



63
24j
ESTADO LIBRE Y SOBERANO DE CHIHUAHUA
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA
SECRETARÍA DE CULTURA Y TURISMO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**" IDENTIDAD GRÁFICA PARA EL
CENTRO CEREMONIAL OTOMÍ "**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN DISEÑO GRÁFICO

PRESENTA:

MARLEN/RAFAEL MORENO.



INSTITUTO MEXICANO
DE INVESTIGACIONES
EN ESTADÍSTICA Y CIENCIAS
SOCIALES
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
XOCHIMILCO, D.F.

DIRECTOR DE TESIS: MAESTRA MARIA ELENA MARTÍNEZ DURAN.

ASESOR DE TESIS: LIC. JOSÉ DE JESUS MOLINA LAZCANO.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**
MÉXICO, D.F., 1997.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIA

Dedico este trabajo
a GUILLE.

*La mujer
que me dio
todo un camino
por andar.*

Con cariño a el Sr. Abel Rafael Aguilar

Agradezco muy en especial a quienes en mi quehacer profesional como en mi desarrollo humano recibí su apoyo, tiempo y dedicación, llegando conmigo a la culminación de una meta y exhortandome a iniciar otras.

A mis hermanos: Abel · Arturo · Alida.

Profesores y maestros: Novelo · Irene · Joaquín · Maria Elena · José de Jesus · Guillermina · Augusto.

Amigos por siempre: Sra. Muñoz · Enidh · Alfonso · Sandra · Ale · Lupita · Leonel · Lilia · Adrian · Lucy · Gabriel · Angy · Isabel · Rafael · Erika · José Luis.

INDICE

INTRODUCCION

CAP. 1. RAICES DE UN TEOCALLI

I. CEPANAF	9
II. FAMILIA LINGÜÍSTICA OTOMIANA	10
III. CENTRO CEREMONIAL OTOMI	17
IV. GRAFICA ACTUAL	19
V. RESUMEN CAPITULAR	20
VI. MATERIAL GRÁFICO	21

CAP. 2. LA CONFORMACION DE UN GRAFICO

I. LA COMUNICACIÓN	24
II. SIMBOLOGIA DESDE SIEMPRE	26
III. DISEÑO GRÁFICO	28
IV. IDENTIDAD GRÁFICA	31
V. RESUMEN CAPITULAR	34

**CAP. 3. IDENTIDAD GRÁFICA PARA EL
CENTRO CEREMONIAL OTOMÍ**

I. ETAPA DE ANÁLISIS DE INFORMACIÓN	37
II. ETAPA DE BOCETACIÓN.....	38
III. SISTEMA COMPOSITIVO DE DISTRIBUCIÓN.....	39
IV. TRAZO Y PROPORCIÓN.....	43
V. COLOR.....	45

CONCLUSIONES

GLOSARIO

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

INTRODUCCIÓN

La Identidad Gráfica por si sola muestra al público el grado de compromiso, responsabilidad y profesionalismo de una institución o empresa. Sin embargo, como en todo logro perceptivo existe un cierto grado de subjetividad en lo que se refiere en imagen por lo que es vital construir y mantener una adecuada Identidad Gráfica siempre congruente con los objetivos institucionales.

La Identidad Gráfica es una herramienta cuya aplicación facilita el propósito de estandarizar de forma logística su construcción para todo soporte, esto parte de una gran responsiva, por lo que la decisión de crear la Identidad de el Centro Ceremonial Otomí surge de las más altas instancias del CEPANAF, la que deberá ser de interés general.

La Identidad Gráfica esta diseñada y compuesta de dos elementos: símbolo y logotipo. El símbolo representa a través de sus elementos las características que mejor definen sus actividades, se utiliza el águila como elemento representativo y que trabajado de esta forma se distingue. La tipografía representa gráficamente el nombre comunicativo que nos permite reconocer verbalmente el Centro Ceremonial Otomí pero tambien es un elemento que guarda características gráficas que transmiten un mensaje determinado que nos remite a la misión de esta Centro.

El compendio de este trabajo esta distribuido en tres capítulos. El primero exigió de conocer la historia otomiana y la del Centro; del segundo se deducen las particularidades esenciales que atañen al Diseño de Identidad Gráfica, obteniendo en el tercero la Identidad que representará al Centro Ceremonial Otomí.

RAÍCES DE UN TEOCALLI

(Primer capítulo)

I. CEPANAF

Comisión Estatal de Parques Naturales y de la Fauna (CEPANAF).
Cuerpo administrativo perteneciente al Estado de México, dirige sus esfuerzos a proteger el credo cultural, asistiendo en las necesidades de desarrollo y promoción, manifestando que vayan, conozcan y disfruten del Centro Ceremonial Otomí. "Una puerta que revela al visitante algunos aspectos de su rica historia".

Las innumerables necesidades gráficas en el Centro Ceremonial imperan hacia el ejercicio de la realización de una *Identidad Gráfica*, con el objeto de dar paso a sus satisfactores de difusión; claro está, que no sólo se resume a esto sino al establecer un vínculo entre el visitante y el centro, que requiere de un mayor trabajo, como es: señalización, mapa guía, etc.

Esta obra monumental otomiana tiene mucho que decir y nosotros como diseñadores, mucho que aplicarnos en él.

En este caso se trabaja con la *Identidad Gráfica*, la cual estará en vista a la utilización en la difusión cultural Otomí, así como en la educación y circulación de información resuelta para dar pie a establecer los principios que se han de aplicar en un desarrollo posterior de un Manual de Identidad.

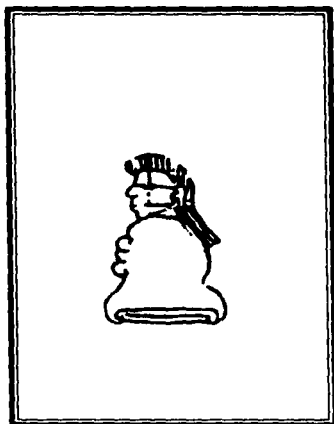


Fig. 1

II. FAMILIA LINGÜÍSTICA OTOMIANA

SIGLO XVI EN CHIUHNAUTZIN Y OTROS SITIOS OTOMIES

Los Otomíes tienen su zona de contacto en: Provincia de Xilotepec, Tula, Sierra de las Cruces, Región Tepeneca, México, Norte del Valle de México, Teotlalpan, Mezquital, Metztlitlán, La Huasteca, Sierra de Puebla, Acolhuacan, Tlaxcallan, Valle de Puebla, Michoacán, Cuixico, Colima y alrededor del Nevado de Toluca¹, siendo en este último lugar donde se dignifica y representa la cultura ancestral del "Centro Ceremonial Otomí", construido por las actuales etnias otomianas, en la localidad de Temoaya con ayuda del Estado de México.

Los pueblos de la familia lingüística otomiana forman parte del área cultural mesoamericana desde tiempos muy antiguos.

Al sobrevenir la invasión a los otomíes por los hauas, se forma en Toluca parte del imperio tolteca; hasta su fin en esta época, los otomianos habitarían en el Valle de Toluca y las regiones al N y NW de él.

Tras la disolución del imperio tolteca viene una invasión de chichimecas que afectó en su composición física y cultural, sufriendo gran influencia tolteca aceptando elementos de los chichimecas. A consecuencia de esa invasión, la frontera de Mesoamérica se retrae hacia el Sur y los otomíes pierden sus provincias extendiéndose hacia el Valle de México.

En este último período de la historia precortesiana de México, que va de la caída de Toluca a la conquista española, los otomíes se extienden, desde su antigua habitación de la época tolteca hacia el E y SE del país.

Así, se ubican en Toluca, que en el momento del contacto con los mexicas se encontraba habitada por una población que hablaba tres lenguas: mazahua, otomí, matlatzinca, todos lingüísticamente emparentados. Los inmigrantes, hablantes de náhuatl, fueron llevados allí por Atxayácatl el gobernador mexica.

¹ CARRASCO, Pizano Pedro OTOMÍES 1921
México, As 1950 355 pag.
Publicaciones del Instituto de Historia.
primera serie No. 15. pag. 27, 310

Después que Atxayácatl
conquista Toluca y el sur,
sólo queda en pie Xiquipilco y
Xocotlitán...



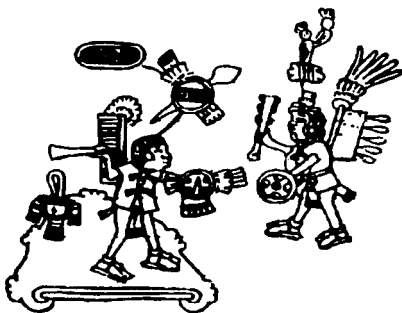
• • •

*"El joven hueyeche de Xiquipilco,
el gran Tiilcuetzpalin 'Lagartija
Negra' último verdadero defensor
de la independencia otomi-
mazahua-matlatzinka.*



*...La batalla se da otra vez en
Xiquipilco ...Los aztecas son
muchos, pero sus enemigos son
valientes y decididos... El propio
jefe otomi corre por el campo de
batalla y busca al emperador
azteca...*

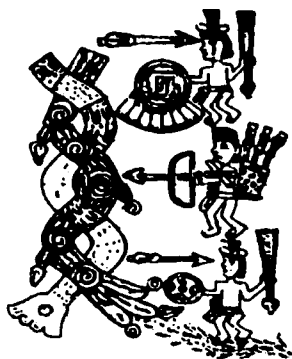
*...El emperador ataca por
jerarquía y por instinto , pero
Tiilcuetzpalin mirándose con
vigor, lo ataca a su vez, lo
doblega, lo tiene en el suelo y
un golpe de macana ha roto
completamente los músculos de
la imperial pierna del señor
tenochca...*



• • •

Fig. II
Fig. III

Lagartija Negra pudo haber dejado sin su caudillo a los aztecas infringiéndoles un grave descalabro moral, quizás definitivo para la propia historia de ese combate. Pero prefirió intentar la captura, sí, ya que Tlilcuetzpalin era también sacrificador. En ello perdió el tiempo que necesitaba para retirarse a salvo, pronto el señor de Teotihuacan estuvo sobre él con su tropa. Los capitanes de Tlilcuetzpalin fueron incapaces de contener la embestida y su propio jefe cayó en poder de los confederados.



• • •

Esta fue victoria absoluta, pero a gran precio. Axayácatl habría de quedar cojo para el resto de su breve existencia. Regreso a Tenochtitlan entre pifanos, exhibió a sus valiosos prisioneros y después de una gran fiesta que daba a los jefes de la Confederación, por su propia mano extrajo el corazón de Tlilcuetzpalin.³

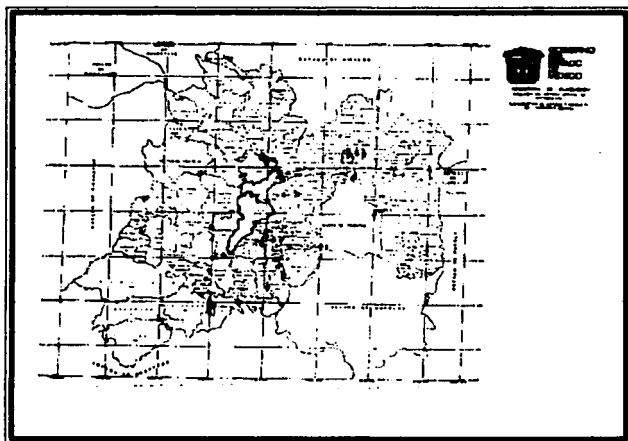
• • •

³ ABANDONAMIENTO Y
FORMACIÓN DEL EJERCITO DEL
TRABAJO EN EL CENTRO CERROJUAL.
OCTUBRE, 1980. Jorge Andrade Castro.
pág. 9

“Toluca, visitada probablemente por los españoles a fines de 1519. En el verano de 1521 es sometida cuando Sandoval con un gran ejército de otomíes...derrotó a la guarnición mexicana en una sangrienta batalla.”⁴

“Para el s. XVII tenemos informes de tributaciones en códices, 1643-1688. Durante el México colonial se observó un gran descenso de la población indígena, obedeció a las condiciones de explotación en que vivían los indígenas, además de las enfermedades y las hambrunas propias de la época.

Hacia finales del siglo XIX se experimentó los primeros flujos migratorios que dan origen a las grandes ciudades”.⁵



⁴ GERHARD, Peter: **OTOMÍAS**
HISTORIA DE LA NUEVA ESPAÑA 1519-
1821 Fondo de Cultura Económica
pág. 340

⁵ SANDOVAL, Forero Eduardo Andrés
FAMILIA OBRERA Y URBANIDAD
BOGOTÍNICA Los orígenes del Estado de
México. Universidad Autónoma de el estado
de México. Facultad de Ciencias Políticas y
Administración Pública México pag. 46

Fig. V

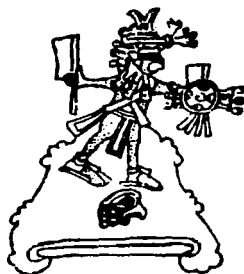
“La pareja creadora de los otomíes se componen de Dios Viejo-Dios del Fuego, y de la Madre Vieja-Diosa de la Tierra de la Luna. Otonteuctli (Señor de los Otomíes) Dios Fuego y de los Muertos.

• • •

Los rasgos distintivos y más importantes de Otonteuctli son los relacionados con el culto a los muertos... otro argumento para identificar a Otonteuctli con los guerreros muertos es su indumentaria.”

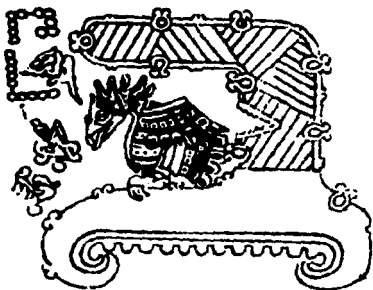
• • •

Atavíos de Otonteuctli: “En la cara tiene pintadas bandas de colores (ixtlan Tlaanticac), lleva una cabellera de papel (yyamatzon) con la mariposa de obsidiana en ella (izpapalotl). Rodean sus hombros unas estolas de papel (yyamaneapanal), y también de papel es su braguero. En los pies tiene campanillas (tzizilli) y cascabeles (oyoalli). Su rodela está cubierta de bolas de plumón y en ella está el dardo de cacto (tzioactlacuchtili). En la mano lleva la flecha de cauto (tzisamitl).



© CARRASCO, Plazco Pedro OTOMÍES 1921
México, Aa. 1950 355 pag.
Publicaciones del Instituto de Historia
primera serie No 15, pag. 137, 138.

Fig. VI
Fig. VII



•••

En lo alto del palo que se levanta para la fiesta, ponían un idolo de masa representando a Otonteuctli en figura de pájaro o de fardo de muerto.

•••

Al cabo de la fiesta tumbaban el palo, de donde el nombre de Xocotl Uetzi (Xocotl cae). El pájaro representa los muertos en las guerra y los sacrificados".⁷

•••

⁷ CARRASCO, Pizano Pedro OTOMIES 1921 México, As. 1960 355 pag. Publicaciones del Instituto de Historia primera serie No. 15. pag. 160-161 Fig. VII

TOLLAN-TOLOCAN

De la antigua metrópolis Toluca, en donde la presencia indígena es de considerarse no sólo por sus términos numéricos, sino también por su papel histórico y cultural compuesto de cinco grupos que pertenecen a diferentes familias lingüísticas: nahuas, tlahuicas, mazahuas, otomíes y matlatzincas. Por ello el Gobierno del Estado, conforme que los otomíes han vivido aquí desde hace más de 3000 años, decretó que se significara en el municipio de Temoaya el parque Otomí-Mexica y se erigiera el Centro Ceremonial Otomí para dignificar y preservar una de las culturas prehispánicas que hasta nuestros días resistió la extinción.

"DONDE SE DESCIEENDE"

"Temoaya se encuentra a tan sólo 24 Km de la capital de México, al norte y noroeste de la ciudad de Toluca. De una altura sobre el nivel del mar en una media de 2800 m. y una máxima de 3720 m. Clima templado subhúmedo, con lluvias durante todo el verano en temperatura media de 13.4 grados

centígrados, máxima de 35.5 y mínima de 9.0, presenta heladas durante los meses de octubre a abril."* Estas características geográficas son aprovechadas en el Centro Ceremonial, el cual cuenta con albergues para la preparación física hacia la excelencia deportiva de los más destacados atletas de México. Pero el aspecto fundamental es un escenario, hermoso paraje rodeado por los extensos bosques de la montaña catedral, circundado por los diques que forman la zona de los lagos que lo resguardan. Este centro reproduce cómo era, en el siglo IX el lugar de reuniones religiosas y cívicas otomíes antes de la influencia Náhuatl.

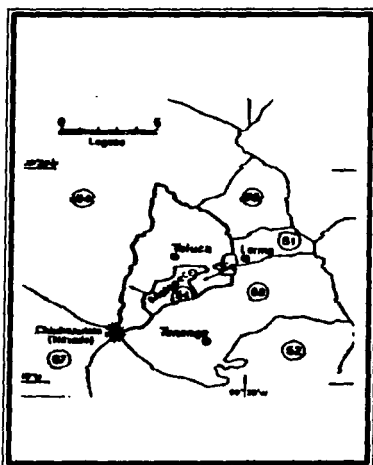


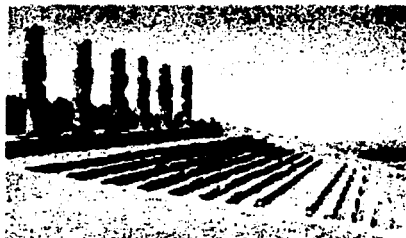
Fig. IX

III. CENTRO CEREMONIAL OTOMÍ

La efectiva intervención Otomí en el devenir de México, logra en 1980 que el presidente de esa época, Lic. José López Portillo, así mismo el Dr. Jorge Jiménez Cantú, Gobernador Constitucional del Estado, a través del Centro Ceremonial, reconozcan y homenajeen a este grupo étnico originario en "apoyo para promover una nueva etapa de acción integradora a la Cultura y a la Civilización".

"El conjunto arquitectónico y escultórico es sumamente llamativo y comprende los siguientes elementos:

Glorieta del Centinela, el Tahaay, la Plaza del Coloso, en la que destaca el mural de Da'Mishi, la Plaza del Sagitario o centro de ceremonias, danzas y ritos, con escalinatas rematan en esculturas con forma de serpientes trenzadas, que en total suman 52 y simbolizan los 52 años del siglo del calendario prehispánico.



En el recinto se yerguen 7 columnas sobre el edificio construido expreso para el Consejo Supremo Otomí. En la parte superior de este Centro, sobresale un gran sol, entre doce conos (seis de cada lado) que representan cada uno y en conjunto las épocas y los 3 mil años de la existencia otomiana. Los doce conos o silos, son caracoles estilizados, representa cada uno, una generación o diez generaciones simultáneamente. En el centro de esta plaza, sobre el piso, destaca el diseño del sagitario, tres llamas que cruzan el círculo formado por una serpiente que simboliza la fuerza del espíritu, del físico y de la voluntad. Esta plaza es un gran anfiteatro que tiene, a su vez, graderías y un enorme foro. En el extremo oriente de la plaza se localiza una fuente, la cual recibe el agua de una cascada artificial de forma piramidal, que junto con el sol, la tierra y el aire, son elementos esenciales de la filosofía indígena.



Por último, podemos citar las salas para Museo localizado en la planta baja de la construcción del edificio del Consejo Supremo, en el sótano, un auditorio.²⁹

Fig X
Fig XI

CENTRO CEREMONIAL OTOMÍ, REPRODUCCIÓN DEL LUGAR DE REUNIONES RELIGIOSAS Y CÍVICAS:

- **Acceso:** Carretera Toluca-Temoaya (30 Km), Temoaya-Centro Ceremonial Otomí (12 Km), Centro Ceremonial Otomí-Presa Iturbide (13 Km), Presa Iturbide Naucalpan (Lomas Verdes) (40 Km).
- **Ubicación:** San Pedro Arriba, Municipio de Temoaya, 25 Km al noroeste de Toluca.
- **Extensión:** 50 hectáreas.
- **Clima:** Templado Frío.
- **Temperatura media anual:** 14-20°C.
- **Altura:** 2800 m. sobre el nivel del mar.
- **Vegetación:** Bosques de pino y encinos.
- **Elementos arquitectónicos escultóricos:** Glorieta del Centinela, Tahaay, Mural Da'Mishi, Plaza del Sagitario, Edificio del Consejo Supremo.
- **Otras instalaciones:** Museo Otomí, Auditorio, Plaza para tianguis, albergues, ríos naturales.
- **Servicios Adicionales:** taquilla, estacionamiento, tianguis de artesanías, sanitarios.
- **Actividades:** día de campo, excursiones, recorridos culturales, centro artesanal, exhibición y venta, visita al Museo de la Cultura Otomí y a los talleres de Temoaya.



El Gobierno del Estado de México en acuerdo con la Comisión Nacional del Deporte, estableció en este recinto el Campamento mexicano del deporte para atletas mexicanos.

• SANDOVAL, Forero Eduardo Andrés
FAMILIA BRIBERA Y UNIDAD DOMÉSTICA: Los ocosingo del Estado de México. Universidad Autónoma del Estado de México. Facultad de Ciencias Políticas y Administración Pública México. pag. 61-62, 64

• **RESUMARIO DEL MUSEO OTOMÍ:** Centro Ceremonial Otomí.

IV. GRAFICA ACTUAL

Dentro de la investigación de campo se percato de la carencia de señalización originando en los visitantes una evidente desorientación que ubique cada uno de los sitios de interés: rótulos de informativos, rótulos preventivos, rótulos de las áreas de servicio, rótulos de identificación (Identidad Institucional y de la cual carece) contando solo con módulos descriptivos.

Se hicieron entrevistas informales con visitantes y encargados de el lugar y se coincidió en que la realización de una señalización adecuada brindaría una estancia mas satisfactoria a los concurrentes y esto contribuiría a mejorar la imagen global de el centro, además de una mayor información ya que en su mayoría desconocían de la existencia de este centro.

A partir de este momento intuí que los puntos fundamentales se trasladan a diseñar la Identidad Gráfica para el Centro Ceremonial Otomí lo cuál da pauta a el desarrollo de un Manual de Identidad.

V. RESUMEN CAPTULAR

RAICES DE UN TEOCALLI

Los antiguos indígenas del México prehispánico, señalan como vestigio la magnificencia de la lucha cotidiana del ser en el medio. Pueblos consagrados a sus deidades, por hoy trascienden casi en penumbra, silenciosos.

El Centro Ceremonial Otomí reproducción del lugar de reuniones religiosas y cívicas, en un esfuerzo por promover y difundir este espacio cultural, ofrece al visitante las actividades de día de campo, excursiones, visita al centro de artesanías, museo, centro de entrenamiento para atletas de alto rendimiento y talleres donde se presentan los famosos tapetes de Temoaya.

Su historia se aplica a la familia lingüística otomiana como guerreros (Tikuetzpalin) y como sacrificadores (al Dios Otonteuctli).

El CEPANAF se aplicó a la tarea de establecer la Identidad Gráfica que represente y promueva a el Centro, tanto en difusión como en las necesidades internas. Compromiso propio con la cultura.

VI. MATERIAL GRÁFICO

El material visual aquí expuesto pretende sustentar las propuestas gráficas, estableciendo que no propiamente ilustra el texto. Expresamente justifica el porque integran este trabajo que caracteriza tanto al Otomí como al Centro Ceremonial.

- Fig. I Glifo de otompan con cabeza de otomí. Códice Mendocino.
- Fig. II Símbolo prehispánico azteca. corazón en sacrificio.
- Fig. III Guerra entre Tenochtitlan y Xiquipilco. Códice Telleriano.
- Fig. IV Guerreros otomíes. Códice de Uamantla. Según Seler.
- Fig. V Mapa Edo. de Méx.
- Fig. VI Otonteuctli. Códice Florentino.
- Fig. VII Guerrero de Zultepec ataviado para el sacrificio. Códice.
- Fig. VIII Ofrenda. Códice Vindobonensis.
- Fig. IX Mapa Municipio de Toluca.
- Fig. X Escalinata-graderías. Serpientes enlazadas.
- Fig. XI Plaza del sagitario
- Fig. XII Entrada principal. Mural de Da'Mishi.

LA CONFORMACIÓN DE UN GRÁFICO

(Segundo capítulo)

La evolución del mensaje comenzó con imágenes, progresó a los pictogramas, pasó a las unidades fonéticas y finalmente al alfabeto. La invención. Le sucedió la invención de los tipos móviles, de la imprenta, la cámara, llegando a la alfabetidad visual universal.

•••

I. LA COMUNICACIÓN

Los procesos para comunicarnos se estructuran a niveles semiológicos muy profusos y polifacéticos en el ingenio de imágenes comunicacionales. El comunicarnos más allá del lenguaje hablado o escrito ha propiciado la generación y la evolución de los símbolos visuales y en particular los símbolos gráficos. Esto nos refiere a la interrelación, utilizando los *signos* y *códigos* estructurados a partir de *modelos*.

"SIGNO

- *El signo y la significación.* A partir de sustancias susceptibles (forma, color) como vehículo visible con lo que se comunican.
- *La forma del signo.* Signos estables y constantes (señalizadores).
- *Modelos de comunicación.* En su empleo sistemático en códigos lógicos, objetivos (insígnicos, señales), código estético (el dibujo).

CÓDIGO

- Códigos lógicos.
 - *Los códigos paralingüísticos.* Un mismo mensaje puede ser susceptible a varias codificaciones receptoras (oral, gráfica).
 - *Los sustitutos del lenguaje.* Códigos autónomos e independientes (pictograma, jeroglíficos).
 - *Los códigos prácticos.* Señales y programas. (los sistemas de señalización).



- Códigos estéticos

- *El signo lógico y arbitrario.* Homólogo, en que significa a la forma, no a la sustancia. Así establece a la pintura figurativa como significado y al ícono en una realidad sin figura, resultando éste último como mensaje-objeto.

- *La simbólica, la temática.* Carácter simbólico de una cultura. Formas fundamentales (círculos, cuadrados, triángulos), animales (vibora), plantas (laurel).¹⁰

MODELO

En el modelo de Saussure el signo consiste en un significante; (Imagen del signo) y de un significado concepto mental al cual se refiere, común a todos.



¹⁰ GURAUD, Pierre. *LA SIMBOLIZACIÓN*.
Edición JCU 1999
pag. 33-42, 61-67, 87

II. SIMBOLOGÍA DESDE SIEMPRE

Con fines específicos y ornamentales, el símbolo se ha visto como producto creativo. Los sistemas signícos que las principales culturas mesoamericanas han desarrollado y evolucionado para fijar su lenguaje, se refiere a una evocación del acontecimiento alusivo, mítico-religioso, lo espiritual en presencia sensible de carácter sagrado y misterioso, encontrándolo representativo, simbólico y supraterebral, por ejemplo: la inmortalidad, una de las concepciones sustantivas del México prehispánico. De lo sublime con su configuración y estilos particulares de cada época, crea una unidad espacial, que determina forma, color, disposición, simetría y sucesión.

• • •

***D**e sus antecedentes,
el medio se legitima
con intención representada
por el simbolismo, pero no
es sino la estética quien
proclama y genera la
inventiva de los principios de
los elementos de manera
armónica (estipula en el
medio que la rige en el
momento) y que es hasta
entonces cuando se
establece el inicio de la
transición gráfica.*

• • •

En este concepto podemos integrar elementos que a partir de un conocimiento inmediato, diversos significantes dan sentido al mensaje. Los símbolos gráficos a partir de las categorías de signos, muestran una relación diferente entre el signo y su objeto, interviniendo 3 relaciones de signos:

OBJETO	REPRESENTAME	INTERPRÉTAME
<i>Cualisigno</i> <i>Sinsigno</i> <i>Legisigno</i>	<i>Icono</i> <i>Índice</i> <i>Símbolo</i>	<i>Rema</i> <i>Dicent</i> <i>Argumento</i>

NIVELES SIGNICOS

“OBJETO

- *Cualisigno*. Cualidades perceptibles aisladas que posteriormente se conjugan.
- *Sinsigno*. Agrupa las cualidades permitiendo dar a conocer lo que el objeto es o no es.
- *Legisigno*. Reconocimiento del signo (Ley).

REPRESENTAME

- *Icono*. Signo que se parece de alguna manera a su objeto, tiene una conexión real.
- *Índice*. Hay un lazo directo entre el signo y su objeto, tiene una conexión real.
- En un *Símbolo* no hay conexión o parecido entre el signo y su objeto. El símbolo comunica solamente lo que va a representar.

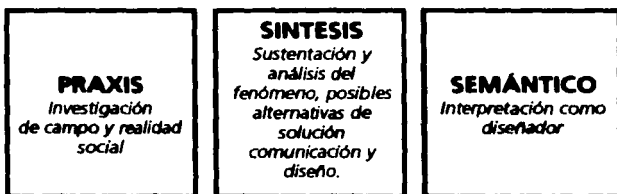
INTERPRÉTANTE

- *Rema*. Esencial del objeto en una aplicación gráfica, representación esencial del objeto.
- *Dicent* La solución retorizada, Dummy, color, proxie, tipografía.
- *Argumento* del contacto, composición, asimilación, entendimiento de un mensaje.”¹¹

Siendo el nivel de representación visual susceptible de la experiencia directa. La claridad y la objetividad de los procesos comunicativos son los elementos base para el Diseñador Gráfico.

III. DISEÑO GRÁFICO

Se realiza inicialmente por un proceso de estudio esquemático y de ordenamiento de los pasos a seguir para la optimización de los resultados de esta Disciplina:



DISEÑO

Diseñar y desarrollar imágenes gráficas es un trabajo muy delicado, de gran creatividad, precisión y responsabilidad, por medio de un fenómeno de relación lógico de planteamiento en el cual intervienen la praxis, la síntesis y la semántica.

*Al tener toda la información
(PRAXIS) sustentamos nuestro
trabajo en el conocimiento de las
posibles aplicaciones (SINTESIS)*

*tomando en cuenta : "Los
elementos básicos, la fuente
compositiva de cualquier clase
de materiales y mensajes visuales.*

*El punto, la línea ya sea en la
flexibilidad del objeto o en la
rigidez del plano técnico. Los
contornos básicos como el círculo,
el cuadrado, el triángulo y sus
infinitas variantes, combinaciones
dimensionales planas o en
volumen. Figura, forma. La
dirección, movimiento , la
circular, la diagonal y la
perpendicular. El tono , el color.
La textura, óptica o táctil, La
escala o proporción tamaño
relativo o medición, la
dimensión, la reticular....*



Las técnicas visuales más dinámica
como contraste, armonía....

Las técnicas de comunicación
visual manipulan los elementos
visuales, (INTERPRÉTAME) con
respuesta directa al carácter de
lo que se diseña y de la finalidad
del mensaje'.¹³

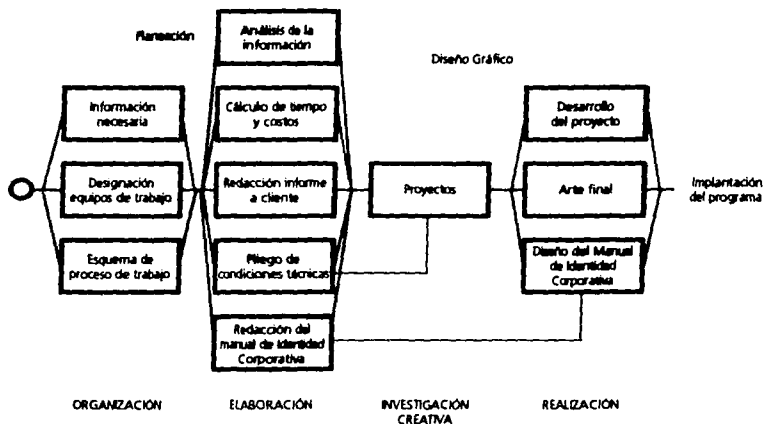
En este concepto podemos
integrar elementos que a partir
de un conocimiento inmediato;
podemos dar significado y sentido
al mensaje, esto se genera por la
utilización y manipulación de las
particularidades comunes,
identificando así la idea principal
para la realización de un gráfico.

¹³ DOMÍNGUEZ, Dorcas A. LA SEMIÓTICA DE LA
SEMIÓTICA INTRODUCCIÓN AL ALFABETO
VISUAL. 4 Edición, Barcelona. Gustavo Gili,
pág. 28



IV. IDENTIDAD GRÁFICA

Las principales etapas que integran el proyecto de diseño de identidad son: *Planeación* dividida en dos subetapas: Organización y Elaboración. *Diseño Gráfico*, dividido en : Investigación Creativa y Realización.



- **ORGANIZACIÓN:** Coordinación. Designa ordenadamente los principios y el plan a seguir para el desarrollo de trabajo.
- **ELABORACIÓN:** Costos, obtención y análisis de información así como su aplicación.
- **INVESTIGACIÓN CREATIVA :** Identificación del proyecto gráfico.
- **REALIZACIÓN:** Desarrollo del proyecto gráfico y diseño del Manual Corporativo.
- **IMPLANTACIÓN DEL PROGRAMA:** Promoción para dar a conocer el Manual de Identidad.



LA IMAGEN GRÁFICA

La imagen gráfica de identidad, es el conjunto de elementos gráficos que conforman un todo armónico, representativo, distintivo y personalizado de una actividad, grupo, individuo, comercio, empresa o institución, con valor universal y susceptible de ser registrada legalmente.

“La secuencia de estructuras visuales autónomas: símbolo gráfico, logotipo, su presentación cromática y su sistematización dan como resultado un todo armónico que cumple con las características fundamentales que definen su personalidad: demostrar, distinguir, identificar, representar, relacionar y sistematizar.

La imagen gráfica la componen los siguientes elementos:

1. Símbolo gráfico (marca)
2. Logotipo (tipo de letra)
3. Descripción (tipo y ubicación)
4. Composición (relación de los elementos)
5. Color
6. Aplicaciones (papelería, medios de transporte, uniformes, construcciones, publicaciones, publicidad, productos, empaques, señalización).¹⁴

“Niveles de representación según su cualidad:

- El logotipo: manipulación de las letras para crear una imagen característica (Coca-cola, Exxon).
- El monograma: una simple reproducción de un nombre complejo, a un tamaño manipulable (IBM, RCA).
- El pictograma: una imagen simplificada o estilizada que deriva de elementos naturales o fórmulas (marcas de la lana).
- La imagen simbólica: un arreglo atractivo de diseño que demuestran imágenes tangibles más emocionales, (Mercedes Benz).¹⁵

Las funciones que debe cumplir una imagen son:

- a. Que se distinga de las demás.
 - b. Que se recuerde en la memoria.
 - c. Que deje algo, comunique y exprese.
- e. Que sea repetitiva insistentemente.

¹⁴ "IDENTIDAD CORPORATIVA 1987". Espacio y Diseño (promocional) Asesoría y Auditoría de Imagen (seminar de trabajo)

¹⁵ "DESIGNERS GUIDE TO IDENTITY GRAPHICS LOBOES LETTER HEADS VISUAL STYLE". step-by-step graphics, vol 9 num. 2 E.U.A. pag. 54-62.



Toda vez que se quiera un concepto para definir una imagen será necesario contemplar los siguientes puntos:

- .Que exista una razón, un propósito real.
- . Que se permita el conocimiento objetivo del caso.
- .Que existan los recursos (materiales, humanos y financieros).
- . Que se cuente con la mejor capacidad de diseño disponible.

La identidad gráfica se refleja en el pensamiento contemporáneo que lo concretiza cada vez más en problemas particulares, así mismo pasa en el Diseño la evolución de estos criterios no ha sido ni gratuita ni repentina, se ha llegado a este estadio a través de múltiples cambios en los paradigmas que han guiado a la Teoría del Diseño, así la imagen gráfica se estructura y analiza específicamente señalando una comunicación visual de formas de comportamiento en relación con los asuntos sociales empresariales y políticos.

EL ENTORNO GRÁFICO.

Los soportes constituyen elementos esenciales en el estudio de aplicación gráfica, constatando que, la armonía de las partes con el entorno gráfico deben de dar como resultado un óptimo mensaje.

Existen diversos materiales y sistemas en el mercado. Para señalética (materiales de interiores), y señalización (materiales a la intemperie) que van desde los metales a los plásticos o hechos con recursos naturales (madera, etc.)



V. RESUMEN CAPTULAR

El artista prehispánico apela al recuerdo y exita la fantasía para evocar lo que aconteció y que puede volver a suceder si los dioses así lo deciden; expresa el sentir, el pensar de una población. Mientras que la concepción del diseño señala a la Revolución Industrial como su creadora, siendo pauta de cambio de producto artesanal a industrial, y que posteriormente se manifiesta en una conceptualización de la profesión del diseño marcando sus raíces funcionales a la aplicación de estudios semiológicos en el trabajo gráfico de desarrollándose nuevos modos de comunicación de imágenes en evolución.

Actualmente nos encontramos en el estado Tecnológico en el avance de programas de edición gráfica bidimensional y tridimensional, la comunicación en Internet que conlleva toda innovación de los medios; y la concientización ecológica de los recursos que se emplean para esta disciplina.

La semiótica vista por el D. G. ha desarrollado un nivel 'común de imagen' Joan Acosta señala ... "La imagen es paradógica por naturaleza. Ella posee al mismo tiempo una existencia material, física, objetal y una existencia semiótica...la imagen pertenece al mismo tiempo al mundo de los símbolos, la imagen está en el lugar de 'otra cosa' a la cual representa. Pero la analogía no se presenta en todas las imágenes. La analogía entre la forma como se presenta la imagen en reacción con la forma del mundo real. Las dos dimensiones del qué se representa y del cómo se presenta, que va desde a reproducción literal hasta la invención. En este espacio de representación encontramos desde las imágenes hiperrealistas, como ideal máximo de similitud, pasando por las imágenes figurativas, como ideal de verosimilitud".¹⁶

¹⁶ DOCUMENTOS INTERNACIONALES DE
COMUNICACIÓN: Imagen, Investigación,
Creatividad, Diseño, Mass Media, Casos
Prácticos, pag. 13

**IDENTIDAD GRÁFICA PARA EL
CENTRO CEREMONIAL OTOMÍ**

(Tercer capítulo)

I. ETAPA DE ANÁLISIS DE INFORMACIÓN

El homenaje que recibieron el pueblo Otomí en 1980 por parte del entonces Presidente de la República Lic. José López Portillo y el Dr. Jorge Jiménez Cantú en el Centro Ceremonial Otomí, está ampliamente justificado por el vigor, por la ancestral lucha de estas comunidades para resistir en el tiempo.

En la actualidad el Gobierno del Estado de México, a través del CEPANAF, lucha por conservar sus aspectos de cultura mas relevantes, sus costumbres llenas de tradición.

El Centro conserva en su arquitectura las características de las grandes construcciones prehispánicas; la intervención del arquitecto francés Iker Larrausi entre otros y Luis Aragón escultor y creador del Mural de Da'Mishi.

Centro Ceremonial Otomí; cantera ocre con vivos en rojo; llamativo símbolo al centro de la Plaza del Sagitario.

Cuenta con módulos descriptivos en rojo de las esculturas, edificios y un mural que resguarda información en vinil transparente con letras blancas empotradas en sólidas estructuras de cemento de 40 cm² x 80 cm² de altura.

II. ETAPA DE SOCIALIZACIÓN

Este trabajo que ennoblece de carácter cultural a los naturales de estas tierras, pretende seguir en esa línea y que así de esta forma se genere la solución gráfica, apuntando hacia sus remembranzas más destacadas, en sus símbolos de formas fitomorfas (vegetales), zoomorfas (animales), antropomorfas (representación humana), mitomorfas (mitológicas) y geométricas (simétricas).

Símbolos tipificados como lo son: los caracoles, el corazón en sacrificio, la serpiente, el águila, ésto es, partiendo de un estudio de la interpretación icónica de esta región.

Lo cual se plantea el diseño tomando en cuenta su origen, esto es la representación de la lucha otomiana, lográndose la conformación del logo-símbolo.



Al contemplar y estudiar su historia parte de su Dios Otonteutli que es representado por un ave, que a su vez representa a los guerreros muertos en sacrificio; ejemplo de ello es el guerrero Tiilzcuetpali. Así mismo, el águila en forma icónica prehispánica, representa una deidad, que aún fuera de sus territorios nacionales se identifica como propia de Centroamérica.

III. SISTEMA COMPOSITIVO DE DISTRIBUCIÓN

DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE DISEÑO

La búsqueda de la imagen que se reproduzca en los posibles soportes, se crea de una forma bidimensional partiendo de una geometrización gráfica de las partes que conforman el águila del código Vindobonensis.

De una retícula en un espacio de 10 cm x 10 cm, de la cual se optimiza la configuración de la imagen, estableciendo desde sus principios de trazado la ubicación de los puntos críticos que ocuparon los elementos significantes de composición estructural. Se llegó a la razón geométrica que se rige por ángulos absolutos 45° , 90° , 60° , 30° en líneas rectas; plantillas de elipses de 50° y 30° , ubicando trazos auxiliares con pistolas (en la boca del águila) obteniendo un símbolo en relación simétrica, equilibrio y proporción.

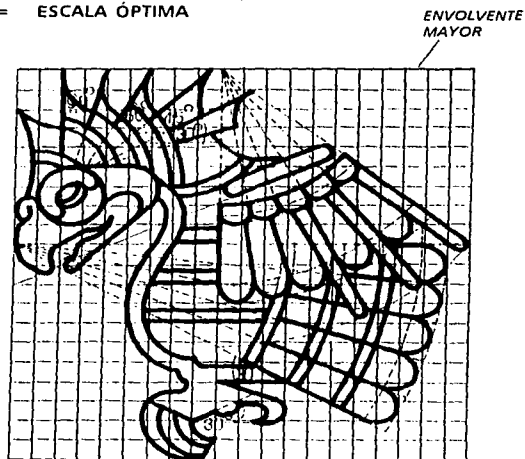


PROPORCIÓN

En la valoración de proxemística dimensione el símbolo a razón de una extraenvolvente más que perfecta de 24 cm x 24 cm para efecto de manipulación en el espacio gráfico de el símbolo que es la base al espacio que lo contiene.

Se trazo la envolvente mayor aplicando la escala o categorías de la proxemística, que es de 1/9 de la extraenvolvente para una escala óptima, esto es 12 cm x 12 cm.

24 x 24 EXTRAENVOLVENTE
1/9 DE LA EXTRAENVOLVENTE DA LA
 ENVOLVENTE MAYOR QUE ES DE
12X12= ESCALA ÓPTIMA



El símbolo en la envolvente mayor se trazó con el grosor de línea punto 3.0, verificando en la reducción el grado de legibilidad en la escala diminuto de 2 cm x 2 cm utilizado para fistol promocional.

La posición estática puede ser o no apta para los propósitos que reflejen dinamismo, se reaccionó en el ala rotando 30° dirección contraria a las manecillas del reloj, pasando de una unidad a una fragmentación.

BUSCANDO LA TIPOGRAFÍA

En el análisis de las características de trazo de las letras altas que constituyen la palabra Centro Ceremonial Otomí, se encontraron los trazos: los trazos curvos abiertos (C C), cerrado (O), y en las bajas mixto. Entre las familias de palo seco, buscando contemporaneidad se recurrió a las familias:

Avalon, Kabel, Futura; las dos últimas con sus modos black, demi, bold e itálica.

CENTRO CEREMONIAL OTOMI

Las particularidades tipográficas se sometieron partiendo de la colocación y peso con la imagen, encontrando en este proceso que aún la Imagen contenía elementos que hacían ruido compitiendo con el peso tipográfico, siendo profusa y compleja.

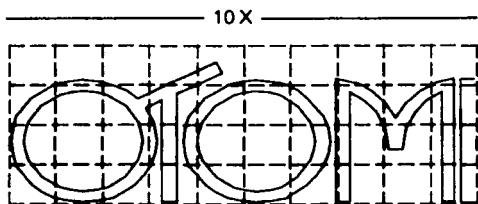
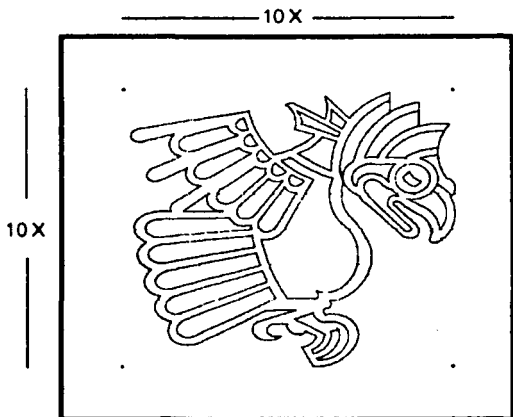
Al abstraer los elementos no tan significativos, el símbolo resultó limpio y ágil, dando lugar a reiniciar la búsqueda tipográfica de las cuales seleccionó la Busorama por su relación de trazos geométricos ortoquiuro-simétricos, compatibilizando con la Imagen, y que ésta se colocó al centro de la palabra creando la disyuntiva «centro».

IV. TRAZO Y PROPORCION

En una trilogía de elementos, los trazos se general en tres grosores de punto, uno para la tipografía "centro ceremonial", el símbolo y la palabra "otomí".

Para trazar se aplico el símbolo a un sistema de partes iguales (x) para determinar el ancho de cada elemento.

X = 10 por lo tanto 10 = 1 unidad



Trazo geométrico interando el símbolo en otomí



V. COLOR

La aplicación de color se conjuga en la relación con el objetivo mismo del significado. Más que una remarcación conceptual, gestiona la interpretación misma del sacrificio, armonía con el medio, asumida a una consolidación con los colores predominantes.

Partiendo de la separación CMYK, aplicado para colores directos:

CENTRO CEREMONIAL
OTOMI

	C	M	Y	K
<i>NEGRO</i>	0	0	0	100
<i>OCRE</i>	0	70	100	10
<i>ROJO</i>	0	90	90	0

El negro que cuenta con mayor peso estabiliza el logotipo, determinando la ubicación en el espacio. Presentando el ocre en plata para el símbolo, mientras que "Centro Ceremonial" sin perderse sobre blanco apartir de 9 punto que es el mínimo en el que se ha de trabajar a color. El rojo, aplicado en las plumas por ser detalles que en colores claros se difuminarían.

El negro es un color que da periferia a nuestra Imagen Gráfica, conjugado con el ocre que tiende a los tonos cálidos retomando su representante astral el sol, y el rojo vibrante, vigor, sacrificio.

CONCLUSIONES

La importancia de sitios como el Centro Ceremonial Otomí constituyen una muestra de la presencia indígena.

De forma inmediata apoya en la trascendencia cultural de un país, creado en sus propias tradiciones, tendencias, carácter, color.

la Identidad Gráfica para el Centro Ceremonial Otomí estipula el arraigo y promoción de una cultura que sigue vigente y que aquí se presenta sugiriendo y actualizándose a su medio que le rodea. Para lo cual la disciplina generadora de toda conformación gráfica estima que las características propias revisarán el carácter de un símbolo prehispánico resolviéndose armoniosamente a una evolución gráfica.

En toda participación gráfica social; diseñar a partir de nuevas ideas creativas e innovativas por un logro de producción costeable integrando materiales tanto nacional como de importación, en productos biodegradables y reciclables por un compromiso profesional con expectativas no radicando cabalmente en un fin comercial, sino en la incidencia social que esto constituye, con intención humana.

GLOSARIO

CHUHNAUTZIN: Llamado también Xinantécatl "Nevado de Toluca".

CÓDIGO: Es un sistema de significado común para los miembros de una cultura, compuesto por signos y reglas convencionales que determinan en qué contexto se utilizan estos signos.

COMUNICACIÓN: Interrelación por medio de mensajes.

ICONO: Imagen Estilizada.

IMAGEN: Toda representación de forma, interpretación, representación mental forma, proceso mental.

IMAGEN EIDÉTICA: Son ideas y conceptos establecidos generados por la idea y símbolos arbitrarios y/o convencionales.

LINEA HETEROGÉNEA: Mismo género. Sus calidades o géneros son desiguales en líneas simples, o quirosimétricas.

ORTOQUIROSIMETRICO: Conformación hecha a base de líneas curvas y rectas.

ORTOSIMETRICO: Es cuando la composición de la figura esta basado en líneas rectas.

OTONTEUCTLI: En donde existen pueblos otomianos se le conoce a Otonteuctli como Xiuhteuctli (versión castellana), Ocoteuctli, (tea o pino) Ocotecli (tepeneca dios del Fuego).

PICTOGRAMA: Figura significativa.

QUIROSIMETRICO: Conformación hecha a base de líneas curvas.

REFLEXIÓN O DE ESPECULATIVA: Es el vuelco de los datos de una parte elemental que pasa al otro lado del eje con los mismo puntos.

SEMIOLÓGIA: Ciencia que estudia los sistemas sgnicos, lenguas,

SIMETRÍA: Es una armonización de diferentes partes de un todo, dada por la relación de una parte con otra y de las partes con el todo.

SISTEMA MODULAR: Es un conjunto de características con intervalos constantes o modulares. Los principales modulares son triángulos, exágonos, cuadrados con dirección constante, la misma dirección horizontales, vertical y nos sirven como base para desarrollar D. G.

TEMOAYA: Proviene del náhuatl y se compone de "Temoya", que significa descender o bajar y de "yan", partícula verbal que expresa donde, por lo que Temoaya quiere decir "donde se descende". La palabra es toponográfica porque al ser Temoaya uno de los puntos habitados más altos de la República, al salir de ahí es preciso bajar.

TEOCALLI: Templo.

TOLUCA: Proviene del náhuatl Toloacan que significa "en donde está el Dios Tolo". Al norte de la actual ciudad se encuentra el cerro antes denominado Tolotépetl " monte de Tolztin o casa de Dios", hoy se denomina Toluca de Lerdo en honor a Sebastián Lerdo de Tejada y Toluca de San José por el santo patrono de su catedral.

TOLLAN: En Náhuatl emplean la voz Tollan para designar no a una sino a varias metrópolis. Así hablan en ocasiones de Tollan-Teotihuacán, es decir, de la antigua metrópolis de Teotihuacán.

FE DE ERRATAS

	dice	debe decir
pag.7, tercer párrafo	...a la misión de esta...	...a la misión de este...
pag. 26 segundo párrafo	...de manera armónica...	...de manera armónica...
pag. 34 primer párrafo	...gráfico de sarrollandose...	...gráfico desarrollandose...
pag. 49 noveno párrafo	... DEL A COMUNICACIÓN....	DE LA COMUNICACIÓN.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- 1 ABANDERAMIENTO Y PREMIACIÓN DEL EJERCITO DEL TRABAJO EN EL CENTRO CEREMONIAL OTOMI. 1980. Jorge Jiménez Cantú.
- 2 AICHER, Martín. SISTEMAS DE SIGNOS EN LA COMUNICACIÓN VISUAL. Editorial Gustavo Gili. México 1991.
- 3 CARRASCO, Pizano Pedro OTOMIES 1921 México, Jus 1950 355 pag. Publicaciones del Instituto de Historia. primera serie No. 15
- 4 COSTA, Joan. "DOCUMENTOS INTERNACIONALES DE COMUNICACIÓN". Imagen. Investigación. Creatividad. Diseño. Mass Media. Casos Prácticos.
- 5 COSTA, Joan. IDENTIDAD CORPORATIVA. Editorial Trillas.
- 6 "DESIGNERS GUIDE TO IDENTITY GRAPHICS LOGOS LETTER HEADS VISUAL STYLE", step-by-step graphics, vol 9 num. 2 E.U.A..
- 7 DONIS, Donis A. LA SINTAXIS DE LA IMAGEN INTRODUCCIÓN AL ALFABETO VISUAL. 4 Edición, Barcelona. Gustavo Gili. 210 p.
- 8 ENCICLOPEDIA HISTORIA DE MEXICO. Tomo 3
- 9 FISKE, John. INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DEL A COMUNICACIÓN. editorial norma, Barcelona 1984.
- 10 FRUTIGER, Adrian. SIGNOS, SIMBOLOS, MARCAS Y SEÑALES.
- 11 GERHAND, Peter. GEOGRAFÍA HISTORICA DE LA NUEVA ESPAÑA 1519-1821.
- 12 GUIRAUD, Pierre. LA SEMIOLOGÍA. Editorial XXI 1995 133 p.
- 12 RESGUARDO DEL MUSEO OTOMI. Centro Ceremonial Otomí.
- 13 SANDOVAL, Forero Eduardo Andrés. FAMILIA INDIGENA Y UNIDAD DOMESTICA. Los otomíes del Estado de México. Universidad Autónoma de el estado de México. Facultad de Ciencias Políticas y Administración Pública México.
- 14 WELBERG, Beril. TEORIA DE LOS SIGNOS. México edición 1977.
- 15 "IDENTIDAD CORPORATIVA 1991". Espacio y Diseño (promocional) . Asesoría y Auditoría de Imagen.(apuntes de trabajo).
- 16 SEMINARIO DE TITULACIÓN. SIMBOLOGÍA Y SEÑALIZACIÓN. ENAP 1997.