. La imagen de alguna obra del artista, o algún detalle, suele ser el elemento principal de la comunicación, si bien hay que seleccionar una pieza que por sus características formales resulte apropiada, ya que no cualquier imagen reúne las condiciones técnicas para funcionar correctamente, por ejemplo, en un cartel. La falta de zonas sin excesivo detalle, como para ser usada de fondos para textos, puede llevar a crear pastillas para contener dichos textos. La imagen será, por lo tanto, seleccionada por ser suficientemente sintética y a la vez representativa de la muestra. La elección de la tipografía puede abordarse desde diferentes perspectivas, la época del autor o la obra referenciada, el estilo, la idea general o el concepto de exposición.

Casi siempre se trata de crear la identidad de una exposición, sin ninguna vinculación a otra, pero en ocasiones la muestra pertenece a una línea expositiva, que de alguna manera debe reflejarse en su imagen. Este es el caso de la “Biennial Martínez

Guerricabeitia”. La primera vez que diseñé la imagen de la Biennial fue para la 5ª edición, en 1999. Desde entonces he realizado también las de las ediciones de 2001 (6ª), 2004 (7ª), 2005 (8ª), 2008 (9ª), 2010 (10ª), 2014 (12ª) y 2016 (13ª). La complejidad de su diseño radica en el hecho de que, además de ser exposiciones colectivas, las obras presentes compiten entre ellas para ser seleccionadas por un jurado y ser adquiridas, por lo que no es posible destacar ninguna obra usando su imagen. Al final la solución desde la primera edición de la que me hice cargo se basa en un diseño exclusivamente tipográfico, y casi siempre aplicado sobre fondos de color blanco, tratando de hacer alusión al tema de cada edición. Esta solución siempre tipográfica, consolida la identidad de las bienales a lo largo del tiempo. De este modo la composición agobiante y el uso dramático de la tipografía es la propuesta en “Violències” (7ª edición), los textos boca abajo e invertidos sobre fondo negro en “Contranatura” (10ª edición) o el papel amarillo y los textos compuestos en escalera y fragmentados, en “supersticions i manipulacions” (13ª edición).

Cualquiera de los proyectos mencionados anteriormente o de los que hablaré a continuación requieren de unos plazos de tiempo para la conceptualización y el desarrollo muy diferentes. En cualquier caso, resulta imprescindible reunirse con los diferentes agentes implicados en el proyecto. Normalmente me suelo encontrar con algún representante de la institución que produce la exposición y los comisarios, además del artista si se trata de una exposición individual. Necesito varias reuniones hasta que tengo suficiente información de cada uno de ellos como para empezar a conceptualizar una propuesta con suficientes garantías de éxito. La intención y el discurso de cada parte es fundamental, suele ser coincidente, pero a veces hay pequeños matices que han de ser tenidos en cuenta.

Normalmente desarrollo los proyectos con mi equipo del estudio, salvo aspectos concretos, como el diseño del montaje; es frecuente que el cliente proponga a un profesional que se dedica exclusivamente a esa parte. Aunque los proyectos sean muy grandes suelo implicarme personalmente en todo el proceso, mi estudio es pretendidamente pequeño, llevamos muy pocos proyectos a la vez, esto me permite perder poco tiempo en la gestión y coordinación del trabajo, y dedicarme a lo que me interesa, que es el trabajo gráfico. Por ejemplo, los libros de mucha envergadura suelo iniciarlos en solitario, una vez resuelto el concepto global, la portada y definidos los modelos de página, se incorpora alguien de mi equipo. Es un modelo que tal vez no posibilite crecer mucho desde el punto de vista empresarial o

JOSEP
RENAU
1907-1982

Compromís i Cultura

UNIVERSITAT
ID' VALÈNCIA



Logo of the Universitat de València and other institutional partners.

JOSEP
RENAU
1907-1982

Compromís i Cultura



Logo of the Universitat de València and other institutional partners.

Gráfica de la exposición Josep Renau: Compromís i cultura

de negocio, pero me gusta. No obstante, nunca dejo de apoyarme en otros profesionales o equipos, para realizar algunas tareas en las que no soy especialista: animaciones, web, fotografía industrial, etc.

Otro de los aspectos que hay que cuidar especialmente es la producción. Por ejemplo, procuro controlar al máximo los procesos de preimpresión de los catálogos, haciendo todas las pruebas necesarias. Si la imprenta seleccionada me da ciertas garantías, por tener buenas experiencias anteriores, requiere de menos visitas al taller y prácticamente tres o cuatro veces son suficientes. Pero el impresor lo decide el cliente, no siempre se imprime donde tú quisieras y se puede llegar a sufrir mucho hasta que el libro está acabado. Incluso, aunque son las menos, hay ocasiones en las que la imprenta está tan lejos de Valencia que no puedo desplazarme ni una sola vez, y me envían las pruebas por mensajería. Siempre que puedo propongo imprimir en mi imprenta de confianza para garantizar la máxima calidad.

Josep Renau: Compromís i cultura

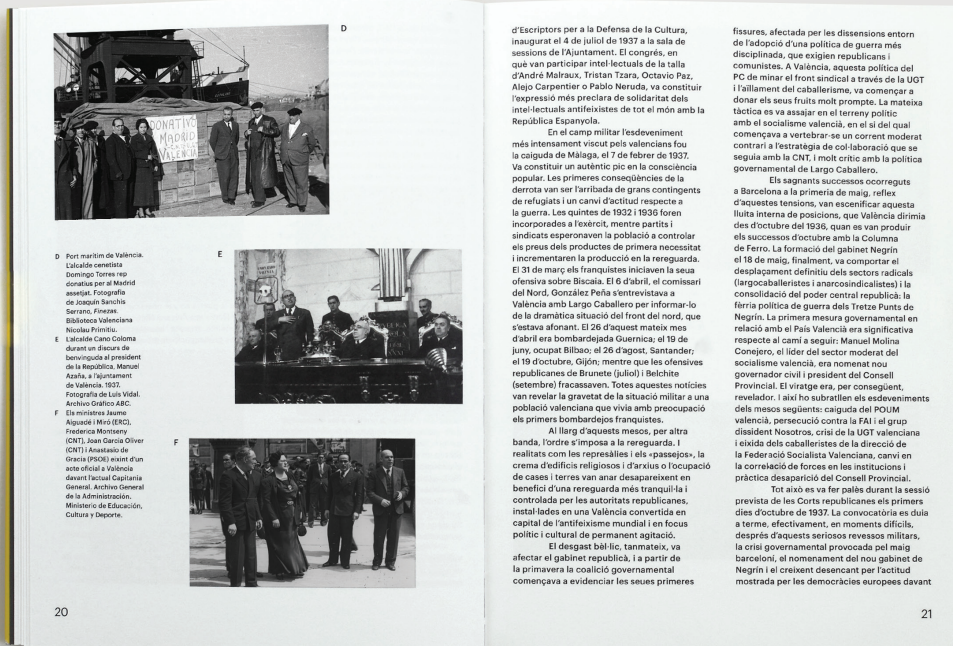
En ocasiones la complejidad y envergadura de la exposición conduce a tomar algunas decisiones que hay que meditar muy bien. La imagen de “Josep Renau: Compromís i cultura” (2007) sirvió finalmente también a modo de señalética. Aunque hubo una imagen principal extraída de una de sus obras, se hicieron ex-profeso una serie de ilustraciones basadas en carteles y murales de Renau, procurando que mantuvieran una coherencia visual con la imagen del puño usada en el cartel y la portada del catálogo. La idea era señalar las diferentes salas del edificio de La Nau de la Universitat de València, que contenían obras diferenciadas por etapas, pero también otras salas situadas en otras sedes, como el centro cultural Octubre. Las banderolas exteriores y los muros de acceso a sala se rotularon con estas ilustraciones, que refiriéndose a la época de cada sala, a la vez funcionaban como variaciones de un sistema de identidad visual contundente de toda la exposición. El código tipográfico combinaba una fuente de palo, moderna, con ciertos rasgos de la época de la República y otra realizada para la ocasión, basada en la caligrafía del propio Renau. La ilustración principal hace referencia al activismo político del autor valenciano, que es uno de hilos argumentales de la exposición. El título de la exposición funciona también a modo de logotipo, y se aplicó en merchandising y multitud de folletos y anuncios.

En esta ocasión se dieron una serie de circunstancias en el proceso de trabajo muy particulares. El comisario, Jaime Brihuega, vive en Madrid, tras un par de reuniones en Valencia y varias ocasiones a su casa, resultó imprescindible mantener a diario conversaciones por teléfono para hacer un buen seguimiento del desarrollo. Algunas derivaciones de la exposición, que acabó itinerando por diferentes países, tuvo implicados a otras instituciones, como la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, o la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior del Ministerio de Cultura, por lo que tuve también que reunirme varias veces con ellos en Madrid para la preparación de la exposición en Méjico. En esta muestra había una mayor presencia de la obra de Renau, realizada en los años que vivió en ese país, y estudios más detallados sobre sus murales en el país centroamericano, por lo que tenía un catálogo específico con contenidos diferenciados y con una gráfica exclusiva. El trabajo duró varios años, se editaron al menos cuatro versiones del catálogo con pequeñas variaciones o traducciones de idioma, además del nuevo libro que se editó con motivo de la exposición en Méjico.

Tot està per fer. València Capital de la República. 1936-1937

La imagen creada para la gran exposición de La Nau de 2016 se basa en tendencias tipográficas en Valencia en el momento histórico al que se refiere la muestra, desde una perspectiva contemporánea, aludiendo a las rotulaciones muy utilizadas por sindicatos anarquistas de la época en sus logotipos y carteles, en los que formas geométricas simples sustituyen elementos de tipografía. El cromatismo está relacionado con los colores anarquistas, y de la república. Como ocurriera con la exposición de Renau, se creó una identidad visual nueva y potente, evitando el uso como elemento principal de ninguna de las muchas imágenes de que se disponía, para crear una identidad particular y propia, que trasladara al futuro el recuerdo de la muestra en su conjunto y no sólo el del importante contenido.

La particularidad en esta ocasión era debida al comisariado compartido por tres personas una de ellos fue Mireia Ferrer, con la que después también trabajé en otros proyectos. En este caso las reuniones fueron también muchas, antes y después de ser aprobada mi propuesta de imagen. Cada comisario tenía bien diferenciada su



Interior del catàleg de la exposició *València, Capital de la República*

participación en el proyecto, cada uno se encargaba de aspectos diferenciados de la exposición, por lo que las reuniones, exceptuando las primeras, fueron separadas con cada uno de ellos. Además mi participación como prestamista de muchas de las piezas que se expusieron hizo que sus visitas fueran constantes, en el estudio e incluso en mi casa. Lo que creo que llevó a un muy buen entendimiento entre todos, que siempre favorece los buenos resultados.

Memória de la modernitat

Esta muestra es uno de los últimos proyectos realizados en el estudio. Es una gran exposición itinerante iniciada en 2017, que traslada la colección del patrimonio de la Diputació de València a las diferentes comarcas de la provincia a lo largo de dos años. Este proyecto plantea una relectura del contenido de la colección desde una perspectiva contemporánea. La imagen selecciona detalles de algunas de las piezas, mostrando los diferentes estilos y recorriendo los siglos XIX y XX. Los rostros seleccionados establecen un diálogo visual entre ellos y los lienzos aparecen bajo un filtro de color que refiere modernidad, la nueva

d' Escritores para la Defensa de la Cultura, inaugurat el 4 de juliol de 1937 a la sala de sessions de l'Ajuntament. El congrés, en què van participar intel·lectuals de la talla d'André Malraux, Tristan Tzara, Octavio Paz, Aiso Carpenter o Pablo Neruda, va constituir l'expressió més preclara de solidaritat dels intel·lectuals antifranquistes de tot el món amb la República Espanyola.

En el camp militar l'esdeveniment més intensament viscut pels valencians fou la caiguda de Màlaga, el 7 de febrer de 1937. Va constituir un autèntic pic en la consciència popular. Les primeres conseqüències de la derrota van ser l'arribada de grans contingents de refugiats i un canvi d'actitud respecte a la guerra. Les quintes de 1932 i 1936 foren incorporades a l'exèrcit, mentre partits i sindicats esperaven la població a controlar els preus dels productes de primera necessitat i incrementar la producció en la rereguarda. El 31 de març els franquistes iniciaven la seua ofensiva sobre Biscàia. El 6 d'abril, el comissari del Nord, González Peña s'entrevistava a València amb Largo Caballero per informar-lo de la dramàtica situació del front del nord, que s'estava afonjant. El 28 d'aquest mateix mes d'abril era bombardejada Guernica; el 19 de juny, ocupat Bilbao; el 26 d'agost, Santander; el 19 d'octubre, Gijón, mentre que les ofensives republicanes de Brunete (juliol) i Belchite (setembre) fracassaven. Totes aquestes notícies van revelar la gravetat de la situació militar a una població valenciana que vivia amb preocupació els primers bombardejos franquistes.

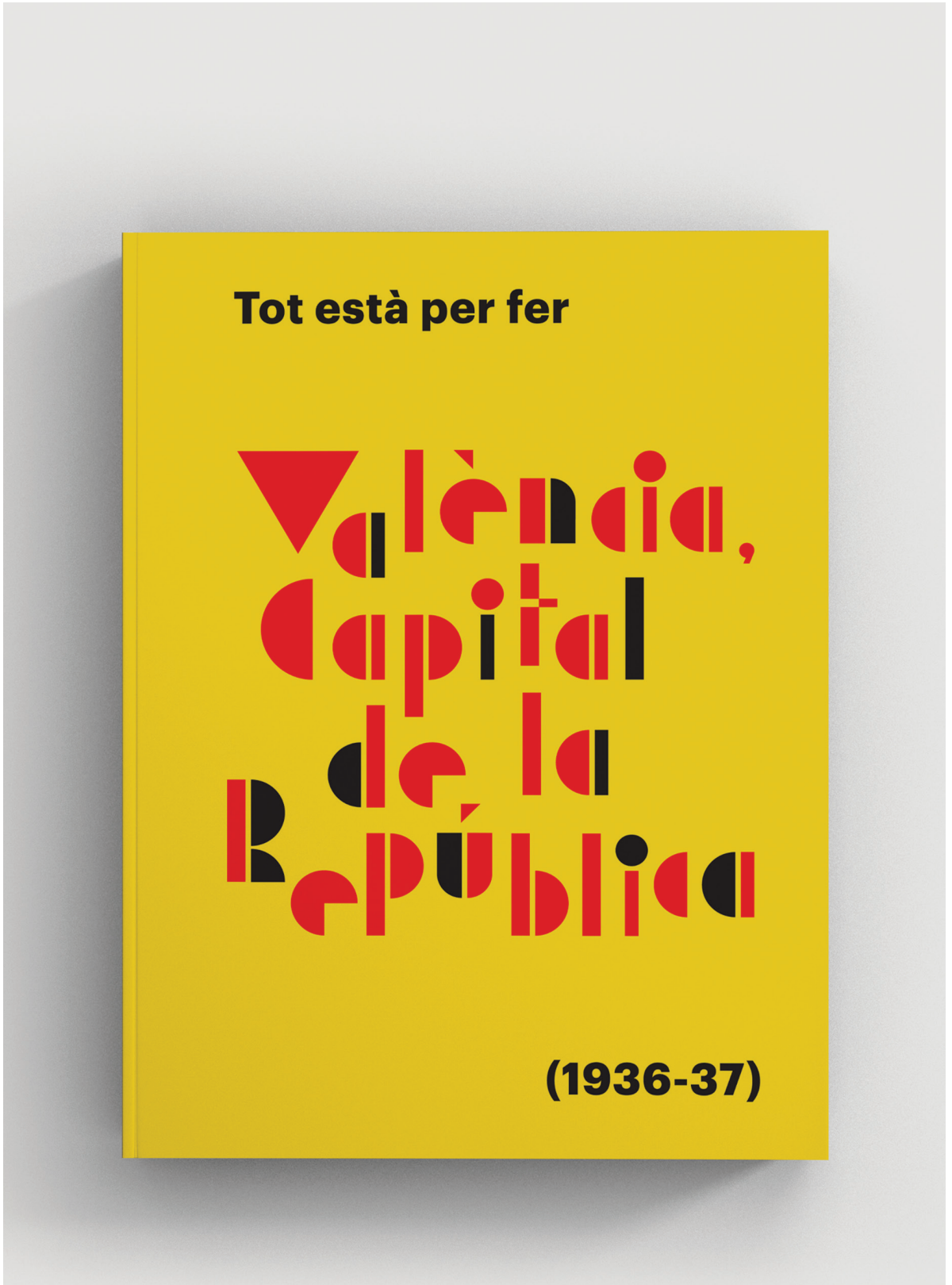
Al llarg d'aquests mesos, per altra banda, l'ordre s'imposava a la rereguarda. I realitats com les represalies i els «passapels», la crema d'edificis religiosos i d'arxius o l'ocupació de cases i terres van anar desapareixent en benefici d'una rereguarda més tranquil·la i controlada per les autoritats republicanes, instal·lades en una València convertida en capital de l'antifranquisme mundial i en focus polítics i culturals de permanent agitació.

El desgast bàsic, tanmateix, va afectar el gabinet republicà, i a partir de la primavera la coalició governamental començava a evidenciar les seues primeres

fisures, afectada per les dissensions entorn de l'adopció d'una política de guerra més disciplinada, que exigien republicans i comunistes. A València, aquesta política del PC de minar el front sindical a través de la UGT i l'aïllament del caballerisme, va començar a donar els seus fruits molt prompte. La mateixa tàctica es va assajar en el terreny polític amb el socialisme valencià, en el si del qual començava a vertebrar-se un corrent moderat contrari a l'estratègia de col·laboració que se seguia amb la CNT, i molt crític amb la política governamental de Largo Caballero.

Els sagnants successos ocorreguts a Barcelona a la primavera de maig, reflex d'aquestes tensions, van escenificar aquesta lluita interna de posicions, que València dirimí des d'octubre del 1936, quan es van produir els successos d'octubre amb la Columna de Ferro. La formació del gabinet Negri el 18 de maig, finalment, va comportar el desplaçament definitiu dels sectors radicals (largocaballeristes i anarcosindicalistes) i la consolidació del poder central republicà: la ferria política de guerra dels Tretze Punts de Negri. La primera mesura governamental en relació amb el País Valencià era significativa respecte al camí a seguir: Manuel Molina Conejero, el líder del sector moderat del socialisme valencià, era nomenat nou governador civil i president del Consell Provincial. El viratge era, per consegüent, revelador. I així ho subratllen els esdeveniments dels mesos següents: caiguda del POUV valencià, persecució contra la FAI i el grup dissident Nosotros, crisi de la UGT valenciana i exida dels caballeristes de la direcció de la Federació Socialista Valenciana, camí en la correcció de forces en les institucions i pràctica desaparició del Consell Provincial.

Tot així es va fer pèl·les durant la sessió prevista de les Corts republicanes els primers dies d'octubre de 1937. La convocatòria es duia a terme, efectivament, en moments difícils, després d'aquests seriosos revessos militars, la crisi governamental provocada pel maig barceloní, el nomenament del nou gabinet de Negri i el creixent desencant per l'actitud mostrada per les democràcies europees davant



Cartel de la exposición *València, Capital de la República*



**Memòria de la
modernitat**

—

**La col·lecció
patrimonial
de la Diputació
de València**



como siempre en diseño, se trata de prestar atención al uso específico que se va a hacer de la imagen, y entender los materiales del trabajo de edición como los recursos naturales (papeles, texturas, técnicas de impresión, sistemas de encuadernación); a través de los cuales hacer traducciones de los temas. Más allá de comunicar el contenido, hay que generar una identidad visual que identifique el proyecto, y diseñar una herramienta eficiente para las características y circunstancias concretas de cada caso; por lo que identificar y definir dichas características es fundamental.

En esta ocasión me encontré de nuevo con Mireia Ferrer que comisariaba junto a Rafa Gil, Ester Alba, María José López y Felipe Jerez. El hecho de tener experiencia en trabajos previos con Mireia Ferrer y Rafa Gil, facilitó mucho la parte inicial del proceso. Es muy importante la confianza que los comisarios de la exposición y los representantes de la institución depositen en el diseñador, por lo que resulta siempre mucho más fácil si ya ha existido un entendimiento previo. Las reuniones iniciales fueron muy participativas, y tenían lugar en el decanato de la Facultad de Historia además de los cinco comisarios acudían representantes de Presidencia de la Diputació, de cuya iniciativa parte el proyecto, y de la Sección de difusión y Patrimonio de la misma Diputació, con estos últimos continuo coordinando el trabajo en cada nuevo cambio de sede, que ocurre trimestralmente. Una vez aprobada por todos la imagen y las líneas generales de la publicación las reuniones implicaron a un menor número de personas.

Ibán Ramón Rodríguez

Vive y trabaja en Valencia. Diseñador profesional desde 1994, después de trabajar solo durante varios años, creó su propio estudio en 2001 especializado en diseño editorial, identidad corporativa y comunicación gráfica. Compagina su trabajo como diseñador con el desarrollo de proyectos personales, como su serie fotográfica.