

## UNIDAD 13.1: PLANIFICACIÓN Y DISEÑO DE EXPOSICIONES

Esta unidad nos introduce de lleno en el mundo de la **gestión y montaje de exposiciones**, un viaje que nos llevará a través de los intrincados procesos de convertir una idea en una realidad tangible y conmovedora para el público. En mi rol como comisario, he sido testigo de la transformación que una exposición bien concebida y ejecutada puede lograr, no solo en la percepción del público, sino en la vida de los objetos y en la narrativa cultural.






Una exposición es mucho más que la simple colocación de objetos en un espacio; es un complejo diálogo entre el contenido (la obra), el contenedor (el espacio) y el visitante (el espectador). Este triángulo tiene innumerables formas de relacionarse, y cada variación en sus parámetros alterará la percepción de la obra. Mi experiencia me ha enseñado que trabajar prioritariamente con obras de arte, a pesar de su complejidad, es el contenido más adecuado para el aprendizaje, ya que quien experimenta con el arte es capaz de hacerlo con cualquier otra pieza o instalación.

Este temario se ha diseñado no solo para transmitir conocimientos, sino para incitar a la reflexión sobre los problemas reales que enfrenta un montaje. Nos centraremos en los conceptos, en las controversias, y en cómo aplicar las técnicas tradicionales y las nuevas tecnologías para crear experiencias significativas. Es mi intención que, al finalizar este curso, seáis capaces de abordar cualquier proyecto de exposición con confianza, rigor metodológico y una visión creativa. Disponeos para explorar cada

faceta de este fascinante campo, desde la chispa inicial de una idea hasta el análisis post-exposición, asegurando que cada detalle contribuya a una comunicación visual de la más alta calidad y un impacto cultural que perdure en el tiempo.

#### UNIDAD 13.1 PLANIFICACIÓN Y DISEÑO DE EXPOSICIONES

---

-  1. Concepto y fundamentos de la exposición
  
-  2. Los tres protagonistas: contenido, contenedor y visitante
  
-  3. La planificación estratégica y conceptual del proyecto
  
-  4. Diseño conceptual y espacial
  
-  5. Redacción del proyecto de exposición

# 1. Concepto y fundamentos de la exposición



The Open Faculty University of Murcia

La planificación y el diseño son la génesis de toda exposición exitosa, la fase donde la visión se articula y los cimientos se establecen. Como comisarios, sabemos que un proyecto bien concebido desde el inicio es la clave para superar los desafíos inherentes a la materialización de cualquier muestra.



Definición de exposición

Conjunto correlacionado de bienes y conocimientos o creencias, exhibidos a un público específico con un fin determinado, ya sea económico, comercial, educativo, cultural, religioso o investigativo. Es un método y una estrategia para ver, conocer y comunicar, organizando el espacio y el pensamiento, y sirviendo como representación, escenificación y relato.

En museología, se distinguen "**exhibición**" (mostrar) de "**exposición**" (demostrar y relatar, con interpretación). La exposición es el instrumento privilegiado para desarrollar los intereses difusores y comunicativos de una institución. Es un sistema completo de conceptualización e interpretación, diseño y organización, referencia y comunicación a la vez.

El montaje es la forma de enseñar, de mostrar los objetos, y requiere conocimientos técnicos y sensibilidad creativa. Una exposición logra que el visitante se sienta a gusto en el lugar y quiera permanecer en el recinto el tiempo que necesite o desee.

CONTINUAR

Si deseamos establecer una evolución histórica, podríamos afirmar que desde el siglo XVI al XVIII, las antigüedades se colocaban en colecciones sin orden científico o museográfico, mezclando todo tipo de objetos, con cuadros cubriendo por completo los muros, incluso

aquellas primeras exposiciones renacentistas llamadas “gabinete de las maravillas”

Este sistema prevaleció, aunque fue evolucionando, hasta mediados del siglo XIX. Las primeras protestas por esta falta de orden surgieron en Francia en 1793, con la exposición pública de las colecciones reales en el Louvre. Para 1799, se adoptó la ordenación cronológica de las piezas, aunque seguían mezcladas. Las pinturas comenzaron a presentarse aisladamente a partir de 1810, pero en 1851, el Salón Carré aún exhibía a los grandes maestros del Renacimiento italiano en doble fila. Solo a partir de 1902, la mayoría de los museos empezaron a compartimentar las grandes salas y galerías interminables en espacios más adecuados adoptando los modelos que han pervivido hasta la actualidad.

Os sugerimos leer este interesante artículo:

**Precursores de los Museos: Los gabinetes de curiosidades, un mundo mágico y misterioso**

**PINCHA AQUÍ**

**CONTINUAR**

## **-Las exposiciones pueden clasificarse según diversos criterios:**

- **Por su finalidad histórica:**

1. **Simbólica y narrativa:** Orientada a la glorificación religiosa, social y política, ligada al valor ostentativo de los objetos, cuyos significados contribuyen al relato.
2. **Comercial (Ferias):** Vinculada al valor de la mercancía. Aportan una valiosa experiencia en el tratamiento de materiales, en la distribución del plano arquitectónico, y demuestran una precisión particular en las dimensiones y la percepción orientada a la venta. Han logrado depurar itinerarios y señalética para manejar grandes aforos. En estas, lo que no se ve no se vende, por lo que tienen especial cuidado en no situar objetos fuera del campo visual, o incómodos para el cliente.
3. **Documental:** Ligada al valor informativo o científico de los objetos, empleadas por museos científicos, técnicos y ecomuseos. Estas exposiciones enfatizan la documentación y la investigación, a menudo con una lectura expositiva lineal y rigor informativo.
4. **Estética:** Inherente al valor artístico de las obras y objetos, buscando un resultado final basado en la experiencia estética



## CONTINUAR

- **Según un criterio espacio-temporal:**

1. **Permanentes:** Exhibición diaria de piezas propias de un museo, abiertas por tiempo indefinido. Requieren un diseño muy riguroso e inversiones considerables para garantizar su duración. Su vocación es estática, pero se revisan y actualizan constantemente de acuerdo con investigaciones curatoriales, resultados de estudios de público, adquisiciones y programas de rotación por conservación. A veces incluyen novedades en gabinetes especializados (gráficas, fotografía, documentos, textiles, miniaturas).
2. **Temporales (o Transitorias):** Poseen una duración limitada (generalmente entre dos semanas y tres meses), concebidas como un proyecto concreto y circunstancial, medio habitual de proyección sociocultural. La inversión en mobiliario museográfico y de conservación es relativa, pero siempre inferior a la destinada a las colecciones permanentes.

3. **Itinerantes:** Proyectos temporales diseñados para recorrer distintos espacios dentro de un circuito previsto y fijado. Su diseño facilita el transporte y montaje, adaptándose a diversos recintos (museos, casas de cultura, bibliotecas, centros educativos, plazas, parques, etc.). Deben contar con instrucciones de empaque y condiciones de embalaje para la conservación durante los continuos desplazamientos. El tema presupuestal es sensible por los gastos de embalajes, transporte, que suelen ser los más elevados, y seguros. Sus materiales deben ser ligeros, poco voluminosos y resistentes.
4. **Móviles:** Construidas y mantenidas con independencia de los espacios, como las diseñadas para trenes o autobuses.
5. **Portátiles:** Variante de las temporales, de pequeño tamaño, diseño integrado y facilidad de instalación y transporte, siempre dispuestas a ser reinstaladas en otros espacios.
6. **Periódicas:** Se realizan dentro de una serie y con intervalos de tiempo constantes (anuales, bienales), buscando recoger nuevos aportes en un campo específico.



**Aquí tenéis un ejemplo de una Exposición Temporal. Visita virtual: [Pasiones Mitológicas \(Museo del Prado\)](#)**

- **Según la naturaleza de lo expuesto:**

Puede tratarse de objetos y piezas originales o reproducciones, virtuales o mixtas.

1. **Exposición sistemática:** Es una exposición organizada siguiendo un método o estructura previamente definida. Se basa en criterios científicos, cronológicos, estilísticos o técnicos, según el tema. Su objetivo es mostrar la información de forma ordenada y coherente, para que el visitante pueda comprender una evolución o una clasificación. Una exposición de pintura que muestre la evolución del arte impresionista desde sus orígenes hasta su influencia en el siglo XX, organizada por fechas y autores sería un ejemplo para comprender esta naturaleza.
2. **Exposición ecológica:** Se centra en la relación entre el objeto o tema y su entorno natural, social o cultural. Es decir, no se presentan las piezas aisladas, sino en su contexto, mostrando cómo interactúan con el medio ambiente o con las personas. Debe ofrecer una visión global e interrelacionada, donde se comprenda el mensaje dentro de su hábitat o ecosistema. Un buen ejemplo sería una exposición sobre la cultura amazónica, que no solo muestre objetos tradicionales, sino también su

relación con la selva, los animales, los recursos naturales y los cambios provocados por la deforestación.

3. **Exposición de desarrollo temático:** Gira en torno a un tema central y desarrolla distintos aspectos o subtemas dentro de un mismo discurso narrativo. No se basa tanto en el tiempo o en la clasificación, sino en explorar un concepto desde diferentes perspectivas. Se trata de ofrecer una comprensión amplia y profunda de un tema específico. Por ejemplo, una exposición titulada *"El agua y la vida"*, que aborde el tema desde el arte, la ciencia, la historia y la religión, con obras y materiales de distintas épocas y culturas a través del elemento líquido.
4. **Exposición de tesis o de autor:** Es una exposición con un enfoque personal o interpretativo. El comisario (curador) o el artista propone una idea o postura concreta y organiza las obras o materiales para defender o expresar esa visión. El objetivo es transmitir una idea subjetiva o crítica, más que mostrar un conjunto de datos. Una exposición titulada *"El cuerpo como territorio político"*, donde el curador selecciona obras contemporáneas que reflejan su visión sobre el cuerpo, la identidad y el poder, sería un ejemplo digno de este caso.

CONTINUAR

- **Según extensión o densidad de contenidos:**

Generalista, monográfica, polivalente, especial. La nomenclatura es flexible en este caso

- **Según el público receptor:**

Didácticas, no didácticas, emotivas, de entretenimiento, interactivas, reactivas, dinámicas, centradas en el objeto, participativas, etc.

- **Individuales y colectivas (artes plásticas):**

Según cuántos autores intervienen.



Complete the content above before moving on.

## 2. Los tres protagonistas: contenido, contenedor y visitante



The Open Faculty University of Murcia

La exposición se articula en torno a tres componentes fundamentales:

### EL CONTENIDO (LA OBRA)

### EL CONTENEDOR (EL ESPACIO)

### EL VISITANTE (EL ESPECTADOR/PÚBLICO)

Requiere un conocimiento exhaustivo de las piezas, desde su estudio, pasando por la manipulación, hasta su colocación final. Esto incluye datos objetivos sobre características intrínsecas, peso, fragilidad, y especificaciones concretas que puedan afectarlas. Además, es crucial el mantenimiento de la obra, abarcando la iluminación, la climatización y la protección.



**EL CONTENIDO (LA OBRA)**

**EL CONTENEDOR (EL ESPACIO)**

**EL VISITANTE (EL  
ESPECTADOR/PÚBLICO)**

Es el entorno espacial donde se sitúa la obra, ya sea cerrado o abierto. Su estudio es crucial para la viabilidad del proyecto, y se hace desde una percepción de conjunto hasta una individualizada. El profesional a cargo debe saber manejar la lectura gráfica (leer planos, entender escalas, detalles constructivos) para evitar errores y equívocos.



**EL CONTENIDO (LA OBRA)**

**EL CONTENEDOR (EL ESPACIO)**

**EL VISITANTE (EL  
ESPECTADOR/PÚBLICO)**

A menudo el "gran desconocido", su percepción es única e irrepetible. Es fundamental comprender sus necesidades, expectativas y cómo interactúa con la exposición. Históricamente, la atención al público ha evolucionado desde el siglo XVIII, donde se buscaba impartir conocimientos, pasando por la creación de gabinetes didácticos que confundían exposición con aula en el siglo XIX, hasta los actuales departamentos de difusión, que combinan programación, publicidad y evaluación. A pesar de todos los esfuerzos, aún no se logra que el público, especialmente los jóvenes, vuelva voluntariamente a los museos. La exposición debe convertirse en una experiencia estética que derive en la percepción de lo bello y/o lo sublime, con mayor o menor inmersión.



Complete the content above before moving on.

## 3. La planificación estratégica y conceptual del proyecto



The Open Faculty University of Murcia

---

- **El briefing y la definición de objetivos**

Todo diseño debe partir de un buen **briefing o encargo**. Es fundamental reconstruir el encargo a partir de listas de requisitos, criterios adquiridos con la experiencia, otras situaciones vividas o el sentido común, en lugar de limitarse a poner en práctica solo lo encargado. La exposición debe constituir una amalgama de experiencias adquiridas que se tornan oportunas de ponerlas en práctica.

**La definición de objetivos:** Es la clave para el éxito de cualquier proyecto. Deben ser fáciles de verificar, medir y evaluar, evitando la generalidad. Viables y susceptibles de llevar a cabo. Realistas y a nivel de las posibilidades. Deben ser uno o dos, son más que suficientes. Se recomienda pensar en la frase: "Cuando los visitantes salgan de la exposición, yo quiero que se den cuenta (o reflexionen, o piensen, o hayan experimentado, etc.) de...". Los objetivos deben ser precisos y

específicos, ligados a los logros esperados y al efecto que el proyecto busca alcanzar en la población objetivo.

**Propósito del proyecto:** Para la formulación de cualquier propuesta, es necesario tener claridad conceptual y formal. Se deben resolver cuatro interrogantes principales: "¿Qué?", "¿Por qué?", "¿Para qué?" y "¿Cómo?". El "qué" define el tema y el medio, el "por qué" se enfoca en la investigación y justificación de su necesidad, y el "para qué" establece los objetivos comunicativos y el público.



CONTINUAR

- **Involucramiento de equipos y enfoque transdisciplinario**

La planificación es esencial en cualquier proyecto museístico. Se debe procurar:

- Involucrar a miembros especializados de todas las áreas del museo o relacionadas con el mundo expositivo y del montaje de exposiciones (curaduría, conservación, registro, educación, comunicación, gestión).

- Involucrar a personas externas y de la mayor cantidad de disciplinas posible (enfoque transdisciplinario), ya que el diálogo entre diferentes profesionales es imprescindible, sustituyendo al monólogo institucional.
- Promover constantemente la realización de lluvias de ideas.
- Asignar responsabilidades claras y realistas.
- Definir las fechas límite de entrega.
- Hacer seguimiento a los acuerdos logrados.

---

El trabajo en equipo es fundamental. Implica reflexión, diálogo, negociación y planificación. Se debe aprender a trabajar en equipo, ya que la complejidad de los procesos aumenta con la incorporación de nuevos profesionales y sus diferentes lenguajes y sensibilidades (teóricos, técnicos, creativos).

CONTINUAR

- **El guión curatorial y museológico**

El **curador o comisario** es quien genera y desarrolla la idea de un proyecto expositivo. Su labor consiste en seleccionar artistas y obras, definir un marco teórico y delimitar el campo de análisis, dado que cualquier universo de obras es siempre demasiado amplio para abarcarlo en su totalidad. La curaduría puede entenderse como un ensayo que se despliega en el espacio expositivo y que resulta inseparable del trabajo museográfico.

Aunque etimológicamente el término "curar" proviene de "cuidar", en su uso contemporáneo también implica seleccionar. El curador establece un marco teórico que permite acotar el universo de obras y tomar decisiones que inevitablemente incluyen y excluyen. Una vez establecida esta delimitación —ya sea temática, técnica, geográfica o temporal— la selección se basa en la pertinencia de cada obra en relación con el proyecto y en su calidad intrínseca, buscando además que entre ellas se establezcan diálogos significativos.

El curador también actúa como mediador entre la obra y el público, pero esa mediación no es neutral. Al asumir un rol autoral, debe explicitar las razones detrás de sus decisiones para facilitar la comprensión del proyecto. Esta autoría se expresa tanto en el discurso escrito como en el relato generado por la interacción de las obras dentro del espacio expositivo, constituyendo al menos dos niveles textuales distintos.

Curar implica, además, un proceso constante de negociación: definir qué se presenta, por qué y para quién, pero también cómo. Esto

conlleva la consideración de aspectos logísticos como el espacio disponible, el presupuesto y los recursos técnicos. La curaduría no puede plantearse como un ejercicio idealizado o utópico; al contrario, debe operar como la política, haciendo lo mejor posible con los medios realmente disponibles y evitando crear listas de obras imposibles de obtener.

Comisariar no es únicamente seleccionar, sino también relacionar. La efectividad de una curaduría depende de su capacidad para articular un conjunto de obras de manera que genere un sentido polisémico, abierto y susceptible a múltiples lecturas por parte del público. Una curaduría deficiente puede, por el contrario, reducir las obras a simples ilustraciones de un discurso teórico, limitando así su potencial interpretativo.

## **- Componentes del guión**

### **Guion curatorial** —

Idea curatorial y objetivo de la exposición, resultado de la investigación. Puede dividirse en ejes temáticos, cronológicos, históricos o según la pertinencia del curador.

### **Textos** —

El curador entrega textos generales, por ejes o específicos por artistas/obras, que serán base para catálogos y apoyos museográficos. Deben entregarse

con corrección de estilo.

## Lista de obras —

Herramienta básica para la producción. Incluye autor, título, año, técnica (detallada en materiales), dimensiones (alto x ancho x profundidad, con y sin marco), duración (para video, performance, sonido), avalú y tasación (valor para seguro, que puede ser de reposición para copias de exhibición), observaciones (necesidades técnicas específicas de montaje), y contacto (correo electrónico, teléfonos, dirección del artista o propietario).

En este PDF tenéis un ejemplo de proyecto expositivo:



**13.1. Proyecto\_Exposición\_Temporal\_Hervada.pdf**  
5.1 MB



Complete the content above before moving on.

## 4. Diseño conceptual y espacial



The Open Faculty University of Murcia

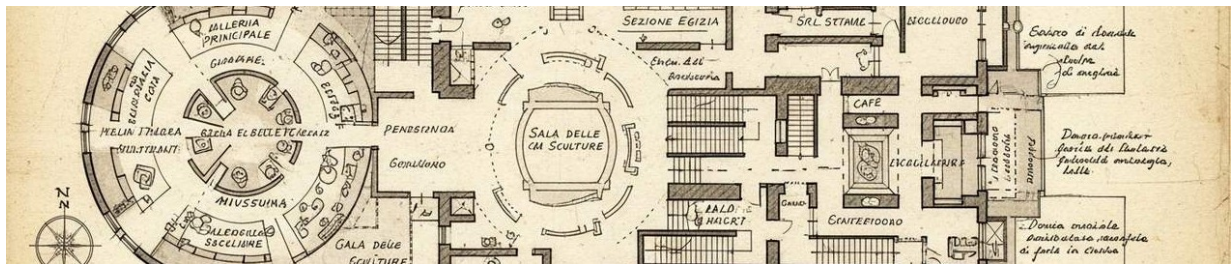
---

### 4.1 Lectura y aprovechamiento del espacio arquitectónico

El **espacio** es, junto con la iluminación, el elemento más determinante de la exposición. Su organización estructural y la de las obras definen la percepción.

Para planificar adecuadamente un montaje expositivo es fundamental anticiparse al diseño y verificar con precisión las medidas de las salas, los soportes disponibles para la exhibición y los sistemas de iluminación existentes. Esta planificación debe complementarse con un conocimiento exhaustivo de la localización del edificio y de su organización interna. Es necesario saber si los accesos permiten la llegada del vehículo hasta la entrada, si existen aparcamientos adecuados, muelles o rampas para la carga y descarga, cuáles son los horarios disponibles, qué permisos se requieren y qué sistemas de seguridad están contemplados. Dentro del edificio, se debe comprender cómo funciona el espacio de recepción, qué tipo de control y vigilancia se ejerce, cuál será el recorrido de las obras desde su ingreso hasta la sala, si existe un almacén provisional y cuáles son

las dimensiones de puertas, giros y pasillos, además de evaluar la posibilidad de utilizar material de transporte semipesado.



## CONTINUAR

Otro aspecto esencial es considerar las características perceptivas del **espacio**. Esto implica analizar la confrontación visual entre la obra y la arquitectura, ya sea un edificio histórico, industrial o contemporáneo, así como la relación entre los usos originales del inmueble y su función expositiva actual. En el caso de edificios históricos, la adaptación debe realizarse sin alterar la estructura original, evitando panelar en exceso el espacio y aprovechando, en cambio, las cualidades arquitectónicas para que dialoguen con las obras.

El aprovechamiento del espacio debe ser total, incluyendo tanto la superficie como el volumen disponible. No basta con utilizar las paredes como único soporte expositivo; es necesario un pensamiento tridimensional que permita establecer relaciones más ricas con la obra mediante soluciones técnicas adecuadas. Para ello, resulta clave que el espacio posea la mayor flexibilidad posible, garantizando un

rendimiento óptimo en distintos montajes. Esto implica disponer de salas amplias, diáfanas y regulares, con materiales fácilmente modificables. La flexibilidad debe manifestarse no solo en la distribución del espacio —que debe permitir cambios de manera simple— sino también en la iluminación, capaz de variar desde un ambiente tenue hasta acentos teatrales, y en la medida de lo posible, en la acústica, aunque esta última suele ser la más difícil de dominar.

## CONTINUAR

Los espacios expositivos pueden contar con distintos niveles de equipamiento. Existen salas con equipamiento fijo e integrado, en las que la iluminación, seguridad y soportes se encuentran instalados de manera permanente, generalmente en el techo, permitiendo distribuir elementos en cualquier punto del espacio. Aunque este modelo resulta ideal por su eficiencia y comodidad, no es habitual. Más común es el equipamiento móvil, donde ciertos elementos técnicos, como la iluminación o la seguridad, están integrados en parte, mientras otros, como paneles o soportes, se almacenan o se incorporan específicamente para el montaje. Finalmente, también existen espacios sin equipamiento, pensados para exposiciones temporales sin infraestructura estable; en estos casos, el proyecto debe prever e incorporar todos los requerimientos técnicos necesarios desde cero.



## 4.2 Diseño museográfico: concepto y materialización

El diseño museográfico es una figura aplicada de la museología que comprende el diseño e instalación del espacio expositivo, incluyendo conservación, registro y arquitectura. Es una herramienta al servicio de lo que se quiere comunicar, no un fin en sí mismo.

- **Concepto de diseño:** Debe estar estrechamente ligado a los objetivos y a la misión/visión del museo. Sintetizar ideas en palabras clave, pensar en diferentes formas de materializar el concepto y ser muy claro para evitar percepciones erróneas. La conexión entre el concepto y el diseño debe ser muy fácil de identificar.
- **Visualización:** Dibujos, diagramas y maquetas (reales y virtuales) son la mejor forma de visualizar, entender, sintetizar y "vender" el proyecto. Un dibujo en una servilleta puede contener los elementos fundamentales. Las maquetas de cartón son útiles como herramientas de trabajo. La informática y el lenguaje virtual permiten "probar" todas las posibilidades en pantalla, ubicando las obras con precisión antes del montaje físico.
- **Escala:** Marcar las proporciones que deben seguirse, tomando al hombre como unidad de medida. La línea de horizonte (altura de los ojos) es fundamental para colgar

obras, textos, etc. Para público infantil, se deben colgar objetos 8-10 cm debajo de su estatura promedio. La escala también implica que a mayor detalle en el objeto, mayor cuidado en la precisión de la escala.

- **Distribución de objetos sobre paredes:** El centro de la obra debe ir a la altura de la vista del hombre promedio. Se pueden manejar otras líneas de horizonte:
  - **Justificado por lo bajo:** En espacios con elementos arquitectónicos fuertes que marquen una línea de horizonte baja (cenefas, barandas, zócalos).
  - **Justificado por lo alto:** En espacios con techos bajos para crear una sensación de mayor altura, aunque no es muy aconsejable pues da la impresión de que las obras estuvieran colgadas de una cuerda.
  - **Justificado por el centro:** El más utilizado, permite una adecuada composición y balance en el muro, pudiendo las obras montarse 10 cm por encima o debajo de la línea de horizonte.
  - **Por hileras:** Útil para obras de pequeño formato cuando hay poco espacio en los muros.
  - **Evitar ubicaciones extremas.** Se debe dejar una distancia mínima de 70 cm entre el espectador y el muro para conservación y evitar sombras.
- **Composición y equilibrio:** El montaje debe ser claro, con un recorrido identificable. La distribución de piezas responde a una lógica compositiva. Se busca un

equilibrio visual, que puede ser simétrico (para resaltar monumentalidad o sutileza) o asimétrico (para variedad, ritmo, movimiento). El equilibrio también implica la compensación de proporciones y "pesos visuales".

- **Espacio vacío:** Cuidar de no dejar vacíos que desconecten el recorrido o descompensen la secuencia. Los espacios mayores a los normales deben significar un corte en el guion o la estructura expositiva, sin ser tan amplios que expresen ausencia de elementos y desconcierten al visitante.
- **Relación espacio total-exposición:** Analizar las dimensiones de la sala frente a las de la muestra. Si la sala es muy pequeña, se busca prolongar el espacio o conseguir una sala más amplia; en último caso, se reduce la cantidad de objetos si no perjudica los objetivos. Si la sala es demasiado grande, se "construye" una más pequeña con paneles, cuidando una disposición regular.



CONTINUAR

## 4.3 Diseño de la información y rotulación

La información es un planteamiento que deriva de hace más de dos siglos, cuando era fundamental aprovechar el evento para impartir conocimientos. Hoy, con la evolución de la comunicación, se debe replantear el sentido de la información.

1

**Panel de título e introducción:** Todas las exhibiciones deben tener un panel con título y una breve introducción de la exhibición. Este texto introductorio no debería superar las 200 palabras, con frases cortas y términos no especializados o confusos.

2

**Fichas técnicas o cartelas:** Cada obra debe tener una ficha técnica o cédula con título de la obra, nombre del autor, año y técnica. La letra no debe ser menor a tamaño 14. Se colocan preferiblemente a la derecha de la obra, o en el muro más cercano para esculturas exentas, a una altura no inferior a 120 cm. Nunca deben ir por debajo del nivel inferior del cuadro.

3

**Tipos de Textos:**

- **Títulos:** Cortos, legibles, resumen del contenido.
- **Subtítulos:** Letra más pequeña y un poco más extensos.

- **Texto introductorio:** Primer bloque de información, muy estructurado.
- **Bloques de texto:** Para introducir e interpretar segmentos de contenido. Se deben evitar los demasiado largos. Una buena orientación es no superar los 500 espacios por bloque de lectura que exija detenerse.
- **Cartelas:** Información esencial y detalles.
- **Materiales de distribución:** Catálogos, dípticos.
- **Textos bilingües:** Si se usan varios idiomas, facilitar la localización de la lengua para el visitante, con los idiomas locales primero.

#### 4

#### **Criterios de diseño gráfico:**

- **Legibilidad:** Importancia del tipo, tamaño y contraste. Los tipos de letra serif suelen ser preferidos por ser más fáciles de leer. Evitar tipos de fantasía u ornamentales.
- **Visibilidad:** La colocación del texto es fundamental. El tamaño de letra debe adaptarse a la distancia de lectura (ej. cuerpo mínimo 20 para leer a 1m, cuerpo 42 para 2m).
- **Mayúsculas y minúsculas:** Los textos en mayúsculas son aceptables si son cortos; la lectura

es más natural con mayúsculas solo al principio de frase y para nombres propios. ◦ **Alineación:** La alineación a la izquierda es más recomendable, ya que las líneas comienzan donde el ojo las espera. La composición justificada puede empeorar la legibilidad si altera demasiado el espacio entre palabras y letras.

◦ **Tono del texto:** Voluntad de ser entendido, divulgar conceptos claramente, ordenar temáticamente, jerarquizar, evitar construcciones sintácticas complejas, lenguaje retórico o tecnicismos. Elegir conceptos clave y buscar alternativas para difundir contenidos secundarios (web, QR, catálogos).

◦ **Idiomas:** Si se usan varios idiomas, facilitar la localización de la lengua para el visitante. Los idiomas locales van primero.

◦ **Extensión:** Evitar bloques de texto demasiado largos. Un texto introductorio no debería superar las 200 palabras, con frases cortas y términos no especializados. La información dividida en párrafos cortos (25 a 75 palabras) aumenta la probabilidad de ser leída.

◦ **Imágenes:** El uso de imágenes, diagramas e infografías transmite el mensaje más claramente. En los textos combinados con imágenes, estos son más interesantes y recordados.

◦ **Color y textura del texto:** Al aplicar color al texto y al fondo, usar los mismos principios de contraste. Una superficie brillante puede ser ilegible. Los rótulos

o fichas técnicas siempre serán de color muy claro o con gran contenido de blanco para facilitar la lectura.

5

**Señalética y equipamiento de seguridad:** El diseño tiende a la simplicidad y claridad. La ley estipula normas de seguridad que deben reflejarse en pictogramas y símbolos regulados. Se pueden rediseñar estos elementos reglados para favorecer la lectura expositiva, incluso usándolos como cómplices del montaje. Los instrumentos para medir temperatura y humedad, señales de prevención de incendios, extintores y asientos para el vigilante deben cuidarse y ubicarse estratégicamente sin competir con la exposición.



Aquí os dejamos un ejemplo de diseño de títulos

[PINCHA AQUÍ](#)



Complete the content above before moving on.

# 5. Redacción del proyecto de exposición



The Open Faculty University of Murcia

---

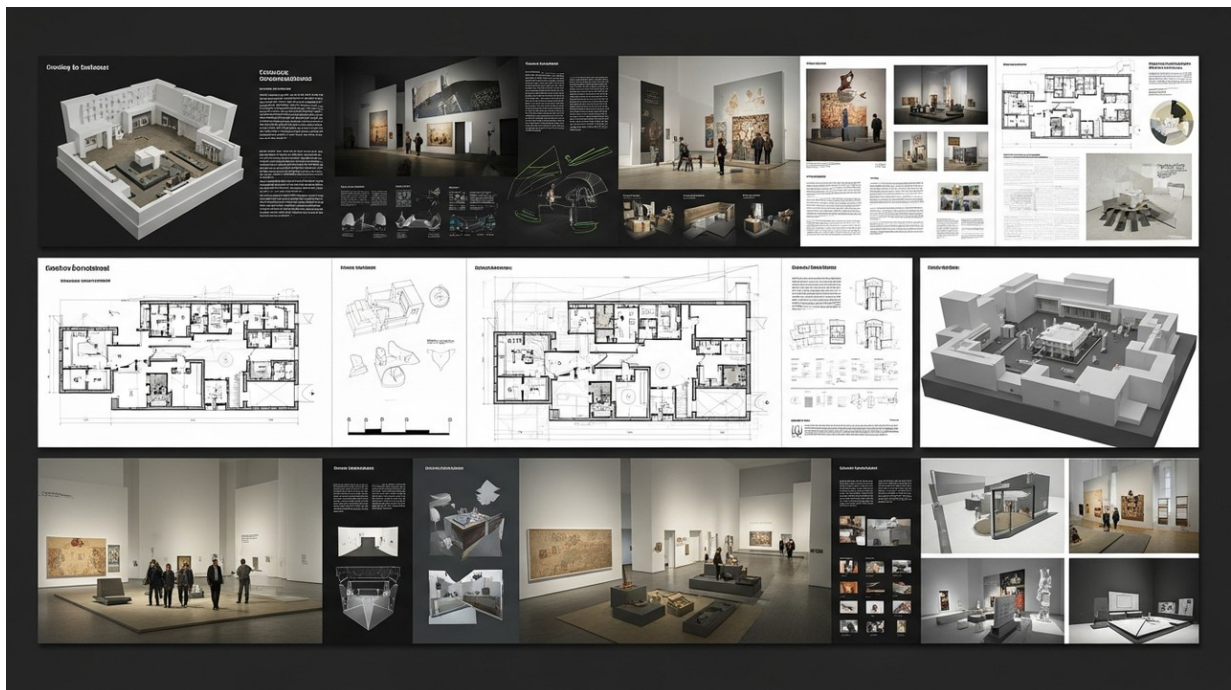
El proyecto comprende un proceso complejo y ordenado de acciones y secuencias simultáneas. La redacción ha cambiado sustancialmente, adaptándose a la creciente complejidad.

## 5.1 Contenido del proyecto

Un proyecto de diseño expositivo debe expresar una intencionalidad integrada, combinando las directrices conceptuales del responsable del proyecto con las soluciones operativas propuestas por el diseñador. Esta integración no solo orienta las decisiones curatoriales y espaciales, sino que garantiza coherencia entre los objetivos conceptuales y su materialización en el montaje.

La documentación del proyecto es un elemento fundamental y debe presentarse de manera completa y precisa. En primer lugar, la memoria teórica expone las ideas que articulan la relación entre el contenido y el espacio que lo alberga, justificando el enfoque y las decisiones conceptuales. A ella se suma la memoria técnica, que detalla todos los condicionantes vinculados tanto a las obras como al

espacio, además de especificar el equipamiento técnico requerido y proporcionar los datos y cálculos pertinentes. La memoria constructiva recoge, por su parte, la documentación relativa a la ejecución material: soportes, mobiliario, materiales, acabados, pinturas y colores. A estos apartados se añade el presupuesto, que debe ser preciso, específico y desglosado por unidades y partidas, con el fin de evitar imprevistos durante la producción.



Esta documentación se complementa con material gráfico, que incluye planos del espacio, diseños detallados y esquemas que permitan visualizar el

proyecto en su conjunto. Pueden incorporarse también dibujos, infografías y maquetas a escala que faciliten la comprensión tridimensional de la propuesta.

Es imprescindible considerar la responsabilidad civil asociada a la ejecución del proyecto. En caso de que no sea firmado por un arquitecto colegiado, cualquier percance puede derivar en complicaciones legales importantes, por lo que la formalización profesional del documento es un aspecto crucial en su validación.

CONTINUAR

## **5.2 Cronogramas y fechas clave**

La planificación temporal de un proyecto expositivo requiere establecer un organigrama de fechas que contemple los momentos clave del proceso: la entrega del proyecto, la disponibilidad de la sala para el montaje, la inauguración y el periodo destinado al desmontaje. Sin embargo, estos cronogramas deben concebirse con flexibilidad, ya que los tiempos de producción y montaje suelen extenderse más de lo previsto. Es fundamental prever medidas correctivas con anticipación ante cualquier retraso, evitando posponer decisiones críticas que puedan comprometer la ejecución del proyecto.

Además de definir los tiempos generales, es necesario planificar de manera detallada el trabajo específico a realizar. Esto implica elaborar un calendario de actividades y supervisar su cumplimiento, coordinando plazos con proveedores y colaboradores. Un organigrama claro del proceso de montaje y desmontaje es esencial para evitar la superposición de tareas, optimizar recursos y reducir costos operativos.



Complete the content above before moving on.