

00226
13



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

La legibilidad en el diseño editorial y el sistema de lectura de un manual

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Elisa Fariás Cisneros

FECHA: 3 julio, 2003

FIRMA: [Firma]

Tesis que para obtener el título de:
Licenciada en Diseño Gráfico

Presenta
Elisa Fariás Cisneros

Director de tesis
Lic. Alfonso Aguilar Jiménez

México, D.F., 2003



DEPTO. DE ASISTENCIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
XOCOMILCO D.F.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

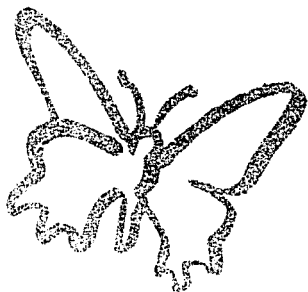
TESIS CON FALLA
DE
ORIGEN

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

7

NOO 21277
FAMILIA DE ORDEN

Para Don Ramón y Doña Agustina

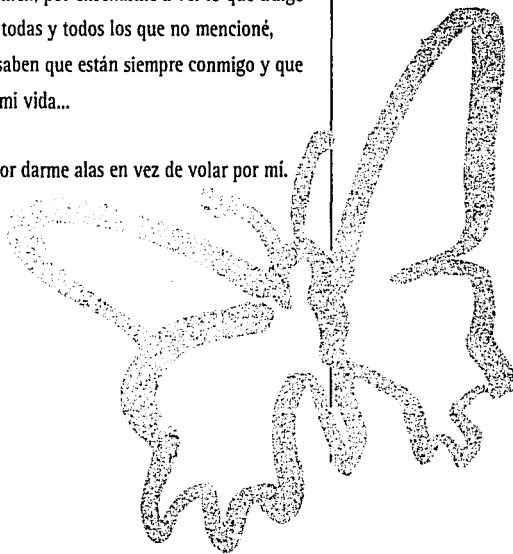


A mis padres Efrain y Rosa María; a mis hermanos Jan, Nat y Efra; a Karlis, doña Agus y don Ramón por ser mi familia en las buenas y en las malas y de quienes he aprendido a luchar por la vida. A JC, por quien veo el mundo de colores y por quien sé qué es amar y tener fe. A Celin, Kika, Erica y Fernando, por estar cuando los necesito y cuando no. Al señor Jesús Gonzalez y a todo Proimagen, por ser mi segunda familia, escuela y casa. A Gisela, Judith y Betty, amigas comprometidas y visionarias con quienes aprendí a luchar por utopías e irlas convirtiendo en realidad; a Ana,



Adriana, Alejandra, Maribel, Viviana, Francisco, Leticia, Citlali, por haberme enseñado qué es trabajar en equipo y por un compromiso común; a Alfonso Aguilar, a Fernando Zamora, a Joaquín Rodríguez por sus enriquecedores comentarios y por tener fe y paciencia en mí y en este proyecto. A Maricarmen, por enseñarme a ver lo que traigo dentro. A todas y todos los que no mencioné, pero que saben que están siempre conmigo y que iluminan mi vida...

Gracias, por darme alas en vez de volar por mí.



CONTENIDO

Introducción | 13

UNO | EL DISEÑO EDITORIAL Y LOS PROCESOS EDUCATIVOS

1.1 Comunicación e información | 21

1.1.1 Definición y diferencias entre comunicación e información | 21

1.1.2 Funciones de la comunicación | 22

1.1.3 Elementos convencionales de la comunicación | 23

1.1.3.1 *signos* | 23

1.1.3.2 *códigos* | 24

1.1.4 La redundancia en los sistemas de comunicación | 27

1.1.5 Lectura preferida y anclaje en los sistemas verbosuales | 27

1.2 Procesos educativos

1.2.1 Distintos procesos de comunicación | 29

1.2.1.1 *Elementos básicos de un proceso de comunicación* | 29

1.2.1.2 *Tipos de procesos de comunicación* | 29

1.2.2 Los procesos educativos | 30

1.2.2.1 *Qué es la educación* | 30

1.2.2.2 *Intención de los mensajes educativos* | 31

1.2.3 Análisis de un proceso educativo | 32

1.2.4 Importancia de los procesos educativos en la sociedad | 33

1.3 Diseño editorial y educación

1.3.1 El diseño gráfico | 36

1.3.2 El diseño editorial | 38

1.3.3 Participación del diseño editorial en la historia de la educación | 40

1.3.4 ¿Existen los textos educativos? | 48

dos | LA LEGIBILIDAD EN EL DISEÑO EDITORIAL Y LOS ELEMENTOS GRÁFICOS DE UN SISTEMA DE LECTURA

2.1 Legibilidad de un texto

2.1.1 Cómo es un proceso de lectura | 51

2.1.2 Qué es la legibilidad | 52

2.1.3 Condiciones de lectura de un texto | 52

2.1.3.1 Obstáculos de la legibilidad | 52

2.2 Sistema de lectura

2.2.1 ¿Qué es un sistema? | 53

2.2.2 ¿Qué es un sistema de lectura? | 54

2.2.3 Cómo favorece el aprendizaje | 55

2.2.4 Jerarquización del texto | 56

2.2.4.1 Trabajo del editor | 57

2.2.4.2 La construcción del párrafo | 57

2.2.4.3 La organización de un libro / documento | 58

2.2.5 El canon editorial | 60

2.3 Elementos y códigos del canon editorial

2.3.1 Formato | 61

2.3.3.1 El formato y la estructura del espacio | 61

- 2.3.1.2 *Características del papel* | 61
- 2.3.1.3 *Tamaño del papel* | 62
- 2.3.1.4 *La caja tipográfica* | 63
- 2.3.1.5 *Columnas* | 64
- 2.3.1.6 *Márgenes* | 65
- 2.3.1.7 *Párrafos* | 68
- 2.3.1.8 *Sangrías* | 70
- 2.3.2 *Tipografía* | 70
 - 2.3.2.1 *La letra como signo y el sistema de medidas tipográficas* | 70
 - 2.3.2.2 *Sistema de medidas tipográficas* | 71
 - 2.3.2.3 *Rasgos de la tipografía* | 73
 - 2.3.2.4 *Variaciones de la tipografía* | 74
 - 2.3.2.5 *Espaciamento* | 78
 - 2.3.2.6 *Reglas ortotipográficas* | 81
- 2.3.3 *Imágenes* | 82
 - 2.3.3.1 *Figuras retóricas visuales* | 82

tres | QUÉ ES UN MANUAL Y SUS REQUERIMIENTOS DE LECTURA

3.1 Qué es un manual | 87

- 3.1.1 *Tipos de manuales que existen y su uso* | 87
- 3.1.2 *Estructura de un manual* | 88

3.2 Fichas técnicas de algunos manuales | 90

3.3 Requerimientos de lectura de un manual | 100

- 3.3.1 *Formato* | 100
- 3.3.2 *Tipografía* | 100

3.3.3 Imágenes | 100

3.3.4 Medios de reproducción y acabados | 101

cuatro | **METODOLOGÍA PARA ELABORAR UN MANUAL**

4.1 Bases metodológicas para elaborar un manual

4.1.1 Qué es una metodología y su función | 105

4.1.2 Metodología para elaborar el manual | 105

4.2 Aplicación de la metodología propuesta

4.2.1 Definir la necesidad del manual | 108

4.2.2 Contextualizar la necesidad del manual | 108

4.2.2.1 *Emisor* | 108

4.2.2.2 *Características del manual* | 112

4.2.2.3 *Perceptor* | 113

4.2.2.4 *Recursos disponibles para su reproducción* | 114

4.2.2.5 *Referente* | 114

4.2.2.6 *Marco de referencia* | 115

4.2.2.7 *Formación social* | 118

4.2.3 Describir los requerimientos de lectura que se deben cubrir | 119

4.2.3.1 *Texto* | 119

4.2.3.2 *Partes del manual* | 120

4.2.3.3 *Material que usaremos* | 121

4.2.3.4 *Equipo técnico para elaborar el manual* | 121

4.2.3.5 *Características del formato* | 122

4.2.3.6 *Características tipográficas* | 122

4.2.3.7 *Características iconográficas* | 123

4.2.4 Pruebas y definición de los elementos gráficos que se utilizarán | 124

4.2.4.1 Selección de papel | 124

4.2.4.2 Pruebas de diagramación del formato | 125

4.2.4.3 Pruebas tipográficas | 128

4.2.4.4 Jerarquías del texto | 134

4.2.4.5 Pruebas iconográficas | 135

CINCO | PROPUESTA DEL MANUAL PARA PROMOTORAS COMUNITARIAS

5.1 Elementos de la maqueta del sistema de lectura del manual | 141

5.2 Ficha descriptiva del Manual para Promotoras Comunitarias | 142

5.3 Funcionalidad del sistema de lectura | 144

Conclusiones | 145

Bibliografía | 153

Anexo 1 | Maqueta del manual

Anexo 2 | Información proporcionada para elaborar el manual y bocetos preliminares

INTRODUCCIÓN

¿Cómo y dónde inició la investigación?

El inicio del proyecto fue una inquietud que me revoloteó por la cabeza durante mi estancia en la universidad: ¿qué aporta el diseño gráfico a la sociedad para aumentar su calidad de vida? ¿Cuál es su función social y si realmente hay tal? Observé que es en la educación donde hay una efervescencia constante por investigar más y mejores formas de informar visualmente, y que la función social que yo buscaba reside en dar información a las personas para que ellas tengan sus propias conclusiones al respecto. De pronto imaginé que había una fórmula para hacer documentos que dieran esa información como una receta de cocina, con un conjunto de elementos gráficos que favorecían la legibilidad, y decidí investigarlo.

Hace cinco años tuve mi primer contacto con el que ahora es el Instituto de la Mujer del Distrito Federal, específicamente con el Centro Integral de Apoyo a la Mujer de

Tlalpan, una institución creada como una acción afirmativa¹ en respuesta a los acuerdos internacionales que México a firmado para promover el conocimiento, el ejercicio y la defensa de los derechos de las mujeres. Colaboré con ellas haciendo el material de difusión que necesitaban como una especie de servicio a la comunidad, hasta que en enero del 2001 fui invitada a colaborar como asesora en el área de Información y Difusión del CIAM.

Uno de los proyectos más importantes que teníamos como equipo al inicio del año fue la creación de un taller mediante el cual se capacitara a la población de Tlalpan para difundir los derechos de las mujeres en sus comunidades y que fueran capaces de brindar una asesoría de primera instancia a quien lo solicitara. La idea era propiciar una mayor participación social de las mujeres en la solución de sus problemáticas y en la toma de decisiones. Otra razón de la existencia del curso era que el personal del CIAM es

¹ Las acciones afirmativas son aquellas que se toman como medidas urgentes para impulsar cambios a una situación de desigualdad social que afecta a un sector de la población, para que una vez que se haya creado el equilibrio o minimizado la situación de desventaja, las medidas desaparezcan.

insuficiente (12 personas) para atender de inmediato a toda la población que requiere información y, como sólo hay uno en cada delegación, a muchas personas les quedaba muy lejos y por eso no se trasladaban hasta las instalaciones para recibir información.

Vimos que era necesario elaborar un documento que tuviera la información del curso para que las promotoras lo usaran como material pedagógico y posteriormente como guía en su trabajo en la comunidad. Este documento, el manual, debía: ser legible, resistente al trajín del curso y del trabajo en campo, facilitar la adquisición del conocimiento, contener las dinámicas de los talleres, ser barato y sobre todo, debía facilitar a las futuras promotoras el acceso rápido a la información que contendría.

Nos dimos a la tarea de planear interdisciplinariamente el proyecto: sus objetivos, las temáticas de los módulos y talleres, las dinámicas que se utilizarían, la duración de las sesiones, etc. El intercambio de la experiencia que cada miembro del equipo tenía del trabajo con grupos nos permitió ver cuáles eran las necesidades informativas y de lectura de las mujeres que

asistirían al curso que habríamos de cubrir, lo que construyó un proyecto sólido que daría a las promotoras las herramientas suficientes para que ellas reconocieran sus derechos y posteriormente los difundieran, y así iniciar un amplio proceso educativo dentro de sus comunidades.

¿Hacia dónde se dirige la investigación y qué pretendo encontrar?

En esta investigación sistematizaremos la elaboración del manual para el Curso Promotoras Comunitarias, para observar si existe una serie de características idénticas que tengan que repetirse para crear un sistema de lectura de un documento con fines educativos; o si más bien la legibilidad del sistema y su elaboración dependen de los requerimientos de lectura que debe cubrir el manual, y la selección de los elementos gráficos que lo integrarán será a partir de un análisis metodológico de la necesidad informativa. El desarrollo será el siguiente:

- ① Describir cómo participa el diseñador gráfico editorial en los procesos educativos para facilitar el aprendizaje

- Ø Visualizar las características que debe reunir un documento para ser legible, y de qué forma los elementos gráficos se seleccionan para lograrlo
- Ø Definir qué es un manual, cuál es su función y qué características presenta.
- Ø Proponer una metodología que defina los requerimientos de lectura del manual, según el contexto en el que se necesita y los elementos técnicos disponibles para su elaboración.
- Ø Que el manual elaborado cumpla con los requerimientos de legibilidad que requieren las promotoras para facilitarles el aprendizaje.

Descripción de los capítulos

En el capítulo I, definiremos las diferencias entre comunicar e informar, indispensable para comprender cuál es el papel del diseño gráfico editorial en los procesos educativos, así como su participación a través de la historia.

En el capítulo II describiremos cuáles son los elementos del diseño editorial disponibles para crear un sistema de lectura, cuya

selección depende de los requerimientos de legibilidad de un documento.

En el capítulo III describiremos qué es un manual, los tipos que existen, sus secciones importantes y sus características físicas y gráficas, para lo que analizaremos algunos y observaremos las similitudes que hay entre ellos y como han cubierto los requerimientos de lectura.

En el capítulo IV proponemos una metodología para investigar los requerimientos de lectura del manual y realizamos las pruebas para seleccionar los elementos gráficos que utilizaremos para crear el sistema de lectura.

En el capítulo V justificaremos la selección de los elementos gráficos del sistema y definiremos las directrices para formar el manual.

Por último, concluiremos si los sistemas de lectura para documentos educativos tienen una fórmula para elaborarse o son producto de una investigación metodológica que detecta los requerimientos de lectura para cada documento.

Método de trabajo

El método de trabajo consistió básicamente en tres etapas: En un primer momento leí y recopilé información sobre las diferencias entre comunicar e informar y sobre la participación del diseñador gráfico en los procesos educativos, así como los planteamientos de la teoría de género. Durante esta etapa las sesiones de lectura eran largas y de pronto sentía que la teoría describía muy bien lo que era un proceso educativo, cuáles eran las reivindicaciones de la teoría de género a favor de una sociedad equitativa entre hombres y mujeres, cómo el conocimiento se favorece a partir de un trabajo editorial cuidado y responsable, etc. Precisamente aquí, al ver que todo era tan perfecto en la teoría, me pregunté porqué entonces los cambios sociales no reflejaban esos procesos tan bien descritos en los libros.

Entonces pasé a la segunda etapa, en la que me integré al equipo de trabajo del CIAM para observar en dónde se atoraban esos mecanismos (ya he dicho que yo pensaba en fórmulas, no en función de seres humanos). Trabajar directamente con las mujeres y hombres que llegaban al CIAM a solicitar

asesorías, con costumbres muy diversas, con gran dificultad para aceptar los cambios, de distintos estratos sociales y educativos, me hizo comprender que, primero, los procesos educativos transcurren durante todo nuestro periodo de vida, y que los cambios de actitudes personales que benefician a la sociedad se pueden percibir en las siguientes segunda o tercera generaciones. También pude observar cuál es la forma en que se utiliza el material didáctico en los talleres y cuál es la información y las dinámicas que requerían quedar guardadas en el manual, de qué forma las asistentes a los cursos cuidan el material didáctico y que necesitarían saber para dar información en su trabajo de campo. Esto, además de las necesidades que teníamos las personas del equipo (una abogada y un abogado, dos psicólogas, dos trabajadoras sociales, una administradora, una socióloga, una comunicóloga, una relacionista internacional y una diseñadora) de explicar sustancial y uniformemente los temas que nos tocaba desarrollar, permitió que el manual tuviera aportes de todas las personas para mejorar su lectura, su redacción, la inclusión de dinámicas, de imágenes, etc. Además, en esta etapa comprendí cómo funcionan las instituciones gubernamentales, en especial el

Instituto de la Mujer del DF, cómo la teoría de género es una teoría y la práctica de la equidad es mucho más compleja de llevar a la práctica, sobre todo si va teñida con tintes políticos o de intereses personales (es decir, como cualquier institución humana). Con todos sus matices fue una experiencia enriquecedora tanto personal como profesionalmente.

La tercera etapa consistió en integrar en este documento la experiencia teórica

y práctica de la investigación. Esta parte requirió de casi de un año para sistematizar la información, y de constantes modificaciones al proyecto original del curso, lo que evidentemente implicaba cambios en el manual. Los cambios se reflejaron, para bien, en el objetivo general de este proyecto, ya que me permitió delimitar el tema de la tesis. Sin embargo, aún quedan varios temas que me gustaría desarrollar posteriormente. Por lo pronto, la conclusión de esta investigación es un buen inicio para otras.

uno | EL DISEÑO EDITORIAL Y LOS PROCESOS EDUCATIVOS

1.1 Comunicación e información

- 1.1.1 Definición y diferencias entre comunicación e información
- 1.1.2 Funciones de la comunicación
- 1.1.3 Elementos convencionales de la comunicación
 - 1.1.3.1 *signos*
 - 1.1.3.2 *códigos*
- 1.1.4 La redundancia en los sistemas de comunicación
- 1.1.5 Lectura preferida y anclaje en los sistemas verbovisuales

1.2 Procesos educativos

- 1.2.1 Distintos procesos de comunicación
 - 1.2.1.1 *Elementos básicos de un proceso de comunicación*
 - 1.2.1.2 *Tipos de procesos de comunicación*
- 1.2.2 Los procesos educativos
 - 1.2.2.1 *Qué es la educación*
 - 1.2.2.2 *Intención de los mensajes educativos*
- 1.2.3 Análisis de un proceso educativo
- 1.2.4 Importancia de los procesos educativos en la sociedad

1.3 Diseño editorial y educación

- 1.3.1 El diseño gráfico

Objetivo particular:

Describir cómo el diseño editorial contribuye en los procesos educativos sociales

1.3.2 El diseño editorial

1.3.3 Participación del diseño editorial en la historia de la educación

1.3.4 ¿Existen los textos educativos?

1.1 Comunicación e información

La comunicación humana está inserta en un contexto social con variables históricas, políticas, geográficas, económicas, y culturales específicas. No depende de sólo un individuo, sino de un conjunto de ellos que interactúan por medio de mensajes para hacer común el conocimiento del entorno en el que viven. Para que se lleve a cabo deben estar presentes por lo menos tres elementos: un emisor o emisora, un mensaje y un receptor o receptora. La comunicación no necesariamente es oral o escrita; puede ser percibida por todos nuestros sentidos (olfato, gusto, tacto, distancia, etc.): el rechinar de una puerta, guiñar un ojo, fruncir una ceja, sentir y/o dar una caricia, alejarnos o acercarnos a un lugar, objeto o persona, una canción o melodía, una pintura, etc.

1.1.1 Definición y diferencias entre comunicación e información

Como tal, comunicación significa "hacer común", hacer propios los beneficios del

entorno. Es un acto inherente al ser humano que lo ayuda a expresarse y a conocer más de sí mismo, de los demás y del medio que los rodea. Implica la interacción de, por lo menos, dos sujetos mediante el cual se evoca un significado en común por medio de mensajes. Es un proceso de construcción de la cultura, la cual está constituida por una gran variedad de metalenguajes que coexisten simultáneamente, cada uno con su código correspondiente.¹

La comunicación como disciplina estudia y sistematiza, a partir de modelos, el intercambio de experiencias entre los seres humanos, las cuales son transmitidas por cualquier forma de lenguaje a la que tengamos acceso.

Toda comunicación involucra signos y códigos. Los signos son artefactos que se refieren a algo distinto de ellos mismos, es decir, son conceptos significativos: una palabra, una imagen, un logotipo, una sirena de ambulancia, una fórmula matemática, una

¹ Eco, UMBERTO, *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona, Lumen, 1979, p. 15

señal hecha con la mano, etc. Los códigos son los sistemas de organización de los signos que determinan cómo estos pueden estar interrelacionados: las reglas gramaticales y de sintaxis, la construcción de una melodía en el pentagrama, la lectura de un cuadro o de una escultura, el baile, el coqueteo, etc.

Comunicar e informar son dos conceptos distintos. Mientras que una de las funciones de comunicar es transmitir experiencias para ser intercambiadas con otros, informar no implica la posibilidad de intercambiar experiencias, ya que quien las percibe puede no tener la oportunidad de responder inmediatamente a ellas. Eco define la información como “la libertad de elección de que se dispone al construir un mensaje, y por lo tanto, debe considerarse una propiedad estadística de los mensajes en su origen... Es el valor de igualdad de probabilidades entre ciertos elementos combinables (datos), y es mayor cuanto más grande sea la posibilidad de selección”.²

Por su parte, Daniel Prieto dice que informar deriva de la voz latina *informare*, “dar forma”, a ciertos datos de la realidad y de transmitirlos de una manera unilateral a

través de canales “que técnicamente, al menos en nuestra actual situación social, no permiten un retorno”, lo que constituye un bajo coeficiente de comunicabilidad “si se tiene en cuenta que este último depende de la posibilidad, o no, al retorno”³. Paoli menciona por su parte que al informar no necesitamos evocar ningún significado en común con otros sujetos. A los datos les damos una utilidad específica, por lo que la información no son los datos sino lo que hacemos con ellos. Al proporcionarlos sin que exista la posibilidad de que alguien nos pueda decir si son verdaderos o falsos, aceptables o no según nuestras creencias, les damos un valor universal de verdaderos, correctos y funcionales.

1.1.2 Funciones de la comunicación

Una de las funciones primordiales de la comunicación es transmitir el conocimiento y la consecuente pervivencia de los valores sociales. Gracias a ella, se motiva e incrementa la participación social, pero también se arraigan las normas de comportamiento y de consumo de un individuo o de una sociedad. Otras funciones

² Ibid, p. 59

³ PRIETO, DANIEL, *Diseño y Comunicación*, Ed. Diálogo Abierto, 2ª ed. 1982, México, p. 30

de la comunicación son: la vigilancia del ambiente, la vigilancia de la sociedad a su entorno para comprenderlo, la transmisión de gran parte de la herencia social y cultural a los niños y jóvenes y, por último, la del entretenimiento. Estas funciones pueden tener la intención de influir en los perceptores para informar y educar, o para persuadir, enajenar o manipular ya sea política, social o publicitariamente.

1.1.3 Elementos convencionales de la comunicación

Todo lenguaje (sea verbal, no verbal, escrito, visual, etc.) involucra signos y códigos para su estructuración. Las convenciones que los rigen surgen de las expectativas no escritas ni expresadas de los miembros de una cultura; es decir, derivan de la experiencia compartida de su uso.

Por convención entendemos el acuerdo entre los usuarios de un lenguaje sobre los usos y las respuestas apropiadas a un signo. Expresa la membresía cultural, enfatiza la similaridad de la experiencia y es reconfortante para sus usuarios, pero también puede

producir conformidad, falta de originalidad y resistencia al cambio. Los signos no convencionales (o privados, como los códigos artísticos) no comunican.⁴

La construcción de un sistema de signos y códigos en cualquier lenguaje permite crear una memoria organizada de la relación de los signos y su significado. Aunque no debemos circunscribir todos los hechos sociales como estructuras de lenguaje significantes, ya que caeríamos en un rígido formalismo y le quitaríamos su condición de estructuras vivas y en constante reinvención, utilizar estos sistemas con funciones de reconocimiento (educativas, indicativas, etc.) nos permite transmitir con mayor efectividad cierta información.

1.1.3.1 signos

John Fiske define a los signos como "algo físico, perceptible por nuestros sentidos; se refiere a algo diferente de sí mismo; y debe ser reconocido por sus usuarios como signo"⁵

Al ser creaciones humanas, sólo pueden comprenderse en función del uso que la gente hace de ellos.

⁴ FISKE, JOHN, *Introducción al estudio de la comunicación*, Ed. Norma 1984, Colombia, p. 46

⁵ *Ibid*, p. 34

Saussure, lingüista francés, dice que la naturaleza arbitraria de un signo es el eje del lenguaje humano. Los signos que llamó arbitrarios corresponden a los que Peirce, filósofo estadounidense, llamó símbolos. No necesita haber una relación entre el significante (imagen de un objeto como lo percibimos) y el significado (concepto mental de él), sino que esa relación se determina por convenciones, reglas o acuerdos entre los usuarios.

1.1.3.2 Códigos

Los códigos son sistemas de organización de los signos gobernados por reglas que son aceptadas por todos los miembros de la comunidad que los utiliza.⁶ El reconocimiento de los códigos visuales es llamado alfabetidad visual, y permite “construir un sistema básico para el aprendizaje, la identificación, la creación y la comprensión de mensajes visuales que sean manejables por todo el mundo, y no sólo por los especialmente adiestrados como el diseñador, el artista, el artesano o el esteta”⁷

Los códigos comparten ciertos rasgos comunes:

- a) Tienen varias unidades que pueden ser combinadas según reglas o convenciones.
- b) Expresan un significado: sus unidades se refieren a algo diferente de ellos mismos.
- c) Dependen de un acuerdo entre sus usuarios y de antecedentes culturales compartidos. Los códigos y la cultura se interrelacionan dinámicamente.
- d) Cumplen una función social o comunicativa identificable.
- e) Pueden ser transmitidos a través de medios y/o canales de comunicación apropiados.⁸

Existen distintos tipos de códigos:

Códigos Elaborados y Restringidos

Los primeros se utilizan para la emisión de mensajes universales, se dirigen a las personas como individuos y no como al estatus que pueda ocupar dentro de un grupo. El conocimiento de estos códigos depende de la educación formal y del entrenamiento para su aprendizaje. Expresan abstracciones, generalizaciones, lo ausente. Como ejemplo, podemos hablar del lenguaje utilizado en libros de ciencia, en novelas, etc. Su opuesto son los códigos restringidos, más simples en su estructura, ya que tienen un vocabulario menor y una sintaxis más

⁶ Ibid. p. 54

⁷ DOWNS, D.A., *La sintaxis de la imagen*, Ed. Gustavo Gili, 8ª ed. 1990, Barcelona, p. 11

⁸ FISKE, Op. Cit. p. 55

sencilla. Están orientados a las relaciones sociales, ya que tienden a ser orales e indican el estatus del hablante dentro de un grupo. Dependen de una identidad cultural local, e interactúan con los códigos no verbales. Expresan lo concreto, el aquí y ahora, y su aprendizaje depende de la experiencia cultural (*¿Qué onda!, ¡está chidísimo!, TQM*, etc.). Aunque los códigos elaborados se valoran más en la sociedad occidental, no significa que sean mejores que los códigos restringidos. Estos son diferentes y cumplen funciones también distintas.

Códigos de Banda Ancha y de Banda Estrecha

Los primeros se utilizan para audiencias masivas, donde sus miembros, generalmente heterogéneos, los comparten. Son sencillos, fáciles en su estructura y no requieren educación especial para ser comprendidos. Los de banda estrecha, por el contrario, se dirigen a una audiencia específica que conoce el código por una experiencia educativa previa y que a menudo se define por los códigos que utiliza. Para tener una idea sobre esta diferencia, una exposición sobre el cáncer cérvico uterino utilizará un código de banda ancha para explicarlo a un grupo de amas de casa, estudiantes, profesionistas, etc. Para un

grupo de oncólogos se usará uno de banda estrecha en el que se incluirán términos médicos que todos ellos conocerán.

Códigos Arbitrarios (o Lógicos)

En éstos el acuerdo entre los usuarios es explícito. Son simbólicos, denotativos, impersonales y estáticos. La diferencia de lectura de los códigos, derivada de una experiencia personal de los usuarios y de sus diferencias culturales, son imposibles. Todo lo que se requiere es aprender el código. Como ejemplos: las fórmulas matemáticas, las notaciones musicales, la señalética, etc.⁹

Códigos Estéticos.

Son tipos extremos de códigos convencionales que tienen paradigmas abiertos a los que se puede añadir nuevas unidades o dejar de utilizar algunas ya existentes. Invitan a la negociación del lector y a veces sólo pueden ser decodificados por claves insertas en el texto.

Específicamente sobre la comunicación visual, Eco ha sistematizado los códigos de la siguiente forma:

- a) *Señaléticas altamente convencionalizadas:*
señales de tráfico, grados militares,

⁹ Fiske, op. Cit. p. 68

- banderines navales, alfabetos universales.
- b) *Sistemas cromáticos*: denotativos y connotativos en cada sociedad.
 - c) *Vestuario*: Desde los uniformes representativos de distintas corporaciones (policías, bomberos, azafatas, meseros, miembros de un equipo deportivo, un árbitro, etc.) hasta nuestra vestimenta diaria, que connota nuestro estado de ánimo o estilo personal.
 - d) *Sistemas verbo-visuales*: En este panorama inmenso se encuentran el cine, la televisión, los cómics, la publicidad, el papel moneda, los juegos, los mapas, los diagramas, los proyectos arquitectónicos, las notaciones coreográficas e incluso la astrología, entre muchos otros.
 - e) *Otros sistemas*: los estudios icónicos, iconológicos y estilísticos, el estudio del diseño y la arquitectura, el sistema de objetos¹⁰, etc.

Existe una gran diferencia entre los códigos del lenguaje escrito y el visual. Mientras que para el primero la sintaxis significa disponer ordenadamente las palabras siguiendo unas reglas que aprendemos a utilizar eficazmente y así armar nuestro mensaje, para el lenguaje

visual la sintaxis se refiere a la disposición ordenada de las partes sin que implique que la composición resultante comunique lo que se tiene pensado. Los códigos visuales son mucho más complejos y generalmente existen diversos niveles de lectura en un mensaje visual, por lo que los significados resultantes pueden abrir muchas interpretaciones si los códigos y las técnicas de comunicación que usamos son entrópicos o ambivalentes. También es importante recordar que la lectura del mensaje, a pesar de utilizar un código conocido por la generalidad de las personas, puede tener diversos significados en situaciones sociales específicas.

A pesar de la complejidad de los mensajes visuales, es indispensable saber que existen códigos, técnicas visuales de composición y elementos con significados ya convencionalizados para poder controlar de alguna forma la interpretación del mensaje por parte de los perceptores. "Las técnicas de la expresión visual, dominadas por el contraste, son los medios esenciales con que cuenta el diseñador para ensayar las opciones disponibles con respecto a la expresión compositiva de una idea. Se trata de un proceso de experimentación y selección,

¹⁰ Para más información sobre el sistema de los objetos, se puede consultar a Jean Baudrillard en *Crítica a la economía política del signo* y otros títulos del mismo autor.

tentativa cuyo fin es lograr una solución visual lo más fuerte posible para expresar el contenido.”¹¹

Ya que los códigos son producto de una convención social, y la sociedad está en constante transformación, cambian en el tiempo y en el espacio. Es decir, no son estructuras estables, ni pueden instituirse acrónicamente.¹²

1.1.4 La redundancia en los sistemas de signos y códigos

La redundancia (opuesta a la entropía)¹³ es lo predecible y convencional en un mensaje. Aumenta la precisión en la decodificación y proporciona una verificación con la realidad que nos permite identificar errores. Un mensaje redundante tiene un bajo contenido informativo ya que se estructura según patrones comunes o convenciones, por lo que se relaciona más con la eficiencia y con la solución de problemas de comunicación.

Para comunicar adecuadamente, la redundancia es vital. Las fuentes de redundancia son el contexto y las

convenciones. El contexto del mensaje es una fuente de redundancia; nos permite verificar su “exactitud ante lo probable y lo que es probable está determinado por nuestra experiencia con el código, el contexto y el tipo de mensaje, en otras palabras, por nuestra experiencia con las convenciones y el uso. Las convenciones son fuentes principales de redundancia”.¹⁴

Nos ayuda a superar los problemas para transmitir un mensaje entrópico. Al utilizarla, tenemos mayor facilidad de llegar a una audiencia grande y heterogénea. La importancia de crear un sistema redundante de comunicación en los procesos educativos reside en facilitar la decodificación de la información a sus usuarios.

1.1.5 Anclaje y lectura preferida en los sistemas verbo - visuales

Roland Barthes (1964) introduce el concepto de anclaje para descubrir la función de las palabras incluidas o relacionadas a una imagen en un mensaje de varios códigos. Dice que las imágenes son ‘polisémicas’ por lo que implican una cadena de significados de la

¹¹ DOWNS, op. Cit. pp. 124-125

¹² ECO, op. Cit. p. 143

¹³ Entropía: el máximo número de opciones disponibles en un paradigma

¹⁴ FISKE, op. Cit. p. 6

cual el lector escoge algunos e ignora otros; por lo tanto, las palabras añadidas ayudan a fijar el significado de la imagen para evitar las lecturas aberrantes. El anclaje es una forma de redundancia que permite al emisor transmitir con más concreción el significado del mensaje.

Las lecturas preferidas se realizan cuando un perceptor decodifica un mensaje por las experiencias previas que ha tenido frente a otras similares. Estas lecturas nos guían

a significados que se encuentran dentro de los valores tradicionales, cierra potenciales significados alternativos y dependen también de la percepción que tiene el lector de su condición en la sociedad.

Para el diseño gráfico, es indispensable recurrir al uso de la redundancia y del anclaje cuando su función es transmitir sin distracción alguna información.

1.2 Procesos educativos

1.2.1 Distintos procesos de comunicación

1.2.1.1 Elementos básicos de un proceso de comunicación

En cualquier modelo de un proceso de comunicación siempre estarán presentes, por lo menos, tres elementos:

Emisor: Es una persona o un conjunto de ellas quien(es) elaboran un mensaje sobre un tema de la realidad según su propia visión de la vida y del contexto en el que se desarrollan.

Mensaje: Es un conjunto de datos organizados (signos) según ciertas reglas conocidas (códigos) tanto por el emisor como por el receptor para dar a conocer una información sobre un evento de la realidad y siempre tiene una intención específica al ser construido.

Receptor: Es una persona o un conjunto de ellas a quienes se dirige el mensaje, que pueden percibirlo por cualquiera de sus

sentidos y que analizan y reciben según sus expectativas de la vida y del contexto en el que se desarrollen. Pueden aceptarlo, modificarlo, responder o no a él.

1.2.1.2 Tipos de procesos de comunicación

Un proceso de comunicación se construye así: un emisor toma ciertos datos de la realidad, los estructura utilizando ciertos signos y códigos, los dispone para ser transmitidos por un canal y un medio. El mensaje construido llegará a un receptor, quien lo entenderá si conoce los signos y el código con que fue hecho. Dependiendo de la posibilidad que el receptor responda o no al mensaje existen tres tipos de procesos de comunicación:

Masivo: En el que un emisor (una persona o un grupo de ellas) elabora un mensaje y lo envía a través de un canal / medio por el cual el receptor no puede responder inmediatamente a él, ya que generalmente no está presente en el momento y lugar de su emisión. Por lo regular este mensaje se toma

como verdadero y universal. Los medios que se utilizan para el envío de estos mensajes son la televisión, la radio, las publicaciones impresas (revistas, periódicos, etc.), la Internet, etc.

Educativo: También llamado intermedio o grupal. Un emisor elabora y envía un mensaje en presencia de un grupo de perceptores que puede responder inmediatamente a él, ya sea individual o conjuntamente. El mensaje enviado por el emisor puede ser discutido, respondido, aceptado, enriquecido, reformulado o rechazado. En estos procesos deben estar presentes valores como el respeto y la tolerancia a ideas distintas, la capacidad de escucha, el análisis propositivo y la capacidad de consensuar nuevas ideas entre sus participantes. La comunicación intermedia se manifiesta en un grupo de personas.

Interpersonal: Es en el que se requieren sólo dos personas (emisor y receptor) y un mensaje para llevarse a cabo. Esta comunicación es ágil, inmediata y está expuesta a la buena disposición de las dos partes para continuarla. Debe tener los mismos valores que hemos mencionado arriba para que pueda ser efectiva. Idealmente,

en la comunicación interpersonal siempre debe hablarse en primera persona y evitar preenjuiciar las ideas del otro. Puede alcanzar niveles de análisis y de introspección más profundos que en los anteriores procesos.

1.2.2 Los procesos educativos

1.2.2.1 *Qué es la educación*

La educación se ha desarrollado a partir de las dificultades que los seres humanos encontramos para sobrevivir en nuestro entorno y comprenderlo. Puede ser informal, que es el proceso social por el que las personas adquirimos conocimiento y habilidades necesarias para funcionar en nuestra cultura; y la formal, que se refiere al proceso por el cual los maestros o facilitadores instruyen a los estudiantes en cursos dentro de instituciones.

En las primeras civilizaciones, la educación significaba simplemente aprender a vivir. Las personas eran educadas informalmente por sus padres, ancianos de la comunidad y líderes espirituales, quienes enseñaban a los niños y niñas las habilidades y los roles que necesitarían usar como adultos. Estas

lecciones eventualmente formaban los códigos morales que regían su comportamiento. Ya que no existía la escritura, usaban la tradición oral o el cuento de historias para transmitir su cultura y sus tradiciones de una generación a la siguiente. Al usar el lenguaje la gente aprendió a crear y usar símbolos o palabras (signos) para expresar sus ideas. Cuando estos símbolos se convirtieron en pictogramas y letras, las personas crearon el lenguaje escrito y dieron el gran salto cultural a la alfabetización. La educación se volvió más compleja, estructurada y formal.¹⁵

En la actualidad el concepto no ha cambiado pero sí la forma de llegar a él. Educar es el conjunto de acciones dirigidas a desarrollar las facultades intelectuales y morales de una persona, perfeccionando sus habilidades y afinando la percepción de sus sentidos.¹⁶ La educación pretende dotar a las personas con herramientas prácticas y teóricas que usarán para elevar su calidad de vida y, consecuentemente, contribuir al desarrollo de la sociedad en la que se encuentra.

Para adquirir el conocimiento, se requieren dos condiciones importantes:

- a) que el alumno manifieste interés en el tema
- b) que el alumno adquiera la experiencia práctica sobre el conocimiento teórico expuesto.

El aprendizaje se consolida a partir de la práctica de un conocimiento y no de su acumulación. Permite a la persona ser consciente de sus recursos individuales y los del medio ambiente con que cuenta para hacer un uso racional de ellos en su beneficio.

1.2.2.2 Intención de los mensajes educativos

Conocer la intención de los mensajes que enviamos o recibimos nos permite decidir si los aceptamos o no. La intención de los mensajes que surgen en los procesos educativos es proponer nuevas formas de organización y de significados dentro de la comunidad, impulsando el conocimiento oportuno de cierta información para ser discutida entre los miembros de la comunidades y consensuar entre ellos las mejores opciones para su desarrollo.

Los momentos de la elaboración, la difusión y la lectura de los mensajes tienen las siguientes características:

Elaboración: Idealmente, los emisores son

¹⁵ ENCARTA ENCYCLOPEDIA 2000, *History of education y Coeducation*; CD Microsoft Corporation, 1999.

¹⁶ Pequeño Larousse Ilustrado

¹⁷ Propuesto en *Diseño y comunicación*, 1994

¹⁸ Según José Antonio Paoli (1985) el concepto de modelo se entiende "en sentido weberiano de 'tipo ideal', como una organización de acontecimientos. Es pues, un concepto analítico que nos permite ordenar un conjunto de hechos y explicarlos en sus interrelaciones" (*Comunicación e Información. Perspectivas teóricas*. Ed. Trillas - UAM, p.6)

Los modelos son útiles para poder estructurar un programa de estudio o investigación, pero debemos recordar sus límites. El valor de los modelos según Fiske consiste en:

- destacar algunos elementos de su contexto que han sido seleccionados bajo ciertos requerimientos
- señalar algunas relaciones específicas entre dichos elementos

El sistema que construimos con estas dos selecciones nos define y limita el territorio o campo de estudio que está siendo modelado

los miembros de una comunidad o sus representantes, quienes comprenden sus necesidades concretas y en sus mensajes amplían el conocimiento de ellas sin parcializar la información u oscurecer su significado. Hay una elaboración espontánea de los mensajes no en función de su impacto, sino según las necesidades de información que hay que cubrir. Con el tiempo aumentarán la organización y la participación de la comunidad en su elaboración, con lo que adquirirán experiencia para perfeccionarlos.

Difusión: Todo sistema o medio de difusión es válido. No hay medios "malos", lo que importa es lo que a través de ellos circula y al servicio de quién están. A mayor espacio ganado por un proceso educativo, habrá más acceso a los medios o mayor generación de sistemas de difusión propios.

Lectura: Una lectura educativa (o alternativa) significa, en primer lugar, tener acceso a mensajes que ofrezcan lo que realmente interesa para orientar la conciencia y la acción. Lo ideal es la lectura compartida, la discusión en grupo, el intercambio de experiencias. No son estas lecturas

alternativas las que producen los cambios en las relaciones sociales sino los cambios en las relaciones sociales quienes permiten las lecturas alternativas.

1.2.3 Análisis de un proceso educativo

Daniel Prieto¹⁷ propone un modelo¹⁸ para analizar a los participantes del proceso, lo que nos permite observar las condiciones ideales para que un proceso educativo tenga efecto. Los elementos del proceso se encuentran insertos en instancias económicas, políticas e ideológicas, lo que los define como únicos e irrepetibles.

1. **Emisor:** Tiene la intención de aportar información sobre un tema de la realidad a los perceptores para que amplíen su conocimiento y tengan herramientas para mejorar su calidad de vida. Debe valorar su actividad como una que fomenta el conocimiento, y a sus perceptores como personas capaces de decidir libremente el uso de esa información. El diseñador solo formaliza el mensaje emitido, por lo que se le llama emisor vocero. La autovaloración

de su actividad influye en los temas y en la distribución de los elementos del mensaje que diseñe.

2. Los códigos: Se elegirán los que permitan fácilmente la comunicación entre las personas y grupos de una determinada formación social, evitando que sean muy elaborados en un principio pero con la intención de ir introduciendo códigos más elaborados o reformulando los que ya existen a lo largo del proceso.

3. Mensaje: Tanto el diseñador como el perceptor deben conocer los códigos y signos utilizados en él. En el caso de los mensajes verbo - visuales la información mostrada es semántica y estética. La semántica expone datos sobre un tema de la realidad, y la estética es la forma en la que se presentan los datos. La intención del mensaje es que el perceptor amplíe sus acervo informativo y/o desarrolle su goce estético. Los mensajes idealmente deben ser significativos, que son aquellos que provocan en el perceptor una reflexión y, posteriormente, una modificación en su conducta.

4. Los medios y recursos disponibles: son los elementos físicos por los que se distribuyen los mensajes. Para analizarlos se deben tomar en cuenta los siguientes aspectos:

- a) Quienes proporcionan el capital para su realización y a cuanto asciende.
- b) Que incidencia de transformación tiene en el grupo social al que van dirigidos
- c) Qué equipo y tecnología están disponibles para elaborar el diseño.
- d) Cómo usa la población el medio a quien va dirigido

5. El referente: Es la información ofrecida por el emisor sobre un evento de la realidad concreta o imaginaria para ampliar el conocimiento del perceptor. Si el perceptor tiene la oportunidad de experimentar en la práctica el conocimiento teórico, su aprendizaje será completo. Al hacerlo, podrá corroborar si la información que se le dió es verdadera o falsa, pobre o rica en detalles, positiva o negativa para su persona, etc.

6. El marco de referencia: Es la comprensión, experiencia y valoración general e inmediata que tiene una persona de la realidad, lo que le permite corroborar si

una información es referencial (real). Los mensajes (sobre todo los educativos o de intención concientizadora) amplían el marco de referencia de un perceptor, por lo que la relación entre éste y los mensajes es dinámica, de retroalimentación. Si el mensaje es contradictorio con el marco de referencia existen menos posibilidades de que comunique y, por lo tanto, que genere un aprendizaje.

7. Los perceptores: Son la razón de existencia de los mensajes y pueden aceptarlos o no si se sienten identificados con ellos. No es una masa homogénea de personas (pensar de esta forma ha reforzado negativamente los estereotipos sociales) por que dentro de cierto sector social, también existen subgrupos y diferencias personales entre sus miembros. En los procesos educativos el perceptor se concibe como un elemento participante que puede recomenzar -e incluso revertir- el proceso de comunicación y no como el punto terminal.¹⁹ El perceptor participante promueve los procesos sociales de cambio o ruptura a partir del uso de la información que se le proporciona y se le propone la lectura crítica de los mensajes²⁰; mientras que al perceptor terminal se le impone la decodificación

automática: debe cumplir con lo que indica el emisor@, ya sea la adhesión a una ideología, la compra de un producto, etc.

8. La formación social: Son los modos de producción específicos y las relaciones sociales de producción que tienen lugar en determinado país o región durante el proceso educativo.²¹ Se refiere a la totalidad de fenómenos de la realidad, y es distinta al marco de referencia porque la formación social es la realidad completa y el marco de referencia es como la percibe un grupo social.

Todos los elementos se encuentran presentes simultáneamente y no se puede prescindir de alguno para un análisis completo del proceso educativo.

1.2.4 Importancia de los procesos educativos en la sociedad

La cultura es un proceso de comunicación constante. Cuando nacemos, vamos adquiriendo códigos antropológicos-culturales con la educación recibida. Estos son desde el código perceptivo, los códigos de reconocimiento y los códigos icónicos, etc.

¹⁹ PRIETO, DANIEL, *Diseño y comunicación*, p. 31

²⁰ Ibid

²¹ PRIETO, DANIEL, *Discurso autoritario y comunicación alternativa*, p. 26

Existen otros más complejos y especializados como los que se refieren a las combinaciones de la imagen, los estereotipos²², prejuicios²³, etc., hasta patrones de conducta que determinan nuestros roles en la sociedad. Estos códigos se pueden modificar mediante la discusión y la práctica cotidiana en un grupo social, para que puedan ser notorios en toda cultura, lo cual se logra si hay un flujo de información constante en la sociedad. En un proceso de comunicación educativo existe la participación constante y crítica de los integrantes de un grupo, que implica la eliminación de funciones fijas de sus miembros. Es decir, todos son emisores y perceptores.²⁴

La información que proporcionan los medios masivos se retoma en los procesos educativos y, al ser discutida en grupo, fomenta una actitud crítica entre los participantes sobre ciertos eventos. Ya que todos son emisores y perceptores, todos deciden y se enriquecen mutuamente, se comparten experiencias concretas (a diferencia de las versiones de la realidad emitidas por los medios), se van creando nuevos códigos a medida que el proceso avanza, se reforman los significados

de los estereotipos (en lugar de reforzarlos), etc. En pocas palabras, se abre la alternativa para ejercer la crítica sobre una situación adversa. Las nuevas ideas y significados resultantes de las discusiones y consensos grupales, se llevan por cada persona al plano de la discusión interpersonal donde se consolidan sus conceptos.²⁵

En los procesos educativos los códigos se reformulan constantemente, ya que el grupo acepta las reglas como algo provisorio, que pueden modificarse cuando el propio grupo lo juzgue conveniente. Al fomentar las discusiones y la elaboración de información en grupo se proponen soluciones a las necesidades reales de una comunidad y a la forma en que se participará para resolverlas.

Los procesos de comunicación que hemos mencionado (masivo, intermedio o grupal e interpersonal) no pueden ser sustituidos unos por otros, sino que cada uno existe en su momento y espacio. Habría que fomentar, con sus propias características, la participación crítica de todos los individuos de la sociedad en los procesos de comunicación.

²² "Los estereotipos son categorizaciones rígidas y falsas de la realidad, producidas por un pensamiento ilógico; pero también son útiles para organizar la experiencia humana y economizan esfuerzos en la relación entre el individuo y el ambiente. Son opiniones preconcebidas que resultan de hábitos rutinarios, de juicios y previsiones, que representan un peligro si se confunden con conceptos". Ibid, p. 111

²³ Los prejuicios, según el *Esquema de Bales*, son juicios previos al propio que han sido aprendidos de la sociedad y que esquematizan la conducta o las características de una persona o evento. Este esquema enuncia que nuestro funcionamiento ante la realidad es el siguiente: observo, luego describo, posteriormente interpreto, después valoro y por último enjuicio. El prejuicio se *entrometería* entre mi valoración y enjuiciamiento personal.

²⁴ PRIETO, Op. Cit. *Diseño y comunicación*

²⁵ PRIETO, Op. Cit. *Discurso autoritario y comunicación alternativa*

1.3 Diseño editorial y educación

1.3.1 El diseño gráfico

Es una disciplina que pretende satisfacer las necesidades de comunicación o información visual (específicamente de comunicación gráfica) a partir de la ordenación, composición y combinación de formas y figuras que expresen una idea o concepto. Su función social se consolida cuando interactúa con otras disciplinas y conjuntamente se promueve o difunde información de orden social, publicitaria, política, cultural, científica, etc.

Los textos de información gráfica se construyen a partir de diversos paradigmas y códigos de elementos visuales (formas, colores, texturas, etc.) que se distribuyen sobre un soporte a partir de un plan de composición. Estos pueden combinarse sobre formatos distintos (libro, revista, escenografía, página web, animaciones, infografías, etc.) e incluyen imágenes (fotografías, ilustraciones, viñetas, animaciones, etc.) y textos (familia tipográfica, cuerpo, interlínea, etc.)

Los elementos visuales se elaboran y manipulan mediante varias técnicas de representación como acuarela, acrílico, tintas, collage, software para ilustración o para retoque de imagen, etc. Su uso proporciona a las imágenes y textos características visuales y significados específicos.

Cuando surge una necesidad de comunicación visual, el diseñador recopilará la información necesaria para construir el mensaje, que definirá quiénes son los participantes en el proceso informativo y qué necesidad cubre. Hay que contestar por lo menos las siguientes preguntas:

- ❖ ¿Qué se necesita?
- ❖ ¿Para quiénes?
- ❖ ¿Que necesidad cubrirá y de qué manera?
- ❖ ¿Quién lo elaborará y con que fin?

Como todo mensaje, debe estar dirigido a un perceptor o un grupo de ellos que compartan características definidas, entre ellas: su nivel cultural, su nivel social, su participación

política, su ubicación geográfica, su edad, su género, etc.

La información recopilada permitirá elaborar un mensaje, a partir de un proceso metódico, que la transformará en una solución a la necesidad de comunicación visual. La solución debe tener información concisa, debe ser eficaz en su propósito informativo y, por último, debe estar disponible en tiempo y forma necesarios.

Durante el proceso de elaboración del mensaje el diseñador ordena y procesa la información para seleccionar los elementos formales y técnicos que cubran mejor sus requerimientos. Una vez que ha decidido tales elementos, debe supervisar el proceso de reproducción del mensaje (cuyo soporte puede ser bi o tridimensional).

El diseño gráfico produce dos tipos de mensajes:

- a) Aquellos que hacen parecer que algo es necesario, que "intimidán, inducen, persuaden" con autoridad pública, y
- b) los mensajes significativos, que modifican positivamente la conducta y que se

necesitan, aunque no sean claramente reconocidos en cierta situación social.

A los primeros les llamamos requerimientos *virtuales* de la sociedad. Aunque todo lo diseñado requiere ser aceptado, usado y consumido, en ocasiones -sobre todo con los mensajes publicitarios- no es la gente quien requiere o necesita algo de ese diseño, sino la gente es necesitada para él, para vender, convencer o persuadir. Elaboran mensajes con una selección referencial o temática de elementos de la realidad que no les permita a los perceptores cuestionarlos, y así no cuestionar su propia realidad.

Los segundos son los requerimientos *reales* de diseño que tiene un individuo, una familia o un grupo social. Dos de los principales requerimientos reales son la información y la fruición (goce estético). Existe un condicionamiento psicológico en los seres humanos para aceptar más rápido las formas y mensajes de fácil impacto (que exigen el menor esfuerzo posible de análisis) y no se puede intentar cambiar la manera en que la gente recibe y consume el diseño. En todo caso, lo que se puede hacer es promover

-desde las instituciones y organizaciones que ya tienen alguna incidencia en las comunidades- procesos educativos para modificar las costumbres de los perceptores en este sentido.

Al cubrir los requerimientos o necesidades de diseño gráfico de un grupo social, no se transformará por sí sola una situación social adversa. Como hemos dicho, la cultura se construye constantemente por diversos procesos de comunicación que actúan simultáneamente y/o se concatenan. Si bien los productos de diseño gráfico generalmente cubren necesidades informativas (no comunicativas), el acceso que las personas tienen a ellos les proporciona "herramientas", conocimientos, información sobre la realidad. Esto les permite modificar su situación, idealmente, para su propio desarrollo y en su beneficio. La modificación individual se verá reflejada en las relaciones grupales y, a la larga, en las relaciones de la sociedad en la que viven.

1.3.2 El diseño editorial

El diseño editorial es una actividad que tiene como objetivo transmitir la información de un documento impreso o electrónico (que alguien ha elaborado) sin distraer a los lectores, por lo que la página debe transmitir eficaz, neutral y objetivamente las ideas de los autores del texto. Sin embargo, la participación del diseñador gráfico suele pasar inadvertida, la disposición de los pocos o muchos elementos gráficos hacen de cada documento un reto creativo. Aunque la responsabilidad de interesar al lector en el tema recae en el autor de la obra, la responsabilidad del diseñador recae en la legibilidad del documento

Cualquiera que sea la función de un texto (divertir, divulgar, informar, educar, etc.) no debe presentar trabas en su lectura. Emil Ruder afirma que "la obra impresa que no puede leerse se convierte en un producto sin sentido."²⁶

²⁶ RUDER, EMIL, *Manual de diseño tipográfico*, Gustavo Gili, Barcelona 1983, p. 8

La participación del diseño editorial en los procesos educativos radica en impulsar la transmisión del conocimiento a través de la información impresa que atraiga la atención del alumno sin distraerlo del fin último, que es la adquisición de un conocimiento. Entre más personas tengan acceso al conocimiento contenido en un documento impreso, se contribuye a la creación de una sociedad más justa y culta. A continuación presentamos dos diagramas que exponen la participación del diseñador editorial en la elaboración de un documento.

Necesidad de un documento legible

	Sin diseño editorial	Con diseño editorial
Signos	Referente / información	Referente / información Elementos gráficos
Códigos	Reglas gramaticales y de sintaxis	Reglas gramaticales y de sintaxis Canon editorial
Emisores participantes	Autor: Redacta texto Editor: Corrige estilo y da orden al texto	Autor: Redacta texto Editor: Corrige estilo y da orden al texto. Puente entre el autor y el diseñador. Diseñador (formalizador): Ordena y organiza visualmente la lectura del texto.
Creación de un sistema de lectura	Se definen: Jerarquización de la información Sintaxis Letras	Se definen: Jerarquización de la información Sintaxis Letras Soporte: folleto, compendio, manual, etc. Papel y acabados Sintaxis visual Formato, tipografía e imágenes
Necesidad cubierta	Producto: Documento 	Producto: Documento 

1.3.3 Participación del diseño editorial en la historia de la educación

Ya en la antigua Roma el educador Quintiliano propuso que debían construirse las lecciones según los grupos y edades de los alumnos, e instaba a los instructores a hacerlas interesantes y atractivas para motivarlos. Sin embargo, en Grecia, Roma y durante el periodo gótico sólo tenían acceso a la educación formal los hombres, y entre ellos, los pocos que podían pagar por ella: los reyes, los gobernantes, los comerciantes o los que se preparaban para la vida religiosa. Durante la Edad Media los siervos, aquellas personas que trabajaban al servicio de los feudales, eran generalmente analfabetas. No tenían acceso a la educación formal. El conocimiento se comenzó a especializar y se guardaba en libros, escritos a mano por personas dedicadas exclusivamente a ello, quienes por lo regular eran monjes. Transcribieron obras de las civilizaciones antiguas (egipcios, griegos y romanos) y estaban en contacto con los descubrimientos que llegaban de los países árabes, quienes aportaron conocimientos básicos sobre matemáticas, ciencias naturales, medicina, etc.

Es un lugar común decir que [la introducción de la imprenta en los principales centros culturales de Europa] contribuyó a la transmisión del conocimiento y, en consecuencia, a la propagación y universalización de la cultura. Con la popularización de la imprenta se inventaron los analfabetos o, dicho de otro modo, la necesidad imperiosa de aprender a leer. Mano a mano, alfabetización e imprenta fueron creciendo hasta convertirse en necesidades de primer grado.²⁷

Uno de los primeros libros diseñados exclusivamente para el aprendizaje fue el *Orbis Sensualium Pictus* (El mundo visible en imágenes) realizado en 1658 por el obispo educador checo Jan Komensky (Comenio)²⁸, cuyo fin era hacer interesante el aprendizaje para los niños y consistía en ilustraciones que etiquetaban objetos tanto en latín como en su lengua materna.

Posteriormente el movimiento social impulsado por la Revolución Francesa, permitió que se comprendiera la importancia

²⁷ De Buen, Op. Cit. p. 27

²⁸ Obispo de la iglesia Moraviana que creó el Pansofismo, un filosofía educacional que postula el conocimiento universal como forma de entendimiento y paz entre los seres humanos. Aconsejaba a los maestros aprovechar en la instrucción de los niños sus sentidos en lugar de la memorización.

de transmitir el conocimiento a través de libros, panfletos, etc.

Es tan contundente el hecho de que una sociedad educada tiene mayores herramientas para defender sus derechos humanos y para construirse alternativas de vida mejores, que existen muchos ejemplos, en nuestro país y en otros, en que se frena o elimina el derecho de la educación a sectores marginados de la sociedad o en condiciones de pobreza. Por ejemplo, en Rusia, los zares temían que el pueblo, al adquirir conocimiento, estuviera descontento con su nivel de vida, por lo que sólo proveía educación que fomentara la lealtad política y la piedad religiosa.

La influencia política se refleja en los sistemas educativos de varios países, con resultados diversos para la población que la recibe. En Rusia se desarrollaban las habilidades científicas y matemáticas de los alumnos y se les inducía la teoría del comunismo. En

la República China, hubo una fuerte labor educativa a través de cuentos para niños y jóvenes que exaltaban el trabajo en equipo y la dignidad de las tradiciones (aquellas que no se consideraba que iban contra los valores de la revolución). En Estados Unidos, después de años de segregación racial, se promovió el acceso equitativo a la educación para todos los habitantes del país bajo un mismo sistema educativo. En Europa se promovió por primera vez la coeducación, que integraba a mujeres y hombres en una misma aula con las mismas materias. En América Latina y en África, el desarrollo de la educación ha sido más lento. Aunque ya no es tan alto el número de analfabetas que existen en nuestros países, es evidente la falta de oportunidades para continuar el aprendizaje después del nivel educativo básico.

Algunos de los eventos relevantes en la historia del diseño editorial y su participación en la educación dentro de la cultura occidental son:²⁹

²⁹ Datos extraídos de MÜLLER - BROCKMANN, JOSEF: *Historia de la comunicación visual*, Ed. Gustavo Gili, México 1998 y de DE BUEN, JORGE: *Manual de Diseño Editorial*, Ed. Santillana, México 2001

35,000 - 4,000 a. C.

Paleolítico superior al neolítico.

- Elaboración de pinturas rupestres. No existía diferencia entre la creación de lo útil y lo artístico.
- Detrás de todas las obras hay una inspiración utilitaria, social, mágica o religiosa. Constituye una expresión directa de la vida práctica (cotidianidad)

4,000 - 3,000 a. C.

- Hacia 3000 a.C. los sumerios inventan la escritura cuneiforme.
- Gracias a la escritura, las disposiciones sociales y la historia trascienden de los ámbitos locales, incluso la muerte de sus autores. Por medio de la escritura son posibles las civilizaciones, las filosofías y las grandes religiones de la humanidad.
- En Egipto se inventa la escritura jeroglífica, que representaba mediante imágenes.
- La invención del papiro por los Egipcios permitió la elaboración de documentos mercantiles y legales

3,000 - 2,000 a. C.

- Los chinos imprimen los primeros libros por medio de bloques de madera grabados para imprimir páginas enteras y por tipos móviles.

2,000 - 1,000 a. C.

- La lengua griega fue aceptada en la vida cultural occidental como medio universal de comunicación.
- En las plazas públicas se colocaban tablones con información para los viandantes.

1,000 - 500 a. C.

- En Persia se encuentran inscripciones en los tres idiomas principales del imperio; persa antiguo, elamita y neobabilonio.
- En Roma se da la transición del rollo al códice, que se acerca mucho a la forma de un libro.

100 - 500 d. C.

- El dominio del arte de la caligrafía era la última prueba que debía superar el hombre ilustrado chino.
- En 105 d.C. Ts'ai Lun inventó el papel. Estaba hecho de trapos y se parecía en lo esencial al papel actual.
- En 330 había en Roma 28 bibliotecas públicas.
- En 378 se escribió en 31 volúmenes una historia de Roma, por Ammianus Marcellinus.
- En 379 apareció una farmacopea Romana con reproducciones en color de 600 plantas medicinales.

- En 380 aparecieron cuatro libros sobre veterinaria, escritos por Vegetius Renatus

750 - 1,000

- En el siglo VIII, bajo los auspicios del emperador Carlomagno, surgieron las letras carolingias, que eran más legibles que las capitales, bien formadas, con trazos ascendentes y descendentes bien definidos.
- Los árabes aprendieron de los chinos el arte de la fabricación del papel. Su producción de mapas alcanzó un alto grado de calidad. Ellos lo introdujeron a España en el siglo VIII, lo que dio un impulso importante a la producción de libros ya que era mucho más barato que el pergamino y el papiro.
- A comienzos del siglo IX, Bagdad era el centro de atracción de la erudición europea. Por orden del califa, se tradujeron obras científicas de Oriente y Occidente a la lengua del Corán. Entre el 800 y el 900, el saber creció tan rápidamente como nunca antes lo hizo, y en España nacieron magníficas universidades.

1,000 - 1,250

- Aparece un nuevo oficio: la copia de manuscritos, acompañada de la elaboración

de catálogos y la venta de libros por comerciantes itinerantes.

1,250 - 1,500

- Con la cristianización de occidente, la iglesia católica asumió las funciones educativas, en especial en sus monasterios, que llegaron a ser los principales centros de actividad cultural y espiritual. Los reyes y príncipes buscaban en ellos a sus cancilleres, secretarios y notarios, mientras el pueblo vivía en el analfabetismo.
- En 1450 Gutenberg imprime el que, se dice, fue el primer libro impreso con caracteres móviles: *El misal de Constanza*.
- En 1454 aparece el *Calendario turco*, que en versos rimados alentaba la guerra contra los turcos. Es la primera muestra impresa de propaganda política y el primer calendario impreso.
- En 1455 el mismo Gutenberg publica la *Biblia* de 42 líneas.
- En 1461 en Maguncia, Alemania, durante una querrela entre obispos, se imprimen hojas sueltas y carteles de ambas partes. Es la primera aparición conocida de panfletos y carteles de contenido político.
- En 1482 el arzobispo de Maguncia instituyó

un colegio de censores encargados de supervisar los libros que se imprimían.

1,500 - 1600

- En 1502 en Alemania aparece una hoja volante a la que se llamó *Zeitung* (periódico).

- En 1519 Magallanes da la vuelta al mundo. Se difunden los mapas y las cartas de navegación.

- Los impresores grababan y fundían sus propios tipos. Empleaban 4 versiones de letra gótica: textura, rotunda, *schwabacher* y *fraktur*.

- En 1530 Claudio Garamond, grabador francés, estableció la primera empresa independiente de fundición de tipos, y promovió en toda Europa el uso de los caracteres romanos. Dio el primer impulso para reglamentar la altura de los tipos.

- En el siglo XVI los anuncios públicos desempeñaron un papel importante en la vida parisiense. En épocas políticamente revueltas representaron incluso una amenaza para el orden.

1,600 - 1,700

- Desde 1609 se publicaron periódicos de forma regular en Alemania, Inglaterra, Suecia y Francia.

- En 1645 el primer periódico sueco todavía no prestaba atención a los aspectos psicológicos de la comunicación visual: los titulares, al igual que las letras capitulares, eran de carácter ornamental y dominaba el diseño de bloque.

- La revolución inglesa de 1688 y la rebelión de las colonias americanas contra el poder de Inglaterra repercuten de manera decisiva en el pensamiento político francés. El intercambio de ideas entre Inglaterra y Francia había sido siempre intenso. De 1640 a 1661 se distribuyeron en Francia más de 20,000 publicaciones inglesas, en las que predominaban obras populares no escritas en latín, sino en idiomas nacionales y destinadas al gran público.

- En 1695 se declaró en Inglaterra la libertad de prensa.

1,700 - 1800

- La educación fue extendiéndose a una porción cada vez mayor de la población, en especial la representada por la nobleza y la burguesía. A pesar de los numerosos intentos de sondear y contener los libros que se producían, el número de publicaciones seguía creciendo. Las personas que podían formar su propia biblioteca aspiraban a enriquecer

sus conocimientos filosóficos, técnicos y científicos.

- En Francia la prensa llegó a convertirse en un poder político. De 1789 a 1793 aparecieron alrededor de un millar de publicaciones periódicas de todas las tendencias (diarias o semanales). Estas publicaciones ejercieron una poderosa influencia sobre la opinión pública, y sus textos e ilustraciones trataban de apelar al subconsciente de los lectores. Se informaba de los acontecimientos de cada día casi siempre de manera sensacionalista y desfigurando los hechos. Estas hojas eran baratas, se publicaban en grandes tirajes y para mucha gente constituían un vínculo con todo cuanto existía al margen de sus vidas.
- En los siglos XVII y XVIII apareció toda una serie de nuevas enciclopedias.
- El folleto, de expresión orientada a lo popular, influyó considerablemente en la población iletrada a través, sobre todo, de las interpretaciones gráficas contenidas en imágenes y representaciones alusivas a su temática.
- Alois Senefelder inventó la litografía entre 1796 y 1798, lo que permitió grandes tirajes a precios más bajos y en formatos de cualquier tamaño, además de permitir la reproducción de toda una gama de matices, desde el negro

profundo hasta el gris más fuerte.

- Pedro Simón Fournier, grabador francés, publicó entre 1737 y 1766 el *Manuel typographique*, en el que establecía el primer sistema de medidas para la altura de los tipos, con lo que aseguró que distintos impresores pudieran compartir sus fundiciones y comercializaran con ellas. Eligió la pulgada en uso de su comunidad para utilizarla como medida.
- A finales de siglo, Francisco Ambrosio Didot creó otro sistema de medidas para la fundición de los tipos, pero él usó como base para sus tablas el *pied du roi*, la medida oficial del reino. El pie se dividía también en 12 pulgadas, pero ésta era un 10% más grande que la pulgada que usó Fournier.

1800 - 1900

- La ilustración estimuló e impulsó los movimientos políticos de oposición y, finalmente, a los revolucionarios. En su *Contrat Social*, Rousseau había proclamado la libertad del individuo y la soberanía del pueblo. La revuelta de París de 1830 fue la señal para toda Europa: Polonia se alzó contra Rusia, Italia contra Austria y Bélgica contra Holanda.
- El diseñador de libros Whisler fue una de

las figuras más sensibles y reacias del art nouveau. Se caracterizaba por una claridad excepcional en la justificación de líneas, la asimetría en las páginas de títulos e índices y una objetividad rara en su época.

- En 1826 Joseph Nicéphore Niepce obtuvo una imagen fotográfica sobre una placa metálica cubierta de un material sensible a la luz. El estado Francés adquirió los derechos del invento, que la Academia de Ciencias cedió en 1839 al público para su libre uso.
- En 1872, en Estados Unidos se estableció un sistema de medición de tipos distinto llamado Pica o *British American Point System*, basado en las medidas de los tipos que usó la imprenta de Benjamín Franklin. Esta se basaba en tener 6 picas por pulgada y 12 puntos por pica, siendo el punto igual a $1/72$ de pulgada.
- En 1879 el empresario alemán Hermann Berthold logró que la comisión de pesas y medidas de Berlín consintiera darle al punto del sistema Didot la equivalencia de 0.376 mm para adaptarlo al sistema métrico decimal.
- En 1881 Meisenbach y Schmädell inventan la autotipia, procedimiento fotomecánico de reproducción para preparar planchas de estampación a alta presión a partir de

originales con medias tintas. La autotipia fue el primer paso para la reproducción masiva de fotografías. Desde entonces se empleó la fotografía en diarios, revistas y libros como medio de información.

- En 1897 se inventó la cromolitografía, es decir, la litografía a color

1920 - 1930

- Moholy - Nagy, miembro de la *Bauhaus*, promovió la exploración de las posibilidades de la tipografía y la fotografía como medios artísticos y publicitarios. Con Walter Gropius proyectó y redactó los 14 libros de la Bauhaus de acuerdo a sus teorías expuestas en el primero de ellos: La nueva tipografía debe ser una comunicación clara en la forma más eficaz.
- Herbert Bayer, maestro y director del departamento de Tipografía y diseño publicitario de la *Bauhaus*, abogaba por una tipografía funcional - constructiva. Utilizaba los colores primarios y las figuras básicas para sus composiciones. Usaba placas para dividir la superficie en distintas áreas según su importancia temática. Además, las líneas contrastaban entre sí por su diferente grosor, lo que daba la impresión de un diseño dinámico y bien definido. El cambio

frecuente de letra en una misma composición tipográfica producía una impresión visual de fácil retención.

- Las horizontales y las verticales dominaban la composición. Con un uso económico de los recursos, propio de una construcción funcional, los textos, tipográficamente diferenciados por su contenido, y la división dinámica de la superficie entera producía obras de efecto impresionante. Para destacar una palabra, Bayer empleaba a menudo colores de fondo, o bien una fotografía impresa en un color no realista, que es una forma temprana del "distanciamiento" de lo real.

1940 - 1950

- Durante la Segunda Guerra Mundial, la mayoría de los países europeos tuvieron que limitar o suspender sus empeños educativos y culturales. Los trabajos de diseño se relacionaron a menudo con intereses militares.

- El diseño gráfico suizo continuó su desarrollo (gracias a la posición de ese país frente a la guerra) y creó lo que ahora conocemos como la *Escuela Suiza*. Sus principales características fueron el uso frecuente de la fotografía, el uso de

tipografías de palo seco, el empleo del color con relación al tema, la ausencia de ornamentación, el texto de contenido objetivo y la composición rigurosa basada en tramas. Su objetivo era lograr un estilo que tuviera como prioridad informar (funcional).

- En 1946 Paul Rand (Nueva York, 1914) escribe el libro *Thoughts on Design*, en el que analiza la misión del diseñador y la esencia de la aplicación de los elementos del diseño.

1950 - 1960

- Científicos, ingenieros, arquitectos, filmadores y diseñadores intentan ampliar la comunicación visual. En 1950 se introduce la fotocomposición, a través de las primeras computadoras, que permitía componer de 10,000 a 30,000 caracteres por segundo. Esto provocó que se replantearan las reglas tipográficas tradicionales por otras nuevas dictadas por las de la computadora. Las ventajas técnicas y económicas que representaron permitieron la generalización de su uso.

- En 1957 se firma el tratado que dio lugar al Mercado Común Europeo, con lo que se adoptó el sistema *Didot* para la fabricación de los tipos para imprenta, y los formatos DIN, ahora Iso 216, para la producción de papel.

1960 - 1970

- Will Burtin, emigrado de Alemania a EU en 1938, realizó los congresos *Visión 65* y *Visión 67*, en los que se abordaban, en el ámbito internacional, problemas de la comunicación visual y la educación.

1980 - 1990

- En 1984 la compañía estadounidense Adobe lanzó al mercado el programa *PageMaker*, con el que podía aprovecharse la nueva capacidad de las computadoras *Macintosh* y las impresoras *Laserwriter*, las primeras en incorporar programas capaces de manejar el lenguaje *Postscript* (creado para comunicar a la computadora e impresora sin necesidad de recurrir a un equipo intermedio que descifre la información). Para medir la tipografía se basaron en el sistema *Pica*, que equivale a 1/72 de pulgada. A este sistema para medir los tipos se le conoce como *Pica Postscript*.

1.3.4 ¿Existen los textos educativos?

Un texto por sí mismo no es educativo, sino una herramienta pedagógica³⁰ que utiliza un instructor, maestro o el alumno mismo para transmitir o adquirir conocimiento. Por lo tanto, decimos que los textos contribuyen en los procesos educativos, pero por sí mismos no proporcionan educación si no hay una reflexión crítica o ejercicio práctico del conocimiento adquirido. El diseño editorial facilita el aprendizaje (como un elemento intermedio entre el emisor-medio-mensaje) para “traducir” la información escrita en un sistema verbo-visual para que un documento sea legible.

La formación editorial del texto se convierte en un mensaje por sí mismo, que es leído en otros niveles de significación.

³⁰ Según Celestine Freinet, maestro francés, (1969), la pedagogía es la ciencia de la conducción de una clase que tiende a instruir y educar óptimamente a los participantes.

dos |

LA LEGIBILIDAD EN EL DISEÑO EDITORIAL Y LOS ELEMENTOS GRÁFICOS DE UN SISTEMA DE LECTURA

2.1 Legibilidad de un texto

2.1.1 Cómo es un proceso de lectura

2.1.2 Qué es la legibilidad

2.1.3 Condiciones de lectura de un texto

2.1.3.1 Obstáculos de la legibilidad

2.2 Sistema de lectura

2.2.1 ¿Qué es un sistema?

2.2.2 ¿Qué es un sistema de lectura?

2.2.3 Cómo favorece el aprendizaje

2.2.4 Jerarquización del texto

2.2.4.1 Trabajo del editor

2.2.4.2 La construcción del párrafo

2.2.4.3 La organización de un libro / documento

2.2.5 El canon editorial

2.3 Elementos y códigos del canon editorial

2.3.1 Formato

2.3.3.1 El formato y la estructura del espacio

2.3.1.2 Características del papel

Objetivos particulares:

Definir el concepto de legibilidad para el diseño editorial y sus requerimientos (o características).

Definir un sistema de lectura y los elementos necesarios para crearlo, así como su aplicación en un texto educativo.

2.3.1.3 *Tamaño del papel*

2.3.1.4 *La caja tipográfica*

2.3.1.5 *Columnas*

2.3.1.6 *Márgenes*

2.3.1.7 *Párrafos*

2.3.1.8 *Sangrías*

2.3.2 *Tipografía*

2.3.2.1 *La letra como signo y el sistema de medidas tipográficas*

2.3.2.2 *Sistema de medidas tipográficas*

2.3.2.3 *Rasgos de la tipografía*

2.3.2.4 *Variaciones de la tipografía*

2.3.2.5 *Espaciamento*

2.3.2.6 *Reglas ortotipográficas*

2.3.3 *Imágenes*

2.3.3.1 *Figuras retóricas visuales*

2.1 Legibilidad de un texto

2.1.1 Cómo es un proceso de lectura

Generalmente la experiencia de ver no requiere esfuerzo. El poder mayor del lenguaje visual es su inmediatez y la capacidad de poder compararlo con la realidad. Caleb Gategno, citado por D.A. Dondis, dice:

La vista es veloz, compresiva y simultáneamente analítica y sintética. Requiere tan poca energía para funcionar, lo que hace a la velocidad de la luz, que permite a nuestras mentes recibir y conservar un número infinito de unidades de información en una fracción de segundo.³¹

Para interpretar la letra impresa y el resto de los signos que la acompañan (los márgenes, las interlíneas, etc.) requerimos ser alfabetizados o entrenados psicológicamente.³² La práctica de la interpretación determina el ritmo de lectura que podemos lograr.

Primero, aprendemos a reconocer los caracteres: vemos cada signo, identificamos sus rasgos, y viene a nuestra mente el sonido con que se le asocia. Entonces reconocemos una palabra después de haber reconocido cada signo y su sonido (c-a-s-a). Una vez que hemos aprendido los sonidos de las letras, empezamos a memorizar patrones de letras y sonidos de las sílabas más comunes hasta hacer un amplio inventario de ellas. Posteriormente adquirimos la capacidad de reconocer palabras enteras, casi de cualquier extensión.

Cuando ya hemos adquirido una práctica considerable de lectura, avanzamos reconociendo grupos de palabras, identificamos frases simples a un golpe de vista. Generalmente detenemos el ritmo de la lectura cuando las construcciones son poco claras o cuando disfrutamos de la lectura de un párrafo. Podemos decir que existen distintos tipos de lectores, que se diferencian entre sí por el entrenamiento que tienen en la práctica de la lectura. De Buen los llama *altos*,

³¹ GATEGNO, CALEB, *Towards a visual culture*, en *La sintaxis de la imagen*, Op. cit., p. 14

³² Como lo llama Jonathan Miller

medios o bajos lectores, dependiendo de su nivel de entrenamiento.

El criterio para determinar el nivel de lectura de los perceptores depende del diseñador y es necesario que lo contemple para el diseño de la página. Los criterios de legibilidad para elaborar un documento no son fijos, sino que dependen de la obra que ha de formarse y, por lo tanto, de sus destinatarios.

2.1.2 Qué es la legibilidad

Para poder tener acceso a la información, ésta necesita leerse adecuadamente. Por *legibilidad* entendemos la calidad que tiene un escrito de ser legible. Entonces, si el lenguaje tiene muchas dimensiones, "la legibilidad abarca desde la percepción correcta y expedita del formato editorial hasta el adecuado descifre de caracteres"³³ Un texto debe cubrir con las convenciones de significado y los requerimientos técnicos que le permitan transmitir sin dificultad un conocimiento o información.

³³ De BUEN, op. Cit., p. 19

³⁴ MÜLLER - BROCKMANN, JOSEPH, *Sistema de retículas*, Ed. Gustavo Gili, p.30

2.1.3 Condiciones de lectura de un texto

La lectura se realiza, en un formato normal, habitualmente a una distancia de 30 - 35 cm.³⁴ y en cada renglón debe haber un promedio de 80 caracteres para una lectura fluida. Siempre consideraremos que un texto debe leerse con facilidad y agrado independientemente de su función, su formato, su composición tipográfica, etc. para que los lectores puedan analizar la información contenida en él sin distracciones y así se facilite el aprendizaje.

2.1.3.1 Obstáculos de la legibilidad

La lectura se nos dificulta cuando encontramos, entre otras, las siguientes condiciones:

- La letra es chica.
- La interlínea está cerrada.
- La impresión es muy clara o muy saturada.
- La diagramación de página tiene márgenes estrechos.
- Se utilizan tipos de difícil reconocimiento.
- Se utilizan muchas familias tipográficas sin una función específica para cada una, lo que dificulta la continuidad en la lectura al no saber la dirección que se ha de seguir.
- Se utilizan códigos visuales que no conocen los lectores del documento, etc.

2.2 Sistema de lectura

2.2.1 ¿Qué es un sistema?

Un sistema es el conjunto de principios coordinados que forman un todo científico, en el que se combinan varias partes reunidas para conseguir cierto resultado. Karl Gerstner³⁵ dice que organizar un sistema es igual a diseñar un programa en el que, a partir de un método, se sistematiza cada problema hasta clarificarlo en todos sus aspectos. La solución del problema consiste en elegir los elementos para la solución libremente sin prejuicio, lo que significa, para el caso de un diseñador trabajar con un alto grado de libertad y responsabilidad. Una solución para el problema es la enumeración de todas las posibilidades de la relación de los conceptos. Si pensáramos matemáticamente, la combinación de todos los elementos gráficos y sus códigos disponibles correspondería a la solución de una matriz, donde sólo algunas de todas las posibilidades de combinación cubrirían los requerimientos del problema.

Gerstner también afirma que el diseño de programas implica inventar reglas de configuración para los elementos que siempre se emplean, es decir una especie de fórmula distinta para lograr nuevas combinaciones. Un sistema está constituido por un paradigma determinado de elementos intercambiables y determinadas reglas de combinación para su uso.

No existe una solución absoluta para ningún problema, sino un grupo de ellas entre las cuales se elige la mejor para determinadas condiciones reales. La importancia de crear un sistema es que desde la descripción del problema se involucra ya una solución. Si seguimos los criterios intelectuales en primera instancia en vez de los estéticos para tomar las decisiones que correspondan para la solución, cuanto más precisos y completos sean, más creativa será la solución. El proceso creativo queda reducido a un acto de selección.

³⁵ GERSTNER, KARL, *Diseño de programas*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979, p. 7

Otro aporte importante que resulta de la solución a partir de un sistema es la modificación del proceso por el que anteriormente se resolvía el problema. La descripción del procedimiento nos permite visualizar los recursos con los que contamos, las características de los materiales que utilizaremos, el comportamiento de los usuarios ante el objeto creado, etc.

2.2.2 ¿Qué es un sistema de lectura?

Un sistema de lectura es la **diagramación de una página** que pretende distribuir armónica y funcionalmente los elementos gráficos sobre un plano. Josef Müller - Brockmann fue de los primeros diseñadores que se preocuparon por plantear uno que fuera utilizado en formatos bi- y tridimensionales. Él lo llamó *sistema de retículas*, con el que buscaba, además de organizar la información, disciplinar los procesos mentales del receptor y reforzar la significación pedagógica de la información.

Como formalizadores de un mensaje, la creación de un sistema de lectura nos proporciona un método por el que

analizamos y clarificamos el problema de legibilidad y sus elementos. Como lectores, impulsa nuestro modo de pensar analítico y la fundamentación lógica y objetiva de la solución a los problemas.³⁶

Una retícula adecuada en la configuración visual posibilita:

- a. la disposición objetiva de un argumento mediante los medios de comunicación visual
- b. la disposición sistemática y lógica del material del texto y de las ilustraciones
- c. la disposición de textos e ilustraciones de un modo compacto con su propio ritmo
- d. la disposición del material visual de modo que sea fácilmente inteligible y estructurado con un alto grado de interés.³⁷

Un sistema de lectura es un *código elaborado*, porque la comprensión del mensaje dependerá de la educación formal y del entrenamiento que los usuarios tengan de él; un *código de banda ancha*, porque se dirige a una audiencia heterogénea que compartirá su uso; un *código arbitrario*, porque se elaboran señalizaciones específicas para indicar la lectura del manual; un *código estético*, porque describe un estilo expresivo para

³⁶ MÜLLER - BROCKMANN, Op. Cit., p. 12

³⁷ Ibidem

las imágenes y el diseño del manual; y por último intervienen los *códigos verbo - visuales* que permite la legibilidad y el aprendizaje de la información a partir de la función de anclaje.³⁸

2.2.3 Cómo favorece el aprendizaje

La construcción de un sistema de lectura crea una memoria organizada de la relación entre los signos (texto, imágenes y disposiciones) y sus significado (convenciones y redundancias) que facilitan la transmisión de la información y están gobernados por reglas que son aceptadas por todos los usuarios. El orden que se percibe en un sistema de lectura favorece la credibilidad de la información y da confianza. La disposición clara y lógica de los textos y las imágenes en el diseño editorial se lee con mayor rapidez y menor esfuerzo, y la información se retiene más en la memoria. Si la lectura se dificulta, se perderá la capacidad de retener lo leído.

Nuestra hipótesis de investigación partió de la pregunta: ¿Hay una fórmula y elementos gráficos constantes que favorecen la legibilidad? Y conforme lo hemos analizado

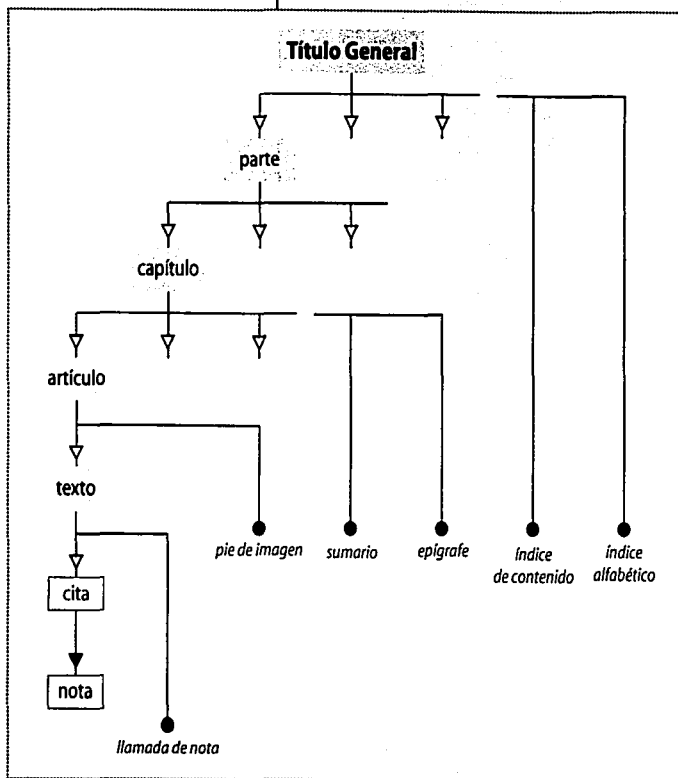
no es así. Para cada obra debe diseñarse un sistema de lectura que responda a sus propios requerimientos de legibilidad. La selección de los elementos gráficos y códigos preestablecidos que construyen los sistemas de lectura (*idioletos*, según los llamaría Eco³⁹) dentro de un texto deberá cubrir los requerimientos informativos y técnicos de una obra. La comprensión del funcionamiento del sistema de lectura permite que el lector acceda fácilmente a la información y que tenga un flujo de lectura constante sin que distraiga su atención, para lo que es indispensable su esfuerzo consciente para el aprendizaje. Nuestro trabajo consiste en no obstaculizarlo y facilitárselo. Ya que los códigos de estructuración de mensajes son convenciones sociales que se transforman en el tiempo y espacio constantemente, debemos tener presente que es imposible instituir un sistema de lectura y describirlo como una estructura estable. Sin embargo, su funcionalidad bajo ciertas variables históricas, temporales, geográficas, etc. se encuentra vigente.

Un sistema de lectura funciona como una *hipótesis reguladora* para una obra. Debe limitar y clasificar unas posibilidades de comunicación y no otras cuando elijamos

³⁸ Cfr. 1.1.5 Lectura preferida y anclaje en los sistemas verbo - visuales.

³⁹ *Idioleto* es el código privado e individual de un parlante

FIGURA 1. ESTRUCTURA DE UN TEXTO⁴⁰



³⁹ Eco, op. Cit. p. 147

⁴⁰ De Buen, op. Cit.

los elementos gráficos del manual, ya que “la multiplicidad de códigos y subcódigos que se entrecruzan en una cultura nos demuestran que incluso el mismo mensaje se puede descodificar desde distintos puntos de vista y recurriendo a diversos sistemas y convenciones.”³⁹ También debe ser funcional y efectivo para que, cuando cambien las circunstancias en las que fue creado, el sentido del mensaje se modifique mínimamente y su función y significado puedan mantenerse casi intactos. Permitir la ambigüedad de significados provocaría que el lector despierte su atención para hacer un esfuerzo de interpretación que lo distraerían hacia otras líneas de decodificación.

2.2.4 Jerarquización del texto

La obra escrita debe tener una estructura organizativa evidente para el lector desde que entra en contacto con el libro. La primera organización del texto le corresponde al escritor, y la comprensión que tengan el editor y el diseñador de la estructura del texto permitirá al final planear los patrones de significado que se necesita crear, construyendo una lista ordenada por

categoría o jerarquización. (ver FIGURA 1)
Cada obra tiene su propia organización. Las novelas, por ejemplo, tienen generalmente una sencilla división en capítulos, mientras que las obras técnicas se subdividirán más para que el lector asimile fácilmente asuntos más densos. En el último caso, el diseño editorial se complica y exige la creación de alicientes de lectura, ya que pueden incluirse referencias, dibujos, ilustraciones, fórmulas matemáticas, cabezas, índices, bibliografías, etc.

2.2.4.1 Trabajo del editor

El editor es la persona que recibe el texto del autor y ordena y selecciona la información que contiene para facilitar su comprensión. Le corresponde realizar el análisis preliminar de la obra, que consiste en los siguientes pasos:

1. Desenredar la estructura de la obra, después de haberla entendido íntegramente
2. Establecer la jerarquía y el orden del texto, para que el libro muestre una organización clara y su manejo sea fácil, y
3. Valorar la calidad de los estímulos presentes en el documento y prever si con el manejo editorial es posible dar alicientes adicionales.

Este estudio preliminar repercute definitivamente en una publicación terminada. En un primer vistazo, el lector debe percibir si la estructura es comprensible o no. Sin embargo, es importante recordar que tanto los editores como los diseñadores son los formalizadores de la publicación. Las personas responsables del contenido informativo son los autores del texto (emisores).

2.2.4.2 La construcción del párrafo

Generalmente el autor define el ritmo de lectura de su obra a partir de la construcción de los párrafos. Sin embargo, el editor puede tomar decisiones sobre su construcción y/o longitud a favor de la lectura del texto. El párrafo debe leerse íntegramente de manera que pueda presentarse aislado del resto del documento.

Los párrafos cortos estimulan al lector para que continúe la lectura, mientras los largos dan una impresión de mayor densidad y exigen más concentración. Considerar lo anterior al editar el texto favorecerá o no su comprensión y la consecuente adquisición del conocimiento.

2.2.4.3 La organización de un libro / documento

A través del tiempo los libros, y las publicaciones en general, han adquirido una organización interna de la información que ha comprobado su funcionamiento en la práctica. Convencionalmente es la siguiente:

1. *Portadilla o falsa portada*: Es la primera página de un libro y, por lo general, contiene sólo el título de la obra. Tradicionalmente debe parecerse a la cubierta. Siempre es impar y no lleva folio.
2. *Frontispicio*: Es el reverso de la portadilla. Lo normal es que se deje en blanco, aunque a veces se imprimen en ella adornos o ilustraciones como complemento de la portada.
3. *Portada*: Es una página impar, que debe contener el título de la obra, el subtítulo y todos los complementos; el nombre del autor, el número de la edición, el pie editorial, el número del tomo, el año de la edición y la ciudad donde se hizo.
4. *Página legal*: Es la página posterior a la portada y contiene datos técnicos de gran importancia:
 - Número y fecha de la edición
 - En caso de ser traducción, el nombre en el idioma original de la obra y el nombre

del traductor.

- Los nombres de los colaboradores: el diseño editorial, el creador de la cubierta, el ilustrador, el fotógrafo, etc.
 - La reserva de derechos, con la leyenda que expresa la prohibición o el permiso de copiar la obra o partes de ella en tales o cuales medios; y enseguida los domicilios de los propietarios (autor, editor, traductor, diseñador, etc.) de la obra y el año en que los derechos fueron adquiridos, anteceditos del signo © o de la leyenda *Copyright*®
 - El número de expediente en que se asienta el depósito legal y el año en que fue dado.
 - El número ISBN (*International Standard Book Number*), de inserción obligatoria, que consta de 10 dígitos separados por guiones, que corresponden a claves del país o área de idioma, al editor y al título. Si es una traducción, se ha de incluir el ISBN original.
 - La leyenda "*Printed in *** - Impreso en *****", en cursivas.
 - El nombre y domicilio de la casa editora (pie de imprenta)
5. *Índice de contenido*: Describe los títulos de las partes, capítulos y artículos

seguidos del número de página donde se encuentran. La jerarquización de los títulos debe corresponder visualmente con la que habrá dentro de la obra, en un cuerpo igual o proporcionalmente menor. Generalmente va después de la página de propiedad, pero si las notas previas son largas, se coloca inmediatamente antes del cuerpo de la obra. En las obras literarias el índice normalmente va al final.

6. *Notas previas:* Existen dos clases: las que escribe el autor y las que escriben otros. Las primeras se colocan inmediatamente antes del texto, mientras que las segundas se insertan entre la página de propiedad y la dedicatoria. Pueden ser varias y tener los siguientes títulos: prólogo, prefacio, preámbulo, preliminar, al lector, advertencia, aclaración, introducción, presentación, etc.
7. *Dedicatoria:* Las actuales son muy breves e incluyen sólo el nombre a los nombres de las personas a quienes se ofrenda el libro; de ahí que se llamen *epigráficas* o *lapidarias*, Van siempre en página impar.
8. *Lema:* Es la siguiente página impar después de la dedicatoria. Puede consistir en una muy breve explicación de la obra literaria; pero lo normal es que se trate de una

frase, un poema, un aforismo o cualquier pensamiento de otro escritor que haya dado inspiración al autor.

9. *Prólogo:* Son las notas preliminares escritas por el autor
10. *Cuerpo de la obra:* Texto e imágenes del documento.
11. *Anexos:* Es la información que no es indispensable para la comprensión de un texto, pero que le permite a quién esté interesado en tener más información, leerla más tarde sin interrumpir la lectura. Son fórmulas, cuadros, gráficas, etc.
12. *Apéndices:* Es una parte del texto que incluye información no esencial, aunque su aspecto tipográfico es el mismo que el de cualquier otro capítulo. A veces es un agregado por parte del editor. Si el apéndice se elimina, la obra no sufre ninguna pérdida.
13. *Bibliografía:* En ella se incluyen las obras que el autor consultó para la composición de su texto, ya sea que haya tomado de ellas citas literarias o no.
14. *Índices:* Un libro puede tener varios índices para facilitar su consulta. Hay dos clases principales:
 - índice de nombres y onomástico
 - índice de materias, analítico o temático

15. *Glosario*: Es un vocabulario donde se definen ciertas palabras que no son del uso común de los lectores.

16. *Colofón*: Es la nota que aparece al final de los libros en la que se registran algunos datos de la tirada: fecha de impresión, el número de ejemplares, el nombre y el domicilio del taller que lo tiró. En muchos libros ingleses y estadounidenses se incluye la marca del papel y la casa que lo fabricó, los tipos de letra, los cuerpos usados y los nombres de los programas de autoedición.

No todas estas partes aparecen siempre en un libro pero sí en este orden. Si cambiase, debe asegurarse que, sobre todo en documentos técnicos y educativos, se tenga un acceso

rápido a la información, ya que son documentos de consulta.

2.2.5 El canon editorial

Las mejores ideas en la historia de la formación de libros son las que hoy constituyen el canon editorial, que es el conjunto de códigos que subcientemente aprendemos para leer. Para su construcción se tomaron en cuenta la forma humana de percepción visual, las funciones de los signos tipográficos, las características del material y las técnicas de reproducción de los libros. El canon editorial tiene variables geográficas, históricas, antropológicas, culturales, políticas y económicas que influyen en la lectura de un documento.

2.3 Elementos y códigos del canon editorial

2.3.1 Formato

2.3.1.1 El formato y la estructura del espacio

La palabra *formato* se refiere al tamaño o dimensiones de una publicación impresa, especificado por el número de hojas que se hacen con cada pliego y el número de centímetros de altura y anchura⁴¹. Sin embargo, dentro de la jerga de la impresión, se conoce como *formato* la colocación del texto y otros elementos gráficos dentro del papel: las medidas de los márgenes, el número de columnas, las disposiciones de cabezas y pies, los folios, etc.⁴² Para definir el formato de una publicación hay que tomar en cuenta el papel que usaremos y sus características, el tamaño del pliego y las dimensiones de la caja tipográfica.

2.3.1.2 Características del papel

Para elegir el papel adecuado para nuestra publicación tomamos en cuenta las siguientes características:

- a) *Peso*: es la dimensión que distingue entre el grosor de un papel y otro cuya nomenclatura es el equivalente a lo que pesa una resma (500 pliegos) del papel. Por lo tanto, depende de la masa como del tamaño del pliego. Entre dos pliegos de papeles de las mismas dimensiones, el más pesado tendrá mayor rigidez y opacidad.
- b) *Opacidad*: Es la característica del papel que permite el paso de la luz a través de él. Entre más delgado es un papel, más translúcido. Uno con poca opacidad puede ser incómodo al leerse, mientras que un papel de mayor peso puede hacer la obra muy voluminosa. Existen papeles de bajo peso y alta opacidad que pueden evitar estos problemas, aunque generalmente son más caros.
- c) *Textura*: Existen tres texturas básicas:
 - El alisado: es un papel rugoso, áspero, difícil de usar en tipografía y otros procedimientos directos, como el fotograbado. Ejemplos: Pastelle, grandee, canson, fabriano, etc.

⁴¹ MOLINER, MARÍA: *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, versión 1.1 CD-ROM, 1996

⁴² De BUEN, Op. Cit. p. 135

• *El satinado*: es un papel de superficie plana y homogénea. Se produce pasando el material húmedo por la calandria, una máquina de cilindros calentados al vapor que somete el papel a enormes presiones para eliminar las fibras excedentes.

Ejemplos: Bond, exact, cultural, etc.

• *El estucado*: o cuché, que se logra aplicando a la superficie del papel satinado una capa de bario, talco, caolín o blanco satin (mezcla de sulfato de aluminio y cal). La superficie quede desprovista de poros e irregularidades, lo que hace al papel excelente para imprimir detalles finísimos con cualquier procedimiento. Ejemplos: Superpolart, unimatt, etc.

d) *Hidratación*. Es la capacidad del papel de retener la humedad. Cuando un papel absorbe mucha agua puede suponer una dificultad al imprimirlo, ya que puede modificar su tamaño y variar el registro de la impresión. Para evitar este problema se utilizan máquinas que tiran todas las tintas en una misma pasada y mojan el papel una sola vez.

e) *Resistencia*: Está determinada por la materia prima que constituye la mezcla del

papel, el número de fibras y su longitud, la química de las colas y los aprestos, etc. En su elección influyen los procesos de impresión y acabado a los que será sometido, ya que merman la resistencia del papel, sobre todo los dobleces y las costuras.

f) *Color*: Depende de las materias primas utilizadas para la producción, los procesos mecánicos de elaboración y los agregados químicos del papel. Aunque generalmente los papeles tienen un colorido ligero (los que son para lectura), a algunos se les aplican tintes. Se recomienda imprimir los libros sobre papeles ligeramente coloreados y porosos, ya que los muy blancos y lisos reflejan demasiado la luz y ofrecen un contraste excesivo bajo el texto negro.

2.3.1.3 *Tamaño del papel*

Existen muchas variaciones en el tamaño de los pliegos y las divisiones del papel en el mundo, ya que depende de las condiciones técnicas del fabricante, de acuerdos internacionales o de herencias culturales. Los principales sistemas que usamos en México son⁴³:

⁴³ *Ibid.*, p. 143

a) *Dimensiones utilizadas en EU:* Tienen dos tamaños básicos:

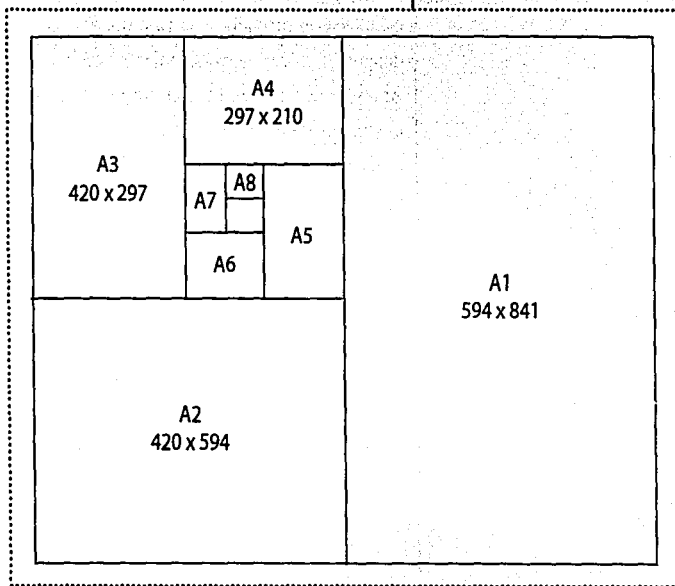
- *Pliego Letter:* mide 34" x 22" y se corta en octavos sin desperdicio de 11" x 8.2"
- *Pliego Legal:* mide 37" x 28" y se corta en octavos sin desperdicio de 14" x 8.5"

b) *Dimensiones utilizadas en México:*

- *Pliego Carta:* mide 87 cm x 57 cm y se corta en octavos de 21.5 cm x 28 cm
- *Pliego Oficio:* mide 70 cm x 95 cm y se corta en octavos de 21.5 cm x 34 cm

c) *Sistema Iso 216:* Para unificar las medidas internacionales, Iso⁴⁴ tomó como base el *rectángulo* $\sqrt{2}$ y lo moduló según el sistema métrico decimal. Este rectángulo también es conocido como de la diagonal abatida, cuya proporción es $1:\sqrt{2}$, donde $\sqrt{2}$ es igual al número irracional 1.414141... Sus divisiones corresponden a la serie de tamaños de papel *A1*, *A2*, *A3*, etc., cuya ventaja es que el tamaño menor corresponde a la mitad de su siguiente mayor. Por ejemplo, el tamaño *A5* es equivalente a la mitad del tamaño *A4*.

FIGURA 2. PLEGIO ISO 216



2.3.1.4 La caja tipográfica

Antiguamente los amanuenses buscaban lograr que el texto apareciera en las páginas como un sobrio rectángulo gris, por lo que escribían a renglón seguido y colocaban un signo, una viñeta o una inicial roja para indicar el inicio de un nuevo párrafo. Cuando el renglón terminaba a mitad de la página, completaban con dibujos la última línea. En

⁴⁴ Iso: organismo que consensa las medidas para usarse internacionalmente.

la actualidad existen criterios que permiten establecer el formato de la caja tipográfica dependiendo de los requerimientos de la obra. Antes de decidir con base en un juicio estético la composición del formato de la publicación, es recomendable planear que la forma del libro siga a su función.

Para determinar el formato, debemos seleccionar aquel que nos permita tener una línea de texto en la que quepan por término medio 7 palabras para textos de cualquier extensión y 10 para textos largos,⁴⁵ o en la que se cuenten entre 50 y 60 letras para que sea fácil de leer.

2.3.1.5 Columnas

La división de un página en columnas no es un recurso estético, sino que persigue propósitos prácticos: proporcionar una mayor legibilidad. Un ancho de columna adecuado crea las condiciones para un ritmo regular y agradable que permite que el lector esté pendiente del contenido.⁴⁶ Las columnas muy anchas cansan al ojo y resultan psicológicamente negativas porque pueden

aburrir al lector. Las columnas muy estrechas, por su lado, provocan movimientos excesivos en el ojo, obstaculizan el reconocimiento de frases completas al quedar repartidas en dos o tres renglones y al justificarlas en bloque pueden quedar líneas abiertas si no se usan guiones. Cuanto más estrecha sea la columna, la tipografía será más pequeña.

Los formatos a dos columnas, una más ancha que otra, pueden utilizarse por ejemplo para el texto normal y las notas marginales respectivamente. Tres columnas ofrecen más posibilidades de colocación de textos y la disposición de imágenes, como en las revistas o publicaciones con muchos artículos. La división en cuatro y cinco columnas se recomienda cuando hay que colocar mucho texto y muchas ilustraciones, o cuando se colocan estadísticas, números y gráficas.

La selección de una u otra formación debe basarse en bocetos que nos ofrezcan alternativas de tamaños, interlíneas, etc. de forma que elijamos la que tenga mejor legibilidad y organización perceptible entre los 30 a 35 cm de distancia del papel.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 30

⁴⁶ MÜLLER - BROCKMANN, *op. cit.* p. 30

2.3.1.6 Márgenes

Son los espacios blancos que rodean la caja tipográfica. Sus funciones son:

- Evitar que partes del texto se pierdan en el momento de cortar el papel
- Dejar una superficie sin texto para la manipulación de la página
- Ocultar posibles imprecisiones en el tiraje
- Evitar que la encuadernación obstruya la lectura al disminuirse la distancia en el margen del lomo.

Los márgenes del papel reciben los siguientes nombres:

interior = margen de lomo

exterior = margen de corte

arriba = margen de cabeza

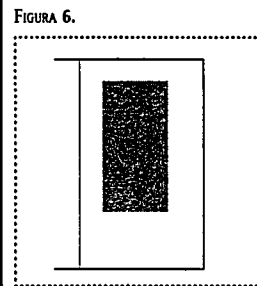
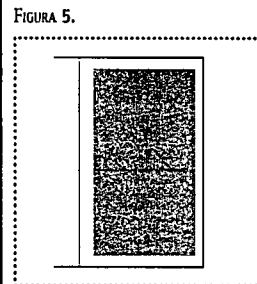
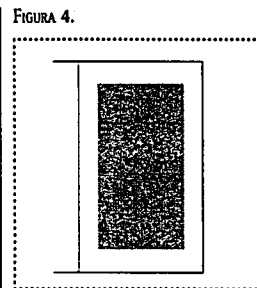
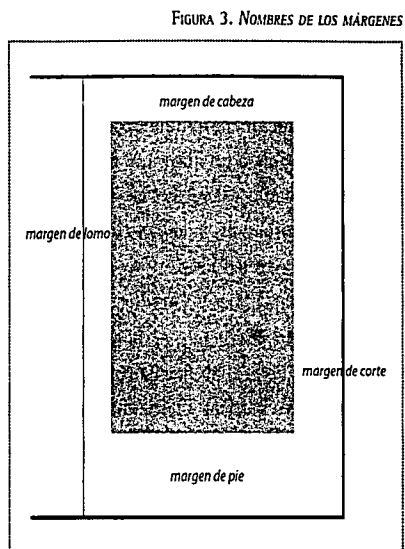
abajo = margen de pie

(FIGURA 3)

Existen ciertos efectos producidos por los márgenes mal calculados que dificultan la continuidad de la lectura:

a) Cuando los márgenes del lomo y corte son demasiado parecidos o iguales, la falta de contraste provoca una sensación de incertidumbre y carencia de interés.⁴⁷

(FIGURA 4)



b) Los márgenes angostos, sobre todo cuando el texto está formado con caracteres grandes, parecen no poder contener al texto, por lo que provoca un estado de tensión que se renueva en cada página⁴⁸ (FIGURA 5)

c) Cuando los márgenes son muy amplios, los renglones quedan cortos, dificultando la legibilidad y la composición. (FIGURA 6)

⁴⁷ Ibid., p. 41

⁴⁸ De Buen, op. Cit. p. 154

FIGURA 7.
REGLAS PARA CALCULAR LOS MÁRGENES

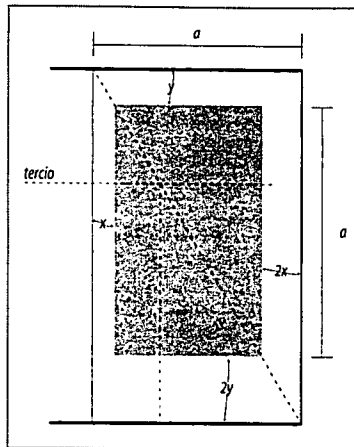
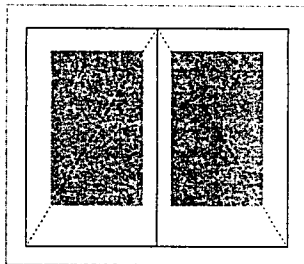


FIGURA 8.
MÉTODO DE LA DIAGONAL



⁴⁹ *Ibid.*, p. 168

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 170 - 176

La formulación adecuada de los márgenes tiene un efecto agradable que permite la lectura continua: brinda una ventaja comercial al documento y una opción de legibilidad óptima a un libro. Los editores emplean caracteres grandes como estímulo a los lectores, porque así avanzan con mayor velocidad a través del libro.

Para calcular los márgenes, en la antigüedad los tipógrafos colocaban la caja tipográfica fuera del centro vertical y horizontal, de tal forma que se cumpliera con las siguientes cuatro reglas:⁴⁹

1. la diagonal de la caja debe coincidir con la diagonal de la página
2. la altura de la caja debería ser igual a la anchura de la página
3. el margen de corte debería ser el doble del margen del lomo
4. el margen de cabeza debía ser la mitad del margen del pie (FIGURA 7)

El uso de las cuatro reglas anteriores produce armonía entre la página y la caja tipográfica, ya que ambos guardan exactamente las mismas proporciones. El rectángulo elevado y ladeado hace que la página parezca más ligera

y dinámica que si se colocase centrada en el papel. Si se colocara demasiado baja, tendría una apariencia de caída que daría pereza.

Existen varias formas para calcular la dimensión de los márgenes:⁵⁰

1. *Método de la diagonal*: Ambas diagonales (del papel y de la caja tipográfica) descansan sobre la misma línea para un ordenamiento algo armónico. Reglas: 1 - 4 (FIGURA 8)
2. *Método de la doble diagonal*: Suele aplicarse a los formatos de proporción áurea y especialmente a los de aproximación áurea (de la serie de Fibonacci) Reglas: 1, 3 y 4 (FIGURA 9)
3. *Sistema normalizado Iso 216*: Cuando se cumplen las cuatro reglas de trazo de los márgenes sobre un formato Iso 216, la caja tipográfica resultante tiene la medida del siguiente rectángulo de la serie (A4 - A3) Reglas: 1 - 4 (FIGURA 10)
4. *Canon ternario*: Si la página tiene una proporción 2:3 y se cumplen las cuatro reglas, tiene lugar una interesante consecuencia: el margen del pie resulta igual a la suma de los márgenes laterales. (FIGURA 11)

5. *Escala universal*: Se divide la página en una cantidad igual de secciones verticales y horizontales, la cual debe ser múltiplo de tres. Hecha la división, se reserva una sección en sentido vertical para el margen de lomo y dos para el pie. La anchura de los márgenes resulta inversamente proporcional al número de divisiones.

(FIGURA 12)

6. *Sistema 2-3-4-6*: Deriva del canon ternario. Generalmente se usa para trabajos editoriales "al vapor": asignamos a la unidad un valor cualquiera, y esa cantidad la multiplicamos por 2, 3, 4, y 6 para encontrar los valores de los márgenes de corte, cabeza, lomo y pie, respectivamente. Reglas: 3 y 4 (FIGURA 13)

7. *Método de Van der Graaf*: Este método es equivalente a dividir la página en novenos y a repartir los márgenes según las cuentas del canon ternario: un noveno para los márgenes menores y dos novenos para los mayores. (FIGURA 14)

8. *Márgenes invertidos*: Es para prevenir los problemas en los libros de mucho espesor. Se invierten los márgenes de tal forma que los blancos interiores sean más espaciosos que los exteriores. Con este sistema, las cajas tipográficas quedan elevadas y cerca

FIGURA 9.
MÉTODO DE LA DOBLE DIAGONAL

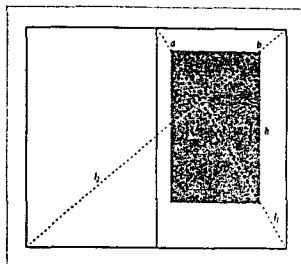


FIGURA 10.
SISTEMA ISO 216

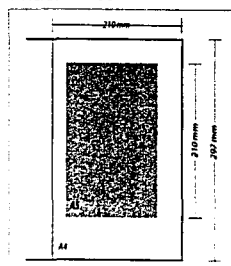


FIGURA 11.
CANON TERNARIO

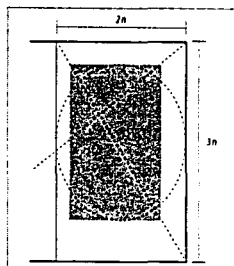


FIGURA 12.
ESCALA UNIVERSAL

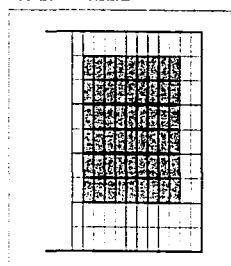


FIGURA 13.
SISTEMA 2 - 3 - 4 - 6

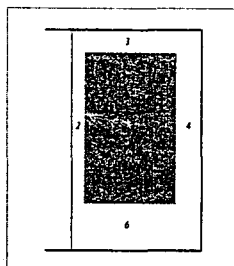


FIGURA 14.
VAN DER GRAAF

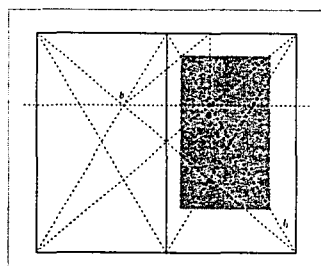


FIGURA 15.
MÁRGENES INVERTIDOS

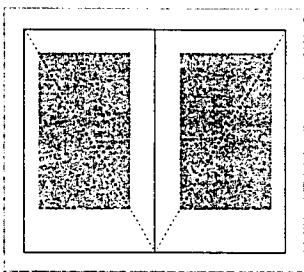


FIGURA 16.
PÁRRAFO ORDINARIO

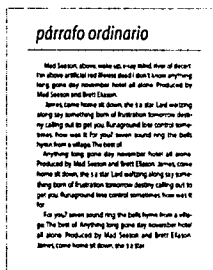
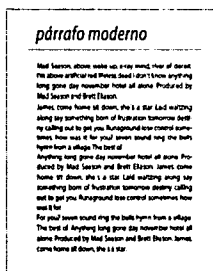


FIGURA 17.
PÁRRAFO MODERNO



del borde exterior, dando al texto una volatilidad aún mayor que en el sistema tradicional. Reglas: 1 - 4 (FIGURA 15)

9. *Márgenes arbitrarios:* Deben limitarse a las obras que contienen textos cortos, las cuales pueden ser leídas completamente en pocos minutos o parcialmente en sesiones breves: folletos, avisos publicitarios, revistas, algunos volúmenes de poesía, libros de estampas, diccionarios, directorios, ciertos libros de texto y obras de consulta. Como sean, deben cumplir los cuatro principios mencionados.

La colocación del folio en los márgenes tiene también implicaciones psicológicas en la composición. Al colocarlo en la mitad de la página se produce un efecto estático, mientras que al situarlo en el blanco del corte el efecto es dinámico.

2.3.1.7 Párrafos

En la antigüedad los textos se escribían a renglón seguido, y para separar una idea de otra se colocaba un calderón rojo. Fue durante la edad media cuando se inició la práctica de comenzar un párrafo en una línea aparte, aunque se continuó colocando

un calderón al principio. Los copistas o impresores dejaban un espacio en blanco al comienzo de cada párrafo para que una persona llamada *rubricator* colocara después el calderón o una viñeta; pero como en ocasiones los libros no alcanzaban a ser rubricados, quedaba el espacio en blanco, y así se descubrió la conveniencia de sangrar los primeros renglones. Existen distintas formaciones para distinguir un párrafo de otro:

1. *Párrafo ordinario:* Se abre el primer renglón con sangría y se deja el último corto justificado a la izquierda. Visualmente produce rectángulos de texto bien perfilados y de color homogéneo. (FIGURA 16)
2. *Párrafo moderno:* Propuesto por las escuelas de diseño de principios del siglo XX, consiste en abolir las sangrías. Esto provoca que el lector no identifique con rapidez la separación entre los párrafos y se dificulta la interpretación del mensaje escrito. (FIGURA 17)
3. *Párrafos separados:* Es cuando se intercala un renglón vacío entre uno y otro. Esta solución provoca que sea evidente el cambio de una idea a otra; por lo que la

lectura será rítmica. También será relajada porque ofrece descansos de lectura breves. Pueden convertirse en un inconveniente si:

- Los párrafos son muy cortos o poco homogéneos, sobre todo cuando hay diálogos o enumeraciones ya que puede detener la lectura.

- Si las líneas blancas forman calles en las páginas muy oscuras, donde los textos están compuestos con caracteres normales o negros, estrechamente interlineados y con márgenes angostos. (FIGURA 18)

4. **Párrafo francés:** se construye sangrando todos los renglones con excepción del primero. Se utiliza para componer listados, especialmente si en la línea del primer renglón aparece un número, una letra, un bolo o una palabra especial que identifica al párrafo. Así, el lector identificará rápidamente el que le interesa al pasar la vista por los inicios. También se recomienda para los cuadros sinópticos. (FIGURA 19)

5. **Párrafo epigráfico:** O composición en piña. Se compone al centrar en la columna los renglones, separando las palabras con espacios fijos. La lectura en estos párrafos es complicada ya que el ojo intenta localizar el inicio indeterminado de líneas,

por lo que no sirve para la composición de texto sino para epígrafes o para información concisa. Es más ornamental que funcional. (FIGURA 20)

6. **Párrafo quebrado o en bandera:** es la forma más natural de composición. Se justifica del lado izquierdo o derecho y se da el mismo espacio entre todas las palabras. La composición en bandera izquierda es con la que estamos más familiarizados por tres razones principales: su parecido a la escritura manual, el uso que tenemos de la máquina de escribir y el uso que estos párrafos tuvieron durante todo el siglo XX. Esta composición es muy útil cuando las columnas son angostas, porque eliminan las dificultades de espaciamento y evita generalmente la división silábica. Es deseable que el margen siempre permanezca en el lado izquierdo y que se separen con una línea, por lo que se evita las sangrías en su uso. (FIGURAS 21 Y 22)

Cuando el párrafo quebrado se justifica en bandera derecha se presentan los mismos inconvenientes que en los párrafos epigráficos: el principio no aparece donde el ojo lo espera y tiene que moverse más para encontrarlo. Se sugiere que se use

FIGURA 18.

PÁRRAFO SEPARADO

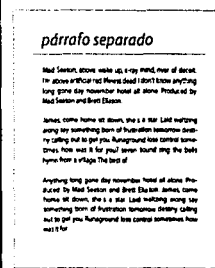


FIGURA 19.

PÁRRAFO FRANCÉS

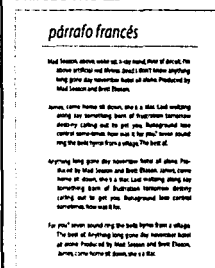


FIGURA 20.

PÁRRAFO EPIGRÁFICO

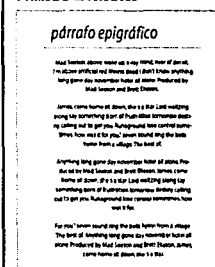


FIGURA 21.
PÁRRAFO EN BANDERA DERECHA

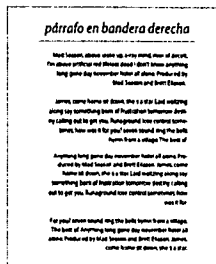
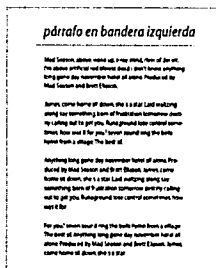


FIGURA 22.
PÁRRAFO EN BANDERA IZQUIERDA



en textos cortos (ladrillos) o en pies de ilustración.

7. *Otros sistemas:* Existen el llamado *Base de lámpara*, cuyo uso es básicamente decorativo; *párrafo o triángulo español*, usado especialmente en los pies de ilustraciones; y el *sistema antiguo*, donde el cambio de párrafo se indica con un calderón o alguna viñeta después del punto final.

2.3.1.8 Sangrías

Éstas deben relacionarse con el cuerpo de la letra y la longitud del renglón. Generalmente mide un cuadratín, pero si el renglón es largo o la letra pequeña se puede aumentar sin que exceda los dos cuadratines.

La sangría es eminentemente un signo más que una solución estética. Si no hay un texto precedente su uso carece de sentido, como en los principios de capítulos y en otros párrafos que inician secciones. Sin embargo no parece correcto eliminarla cada vez que un párrafo va precedido de un renglón en blanco o de otros párrafos de orden mayor, como los subtítulos. Este signo denota la jerarquía del

párrafo de la obra, por lo que debe usarse con cuidado.

2.3.2 Tipografía

2.3.2.1 La letra como signo y el sistema de medidas tipográficas

Las letras son signos tipográficos que representan los sonidos de una lengua. Algunos de los términos de la composición tipográfica antigua que se utilizan en el diseño editorial actual son:

- a) *Tipo:* bloque metálico que tiene grabada, en una de sus caras, una letra o signo invertido y en relieve.
- b) *Carácter:* Es el signo impreso con un tipo
- c) *Cuerpo o puntaje:* se refiere a la distancia que hay entre las partes anterior y posterior del tipo. El cuerpo se refiere a lo grande o lo chico de las letras, no a la altura del tipo (bloque metálico).
- d) *Blancos:* piezas de menor altura que los tipos que no dejaban marcas en la impresión. Había gran diversidad de ellos: espacios, interlíneas, lingotes e imposiciones.

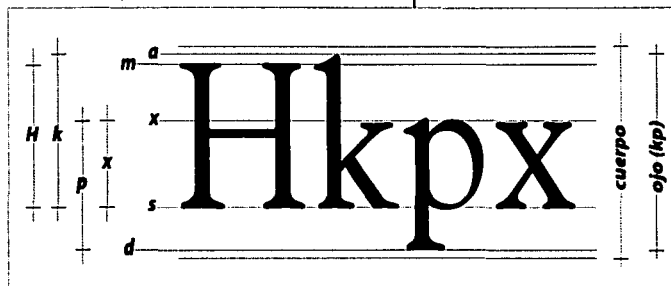
e) *Cuadratin o cuadrado*: Es la unidad con la que se median los espacios entre palabras. Esta medida estaba ya calculada en un *tabulador*, en el que se definían las equivalencias. Si la letra es condensada o extendida, el cuadratin también se contrae o expande de acuerdo al porcentaje de deformación.

Las dimensiones más importantes de los tipos son:

- *H*, o tamaño de las mayúsculas
- *k*, o tamaño de las ascendentes
- *p*, o tamaño de los descendentes
- *x*, o tamaño de las equis
- *kp*, u ojo, distancia entre las dos líneas más extremas verticales
- *cuerpo*, tamaño total del tipo, incluyendo los pequeños espacios arriba y debajo de las líneas extremas. En pocas ocasiones el cuerpo es igual a *kp*.

En la actualidad se utiliza equipo de cómputo para componer los textos y las fuentes tipográficas que se utilizan en los programas son ecuaciones vectoriales que enlazan una serie de puntos con las que están construidas. Los sistemas de codificación de las fuentes más usados ahora son *Type 1* y

FIGURA 23
DIMENSIONES DE LOS TIPOS



TrueType. Las primeras están construidas en lenguaje *Postscript* y las segundas son sólo una tecnología de fuentes, pero no un lenguaje. La diferencia entre ellas radica en que, cuando se imprime en un dispositivo *Postscript*, la información de las fuentes *TrueType* se envía como información de imágenes y no como vectores, lo que implica una codificación distinta en la máquina. Para evitar la incompatibilidad, generalmente se convierten "a curvas", es decir, se vectorizan para permitir la salida en el dispositivo.⁵¹

2.3.2.2 Sistema de medidas tipográficas

Aún no se ha establecido un consenso internacional para los criterios de medidas tipográficas. Esto se debe principalmente

⁵¹ BOUTON, GARY DAVID: *Core/DRAW! 6 para expertos*, Prentice Hall, México 1996, pp. 128 - 131

a que han existido a lo largo de la historia varios sistemas de medición y algunos de ellos entraron en uso en algunos países y no en otros; cada uno fue desarrollando tecnología para la impresión según las medidas que utilizaban. Llegar a un consenso actualmente implicaría que una gran cantidad de equipos tendrían que ser desechados, así como el reaprendizaje por parte de los usuarios del sistema no elegido.

Los sistemas de medición que se han utilizado para la tipografía son:

- a) *Fournier*: Este sistema ha caído ya en desuso.
- b) *Didot*: El punto es la unidad de medida mínima en el sistema *Didot* y ha sido muy difundido sobre todo en Europa, y sus usuarios pueden encontrar muchos apoyos técnicos y documentales sobre él. Se ajusta al pie francés, que equivale a 30 cm de longitud, y a 798 puntos tipográficos.⁵² Asimismo tiene una importante concordancia con la norma de papel *Iso 216*.
- c) *Pica y pica postscript*: Sus usuarios utilizan también el punto como la unidad

de medida mínima, pero la equivalencia es distinta: un punto es igual a 1/16 de pulgada, 12 puntos equivalen a una pica, y 83 picas a 35 cm. Los usuarios de este sistema miden los papeles en pulgadas, pero dentro de un ámbito geográfico-cultural limitado, principalmente en Estados Unidos.⁵³ México y otros países importamos tecnología tanto de Europa como de Estados Unidos por lo que nos enfrentamos a un caos de criterios.

- d) *La NF Ø 60-0*: la Asociación Francesa de Normalización (AFNOR) emitió en 1978 una norma para evitar el caos en su territorio con respecto a las medidas tipográficas con base en el sistema internacional (SI), cuya unidad es el metro. De acuerdo con esta norma, la distancia mínima perceptible a simple vista es de 0.25 mm, a la que llaman cuarto (quart). Partiendo de la medición del cuerpo, que se mide en milímetros, las unidades deben ser múltiplos de 0.25mm.⁵³

Una muestra de las variaciones del tamaño del punto entre los sistemas está en la siguiente tabla:

⁵² MÜLLER - BROCKMANN, Op. cit. p. 17

⁵³ De BUEN, Op. cit. p. 60

PICA / PICA POSTSCRIPT	FOURNIER	DIDOT	NF O 60-0
6 pts	5.98 pts	6.42 pts	2.11 mm
7 pts	6.97 pts	7.49 pts	2.46 mm
8 pts	7.97 pts	8.56 pts	2.81 mm
9 pts	8.96 pts	9.63 pts	3.16 mm

Aunque en México utilizamos tecnología de todo el mundo, y preferentemente usamos el sistema internacional para nuestras medidas, el uso del *software* nos ha hecho manejar el sistema pica postscript, que se basa en el Sistema de Medidas Inglés.

2.3.2.3 Rasgos de la tipografía

Los caracteres poseen diferencias formales llamadas rasgos que nos permiten distinguir unos de otros. Los rasgos principales de una letra son: (FIGURA 24)

a) *Terminal*: También llamado remate, patín, gracia o serif. Los dos efectos visuales más importantes que producen los terminales son que dan equilibrio a la letra (como en el caso de las letras F, P, f, r) y facilitan considerablemente el trabajo de espaciado. También permiten darle mayor continuidad a la lectura.

FIGURA 24
RASGOS PRINCIPALES DE LAS LETRAS

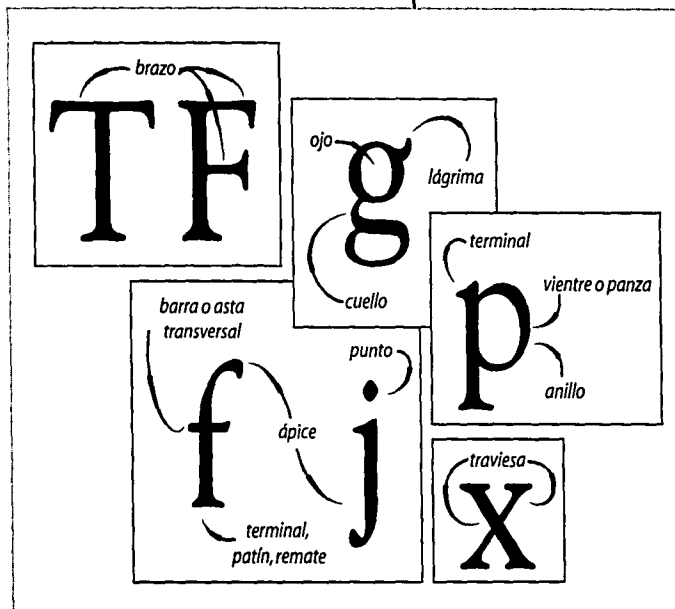


FIGURA 25. ASTAS

<i>ascendentes</i>	b d f	<i>rectas</i>	l T Li
<i>descendentes</i>	g j p	<i>curvas</i>	s c g O
<i>medias</i>	a e n	<i>mixtas</i>	q n e a

FIGURA 26

<i>fustes</i>
E q m h

FIGURA 27

<i>barras</i>
H f T t e

FIGURA 28

<i>traviesas</i>
N w y K

- b) *Astas*: son los trazos que dan forma a cada letra, que pueden ser rectas, curvas o mixtas. (FIGURA 25)
- c) *Fustes*: son las líneas verticales gruesas de una letra. Puede formar un ángulo recto con la línea de base como en las letras normales, o estar ligeramente inclinado como en las cursivas. (FIGURA 26)
- d) *Barras*: O astas transversales, son las líneas horizontales con las que se construyen las letras. En algunos caracteres tienen denominaciones propias, como en el caso de los brazos de la T y E. (FIGURA 27)
- e) *Traviesas*: También llamadas transversales, son las rectas que tienen una mayor inclinación que los fustes. También pueden ser ascendentes o descendentes. (FIGURA 28)
- f) *Curvas*: Son las astas circulares o anillos (si son cerradas), semicirculares o bucles (si son curvas abiertas) o mixtas (cuando la curva está unida a una recta).

2.3.2.4 Variaciones de la tipografía

Las variaciones (también llamadas valores) son las características que definen el estilo de una familia tipográfica y se manifiestan en la obra impresa como tonos o ritmos. Las variaciones se crearon en primera instancia

con propósitos estéticos y de orden sin que existiera un criterio definido para su uso, el cual se adquirió a través del tiempo. Las cursivas, por ejemplo, nacieron como una solución para ahorrar espacio y después se emplearon para diferenciar idiomas dentro de una misma obra. Al componer un texto se usan las letras regulares (redondas) y cursivas (itálicas) para el cuerpo de la obra, y las versalitas y negrillas (bold) para la jerarquización de títulos y subtítulos.

- a) *Variaciones de trazo*: Las variaciones del trazo definen el estilo de una familia tipográfica, principalmente por dos características formales:
- *Contraste*: es la diferencia en el trazo de la anchura de un carácter o letra. Debe existir una anchura máxima para los trazos fuertes y una mínima para los débiles. El paso de un espesor a otro puede hacerse de un golpe o mediante una suave transición.
 - *Ritmo*: Es el ritmo visual generado por el ordenamiento de varias letras que se evidencia con la repetición de algunos rasgos, así como los efectos de contraste y la alternación de tonos claros y oscuros. Debe hacer del texto una composición

monótona y neutra que evitará que el lector se distraiga mientras deambula por la obra literaria.

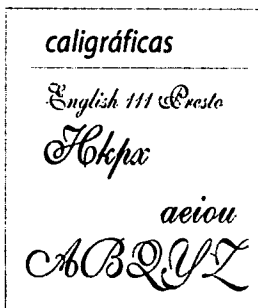
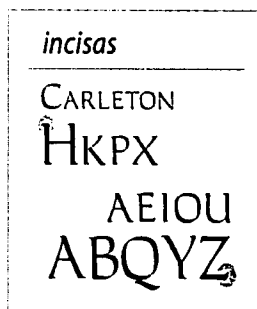
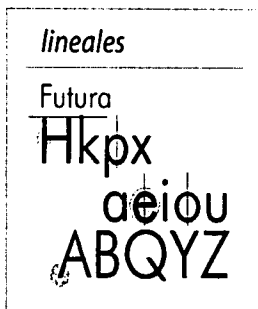
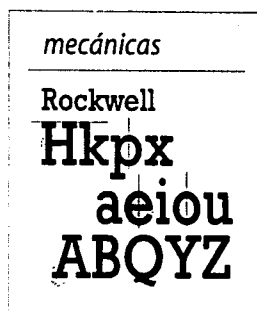
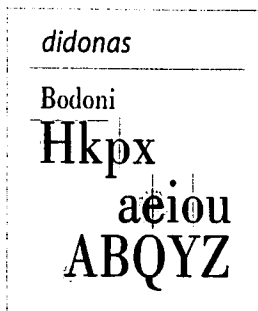
- b) *Variaciones de estilo*: Según su estilo, las letras se clasifican de la siguiente manera:⁵⁴
- *Humanas (les humanas)*: También llamadas romanas antiguas o renacentistas. Los caracteres tienen remates gruesos y cortos. El contraste de las altas es ligero. Ejemplos: Centaur, Schneidler, Augustea.
 - *Garaldas (les garaldes)*: también llamadas barrocas. El nombre es un acrónimo de los nombres de Claudio Garamond y Aldo Manuzio. El contraste entre sus trazos gruesos y delgados es mayor que en las humanas, lo que aumenta considerablemente la legibilidad de la tipografía. Ejemplos: Garamond, Bembo, Times.
 - *Reales (les réales)*: Llamadas también romanas de transición y neoclásicas. En 1692 Luis XIV encargó el diseño de una nueva letra bajo los principios de la rigurosa geometría. Este estilo se conoció como Romain du Roi. Ejemplos: Baskerville, Caslon, Bell.
 - *Didonas (les didones)*: También llamadas romanas modernas o románticas. Se

FIGURA 29. Variaciones de estilo de las letras



⁵⁴ Según la clasificación DIN 16518 - ATypl, *Ibid.*, pp. 118 - 127

FIGURA 29. Variaciones de estilo de las letras



les denomina así por la contracción de los nombres de Didot y Bodoni. Sus orígenes se remontan al último cuarto del siglo XVIII. En ellas se repite, y en algunos casos se exagera, el contraste. Se distinguen claramente por los remates filiformes, prácticamente rectos y muy delgados. Ejemplos: Bodoni, Didot, Basilia, Walbaum.

- *Mecánicas (les mécanes)*: Egipcias o realistas. Representan el desligamiento de las formas tradicionales y muestran un aspecto mucho más energético. El contraste en las mecánicas es muy variado, pero hay una notable tendencia hacia su total eliminación. Ejemplos: Serifa, Clarendon, Memphis, Rockwell.

- *Lineales (les linéales)*: Muy conocidas como palo seco, sans serif, góticas. Son trazadas con un mínimo de elementos y no tienen remates; el contraste desaparece casi del todo, con el propósito de que prevalezca una "forma pura". Por su trazo admiten con facilidad las gradaciones: cambios de espesor, condensaciones, expansiones e inclinaciones. Ejemplos: Helvética, Unica, Univers, Futura.

- *Incisas (les incisives)*: Su nombre viene de incidir (cortar, herir, romper). Sus

mayúsculas imitan a las letras romanas grabadas en piedra, con fustes y barras ligeramente cóncavos. Son difíciles de leer. Ejemplos: Trajan, graphia, saphir, fournier.

- *Caligráficas (les scriptes)*: Son de aspecto caligráfico, que se emplean frecuentemente en invitaciones de boda y parecidas. Su lectura es complicada y es mejor utilizarla en textos cortos. Ejemplos: English 157, Zapf Chancery, Coronet.

- *Manuales (les manuares)*: llamadas adornadas o de fantasía. Se refiere a la imitación que ciertas letras tipográficas hacen de la escritura anterior a la imprenta. Parecen haber sido dibujadas apoyando la mano. Ejemplo: Benguiat, Frisky, Script, Contact.

- *Fracturas (les fractures)*: o inglesas. En esta categoría se agrupan las que recuerdan al estilo gótico. Ejemplo: Bistream Fraktur, Fette fraktur, English old style.

- *Extranjeras (les étrangers)*: Se agrupan todas las letras no latinas.

Para componer el cuerpo de una obra usamos las humanas, garaldas, reales y lineales, ya que sus características formales (contraste y ritmo) permiten que la lectura

de textos extensos no sea cansada. Las humanas y didonas sirven más para textos cortos, debido a la carencia o exageración del contraste en ellas, lo que hace monótona la lectura de las primeras y estridente a la segundas. Las mecánicas, incisas y manuales funcionan para títulos y subtítulos porque su trazo (de estilo muy definido) llama de inmediato la atención del lector, mientras que en el cuerpo del texto lo distraería. Las caligráficas y fracturas lucen en capitulares o en logotipos, ya que el rebuscamiento de sus trazos obstaculizaría la lectura continua.

c) *Variables en una familia tipográfica:*

Cuando se va a seleccionar una familia tipográfica para componer el cuerpo de un texto, se deben contemplar los siguientes aspectos:

- *Tamaño y nomenclatura*: Antiguamente los textos se componían con caracteres de gran tamaño (entre los 11 y lo 16 puntos) ya que el lector generalmente estaba en lugares con poca iluminación y a una distancia considerable de las hojas. Actualmente las obras con letras grandes dificultan la lectura, ya que no permiten abarcar varias palabras de un solo golpe de vista.⁵⁵

fracturas

Fraktur

Шкpx

aeiou

ABQYZ

extranjeras

Выбу (Czar, alfabeto cirílico)

ЗМСЩ

бекрц

АБСЦЪ

lineales

Futura

Нкpx

aeiou

ABQYZ

⁵⁵ De Buen, Op. Cit. p. 128

FIGURA 30. Variables en una familia tipográfica

<i>franklin gothic</i>	
book regular	1abCDpqYZ
book italic	<i>1abCDpqYZ</i>
medium condensed	1abCDpqYZ
demi condensed	1abCDpqYZ
heavy regular	1abCDpqYZ
heavy italic	<i>1abCDpqYZ</i>

• *Alteraciones en el espesor:* La diferencia en el espesor de una familia le da variedad al estilo de composición del texto porque genera diferentes tonos de gris. Generalmente el diseñador editorial debe limitarse a usar las clases intermedias para el cuerpo del texto, y el resto para construcciones especiales. Las alteraciones son normal, thin, bold, etc.

• *Alteraciones en la forma:* Se usan las redondas, cursivas y versalitas para la composición del texto. Aldo Manuzio creó las cursivas para ganar espacio en la composición de los textos, a partir del trazo de elipses en vez de círculos, recurriendo a ligados e inclinando ligeramente las letras. Las versalitas se emplean en las primeras palabras de cada capítulo, como una forma tradicional de resaltar aún más la jerarquía del primer párrafo. Deben tener el mismo espesor del ojo y contraste que las redondas. (FIGURA 30)

La elección de una sola familia tipográfica con un buen número de variables es suficiente para la formación editorial. Ante la gran cantidad de fuentes tipográficas que existen en la actualidad podríamos caer en la tentación de mezclar varios estilos creando

un muestrario de tipos que, además de no ser estéticamente armónico, limitan la legibilidad. Si se usa más de una familia, la legibilidad debe seguir presente sin atraer en exceso la atención del lector.

2.3.2.5 Espaciamento

La consideración de los espacios (o blancos) en una composición tipográfica es de vital importancia. Tienen una significación ya establecida en el canon editorial y facilitan la percepción visual de la información de manera descansada y continua. El espaciamento adecuado de un documento permite que cumpla su función informativa. Cuando existen muchos blancos o manchas tipográficas muy densas, la atención del lector se desvía del contenido del texto.

El espacio se maneja en distintas situaciones editoriales:

a) *Espacio entre letras:* llamado *intertipo* o prosa. La prosa que tienen ya definida las letras de preferencia no debe ser modificada, sobre todo en las bajas, ya que de hacerlo se reduce considerablemente la legibilidad. Las mayúsculas y versalitas deben separarse deliberadamente para

umentar la legibilidad. El balance de los espacios de la prosa debe calcularse a ojo, ya que se basa en la observación entre los negros y blancos.

b) *Espacio entre palabras*: También llamado *espaciado*. Debe dejarse el espacio más corto posible, apenas lo suficiente para que se distingan entre ellas como piezas individuales. No deben apreciarse al primer golpe de vista, sino hasta que el lector concentra su atención en el texto para asimilarlos inconscientemente.

El espaciamiento entre palabras varía dependiendo de la justificación del párrafo:

- *En bandera (no justificados)*: Produce franjas de color mucho más neutras y homogéneas que en bloque, ya que los espacios entre palabras se mantienen iguales. Cuando no se justifica es precisamente para que las palabras lleven un espacio idéntico entre ellas, y es allí donde reside su atractivo.

- *En bloque (justificados)*: La justificación en bloque produce rectángulos bien delineados a costa de admitir ligeros cambios de tono entre los renglones. Existen algunos criterios subjetivos

que se aplican para elegir una u otra justificación.⁵⁶ Son necesarios los ajustes del espacio entre palabras cuando el texto debe llegar a ambos márgenes o cubrir un largo determinado.

c) *Espacio entre líneas*: Llamado interlineado por las *interlíneas*, las tiras de plomo o latón de menor altura que los tipos que se empleaban para abrir los espacios entre los renglones de las formaciones. Es uno de los elementos más importantes de la composición del texto ya que, de no ser calculada adecuadamente, crea una "barrera psicológica" en los lectores.

Cuando las líneas de texto se encuentran muy próximas entre sí, el ojo lee simultáneamente los párrafos vecinos; si es muy amplia el ojo se mueve excesivamente y se cansa. Ambos casos perjudican la velocidad de lectura. Un espaciamiento adecuado permite que haya un buen ritmo de lectura, que la información se reciba y se conserve en la memoria fácilmente.

El tipo de letra también determina el tamaño de la interlínea que usaremos. Cuando las letras que se utilizan son

⁵⁶ *Ibid.*, p. 197

antiguas (humanistas, galdas y reales) se leen bien con interlíneas ordinarias. Las didonas requieren más amplitud tanto horizontal como vertical. Los libros compactos se forman mejor con antiguas, y los que tengan más espacio pueden formarse con letras más modernas. También, cuando el tamaño de *equis* sea mayor de lo normal, se requiere aumentar el grueso de la interlínea.

La nomenclatura usada para especificar la formación editorial consiste en una fracción, donde el numerador representa el tamaño del cuerpo del texto y el denominador el tamaño del cuerpo más la interlínea en puntos. En ocasiones también se representa la anchura de la columna en picas, separada de la fracción por un signo de multiplicación. Por ejemplo, la siguiente fracción representa un cuerpo 10, con interlineado de 2 puntos, en una columna de 22 picas: $10/12 \times 22 \text{Ø}$.

d) Espacio entre párrafos: Como el espacio entre párrafos se considera un signo, debe aplicarse el mismo criterio de separación en toda la obra. Generalmente se utiliza no más de una línea en las composiciones sin

sangría y ninguno en las composiciones sangradas. Si no se sigue el mismo criterio durante todo el trabajo, se pueden producir señales que llamen la atención de los lectores sin justificación, o se destruye la continuidad del texto.

e) Espacio entre secciones: Un libro puede componerse en su totalidad con el mismo cuerpo mientras se indique la jerarquía entre un párrafo y otro con un bien definido espacio vertical. Mientras más jerarquía tenga un título, mayor debe ser el blanco que lo rodea. Algunas formas para jerarquizar y organizar el texto son: para destacar un párrafo de menor rango que el subtítulo, dejar una línea vacía y comenzar con un número, una letra o un bolo; componer el título con negrillas, cursivas o versalitas. Para los cambios de capítulo, generalmente se indica abriendo el siguiente en una página nueva (par o impar). Sin embargo, el criterio depende del diseñador.

2.3.2.6 Reglas ortotipográficas

Las reglas ortotipográficas son las que determinan el uso de las variables de la tipografía en un texto para identificar signos de lectura. No están establecidas en ningún documento o en un acuerdo internacional, pero convencionalmente se usan de la siguiente forma:

a) *Cursivas*⁵⁷:

- Títulos de obras, con excepción de la Biblia y todos los libros sagrados.
- Nombres propios de vehículos: *Sputnik*.
- Autónimos: *España* se escribe con eñe.
- Locuciones extranjeras: *Fast-food*, *ad literam*, *accusatio manifesta*, *(sic)*, *bis*, etc.
- Apodos, alias y sobrenombres cuando van acompañadas del nombre real.
- Palabras mal escritas y localismos: *pisimista*, *jodél*, *pos*.
- Palabras destacadas según deseos del autor.
- Otros usos, como las notas musicales, en acotaciones de obras teatrales, en "pases" en revistas y periódico, las literales de las ecuaciones matemáticas, los nombres científicos de animales y vegetales.
- Cuando existen cursivas dentro de cursivas, el cambio debe hacerse a redondas.

b) *Versalitas*⁵⁸:

- Títulos de obras.
- En lugar de versales en un cuerpo de texto.
- Números romanos.
- Nombres de autores en bibliografías, citas bibliográficas, etc.; en firmas de epígrafes, alineadas a la derecha, a un cuadratín del margen.
- Nombres de personajes en obras de teatro.
- Folios explicativos y prologales en la cabeza o pie de la obra, con el título de la misma, el nombre del autor, etc.
- Lexicografía, cuando las composiciones tipográficas son complejas, como en los diccionarios.
- Subtítulos.
- En el comienzo de un capítulo, el primer sintagma o párrafo.

c) *Negrillas*: Prácticamente no tienen funciones propias. Dentro de un texto normalmente distraen y pueden producir un efecto psicológico de reducción de fuerza del resto del escrito. Se usan en encabezados, títulos y subtítulos. En los sistemas lexicográficos de los diccionarios las negrillas se utilizan para remitir a la consulta de otra voz (función de *véase*).

⁵⁷ *Ibid.* p. 272 - 276

⁵⁸ *Ibid.* p. 277 - 280

2.3.3 Imágenes

2.3.3.1 Figuras retóricas visuales

Cuando los signos icónicos van acompañados de inscripciones verbales (porque no siempre son tan representativos como se cree y tienen cierta ambigüedad) hay una función de anclaje.⁵⁹

La retórica, que tiene que ver con la función persuasiva de la comunicación, se manifiesta a través de las llamadas figuras retóricas. Las figuras retóricas sirven para inclinar al oyente a prestar atención a un mensaje y estimular su atención. Éstos son “embellecimientos gracias a los cuales el razonamiento parece nuevo, inusitado, con una nota de información imprevista”⁶⁰ Son verbales o escritas.

John Fiske⁶¹ observa dos de las más representativas figuras retóricas utilizadas en la información masiva:

- *Metáfora*: “explota simultáneamente la semejanza y la diferencia: podemos decir que trabaja paradigmáticamente... son unidades con rasgos distintivos dentro de un paradigma”. Esto es, busca enriquecer

el significado de un mensaje haciendo una comparación de elementos de paradigmas distintos.

- *Metonimia*: “Su definición básica es hacer que una persona o cosa represente el todo... [y] a partir de ella construimos el resto de la realidad desconocida.” Trabaja sobre el eje del sintagma, y ya que las metonimias son parte de aquello que representan, son fuertes portadoras de la realidad porque trabajan con indicios.

Jakobson dice que la metáfora es el modo normal de la poesía, mientras que la metonimia lo es de la novela realista. Trasladándolo a la comunicación visual, la metáfora se utiliza más en el arte y en la publicidad, mientras que la metonimia en la crónica de hechos, como las fotografías periodísticas. La función estética del lenguaje en estos casos tiende a crear conexiones no existentes aún y, por lo tanto a enriquecer las posibilidades del lenguaje.

Las metáforas pueden considerarse como desviaciones de las normas generales, al insertar significados en lugares donde comúnmente irían otros. Pero, cuando

⁵⁹ Eco, Op. Cit. p. 234

⁶⁰ Ibid, p. 196

⁶¹ Fiske, Op.Cit., p. 78-79

una metáfora se vuelve muy conocida, se convierte en una norma, un cliché, y pierde su impacto imaginativo original. La metonimia parece más común, ya que aparece más 'natural' al presentar una parte de la realidad cotidiana.

ॐ

tres |

QUÉ ES UN MANUAL Y SUS REQUERIMIENTOS DE LECTURA

3.1 Qué es un manual

3.1.1 Tipos de manuales que existen y su uso

3.1.2 Estructura de un manual

3.2 Fichas técnicas de algunos manuales

3.3 Requerimientos de lectura de un manual

3.3.1 Formato

3.3.2 Tipografía

3.3.3 Imágenes

3.3.4 Medios de reproducción y acabados

Objetivo particular:

Describir y definir un manual,
su uso, sus características
y requerimientos para que
funcione como instrumento
educativo

3.1 Qué es un manual

Según el diccionario, un *manual* es un libro que contiene las nociones esenciales de un arte o ciencia en el que se describe paso a paso el procedimiento y las operaciones para el manejo de un oficio, una máquina o alguna técnica. Puede compararse con un *compendio*, que es un documento que contiene la exposición de lo sustancial de una materia.⁶²

3.1.1 Tipos de manuales y su uso

- a) *Manual de uso de aparatos*: En ellos se condensa la información que describe: el uso del aparato, sus características físicas y funcionales, las instrucciones de uso, las funciones más complejas del aparato y la información de referencia para solucionar problemas comunes. Generalmente incluyen un glosario y un índice temático para facilitar el acceso a la información. Ejemplos: manuales de televisiones, computadoras, licuadoras, estufas, etc.
- b) *Manual de elaboración de productos*: Se describen las herramientas, los recursos

materiales y el método necesarios para la elaboración de un producto. Generalmente se realizan para estimular el autoaprendizaje. Ejemplos: los recetarios de cocina, los libros de manualidades, los manuales *Hágalo usted mismo*, etc

- c) *Manual de enseñanza*: En ellos se describen la metodología, el procedimiento, los recursos materiales y humanos para realizar actividades que involucran un aprendizaje o la reflexión individual o grupal. Los usuarios del manual son las personas que dirigirán las actividades (maestros o facilitadores), no las participantes de las mismas. Entre ellos se encuentran los manuales para la enseñanza de un idioma, para la capacitación de personal, para ventas, etc.
- d) *Manual de protocolo*: Describen las actividades y las convenciones que son utilizadas por un grupo social determinado, que facilitan la comprensión de códigos restringidos a la generalidad de las personas. Ejemplos: manuales de técnicas médicas, manuales de uso de identidades

⁶² De Buen, Or. Cr., p. 372

corporativas, manuales o reglamentos internos, manual de Carreño, etc.

e) *Manual de aprendizaje*: Pretenden que los usuarios adquieran un conocimiento a partir de la información que contienen. En estos manuales se describen: los beneficios u objetivos de la apropiación del conocimiento, la exposición teórica de los conceptos nuevos, la práctica de la teoría a partir de ejercicios y dinámicas, y una reflexión final que facilita la adquisición del conocimiento. Los glosarios y los índices temáticos son de gran ayuda referencial. Están dirigidos a las personas que participan en talleres, cursos, y son un complemento para las dinámicas grupales dirigidas por un instructor. Por ejemplo: los libros de texto para primarias y secundarias, los libros de aprendizaje de un idioma, los manuales para el uso de un programa de cómputo, etc.

Los manuales cubren necesidades de información indicativa, restrictiva, preventiva, prohibitiva, educativas, etc. que requiere un grupo de personas. Deben describir

con precisión, clara y sintéticamente la información, como si cualquier usuario del manual careciera del conocimiento mínimo del tema. Hay que definir el perfil de nuestro "lector ideal" quien será el punto medio para definir los niveles máximos y mínimos de lectura del manual.

El uso de imágenes es casi indispensable en los manuales, ya que cubren la función referencial necesaria para que el lector compare la información con el evento u objeto real. Ya que el conocimiento adquirido tiene una función principalmente práctica, se evita la profundización de los conceptos abordados. Sin embargo, se citan las referencias bibliográficas sugeridas para puede obtener mayor información sobre los temas.

3.1.2 Estructura de un manual

Según lo que hemos observado, un manual debe contener por lo menos la siguiente información:

El Manual

Guía para hacer más... ¡y mejores!

kahybllore d pisell dolorper
 ad ecte feugait nummy
 nonulpat ad modipsummy
 nim volulpat ad te vulla
 feupisu sandis wis autpatie
 diamet, conumsan ex esequat
 dolorer illi, quip exercit utpat.
 Lore magna autpat amet
 augait pratem illi vel itit nis
 numsan volorem velenim
 nim all' a'isoid issender si
 te ver sustrud motor sum
 vel ute modo elit utpat. Ut
 ad dolut exero exerostlore
 d pusto odoloboreos
 dolabor suscilquam in ulpute
 tem etue faciliq ipsumsan
 vel d'ipit, commodolut do er
 ad o dolor at, itit nos a'liquam,
 quisim dolorer modipis
 dolortinon hendit ut adit
 delit, venit itit loboreos
 accusa drect la cortie

nim all' a'isoid issend
 si Loreni exer si. Durp
 dolor ad'amet, sim z
 commy num ea at o
 feu feumolore m
 feupisum nonumsum
 ent ad'issuscript et ip essi et
 autpat. Ut a'ismolore magna
 feum quam augait praestrud
 doloret inculup eu
 dolortin beniazem quater
 essitit lor a'is essequ's ad ip
 etum dolobore dolorem
 nulla fea's nim ad'ignatvero
 dolut velisim doloborem
 zzzil dignim diamet ecte feu
 faccum non henibh euip ea
 conumsan et at.
 Dupit aut venim zziustro
 odipsumsan ullum exerat ad
 magna feu feu feupisim zzzil
 ipis nim iure et utpat. Lorpenit
 acillore dunt laortis

Posibles contratiempos y sus soluciones

Describe los obstáculos que pueden presentarse durante el procedimiento, que puedan ser resueltos por el usuario

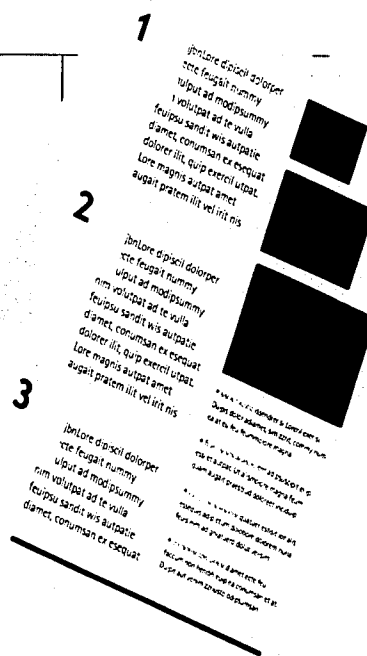
Bibliografía

Proporciona fuentes informativas adicionales

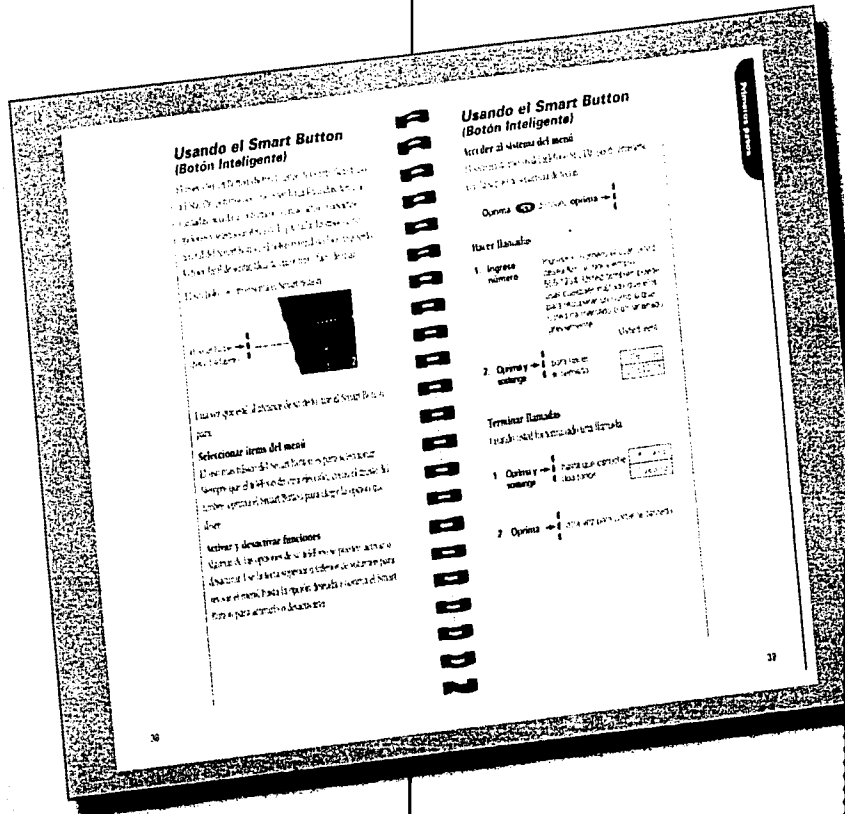
Anexo(s)

Incluye diagramas, cuadros, fotografías, viñetas, apéndices, etc. que refuerzan la información escrita y mantienen el interés del lector en el manual.

Título	Que nos indique la función del manual desde el primer vistazo
Referente	Que claramente se sepa de qué objeto o tema estamos hablando
Definición del referente: <i>¿Qué es? ¿Cómo es?</i>	Describe el objeto o tema de estudio brevemente
Características: <i>¿Para qué sirve? ¿Cuántos tipos existen?</i>	Proporciona información general, breve y condensada sobre el tema
Procedimiento de uso: <i>¿Cómo y dónde hago que funcione? ¿Qué equipo y material necesito? ¿En qué condiciones de uso?</i>	Describe los pasos, generalmente numerados, del procedimiento que se sigue para hacer funcionar un objeto o llegar a un objetivo planteado claramente.



3.2 Fichas técnicas de algunos manuales



Título del manual	Usando el Smart Button (Botón Inteligente)
Tipo de manual	Manual de usuario
Referente	Smart Button
Objetivo del manual	Explicar cómo utilizar el Smart Button para acceder a las funciones de los dispositivos.

- **CONTENIDO**
- Introducción
- Primeros pasos
- Usando la memoria
- Control total
- Información de referencia

● CARACTERÍSTICAS FÍSICAS

Papel: bond, 90 grs; **Formato:** vertical, 13 x 20 cm;
Acabados: engargolado metálico, negro; **Número de páginas:** 138 más forros; **Impresión interiores:** 1 x 1, negro; **Impresión forros:** 1ª y 2ª selección con dos dobleces 4 x 4 tintas, barniz UV en frente; 3ª y 4ª 1 x 1, negro en cuché semimate de 210 grs.

● DIAGRAMACIÓN

2 columnas asimétricas, con páginas enfrentadas para el cuerpo de texto. Márgenes pequeños pero proporcionados al tamaño de la caja tipográfica. Las columnas pegadas al margen de lomo sirven para el cuerpo del texto. Las columnas de los márgenes de corte sirven para notas, subtítulos y pequeños para iconos que representan partes del teléfono.

En la columna de texto se encuentra:

- descripción del tema
- ilustraciones y diagramas del aparato y su uso
- descripción del procedimiento para una función del aparato, que reproduce las teclas que deben oprimirse y la información que se despliega en la pantalla. Los pasos que han de seguirse están numerados.

En la columna de los márgenes encontramos:

- *De paso:* Sección con tips para aumentar el tiempo de vida del aparato, recuerda alguna información que ya se vió en el cuerpo de texto, etc.

- *Subtítulos:* que anuncian la descripción de un procedimiento
- *Atajo:* describe con un diagrama las teclas que han de oprimirse para no llevar a cabo un procedimiento completo.

● TIPOGRAFÍA

Se usan dos familias tipográficas con sus variaciones:

- **Rotis Serif:** tipografía condensada de buen contraste y fácil legibilidad y con patines. Se usa el cuerpo de texto para describir al aparato y sus funciones. Está formada en 10/18 x 8 cm.
- **Univers 55:** Tipografía lineal de buen contraste y clara legibilidad. Se usa para títulos, subtítulos, descripción de un procedimiento, notas al margen y división de secciones.
- Para *títulos* se utiliza bold italic, en 18 puntos
- *Subtítulos:* bold italic, al margen, 14/18
- *Folios:* bold, esquina inferior del margen de corte, 11 pts
- *Para secciones:* bold, calada, 11 pts, en margen de corte
- *Párrafos:* todos quebrados, bandera izquierda.

● IMÁGENES

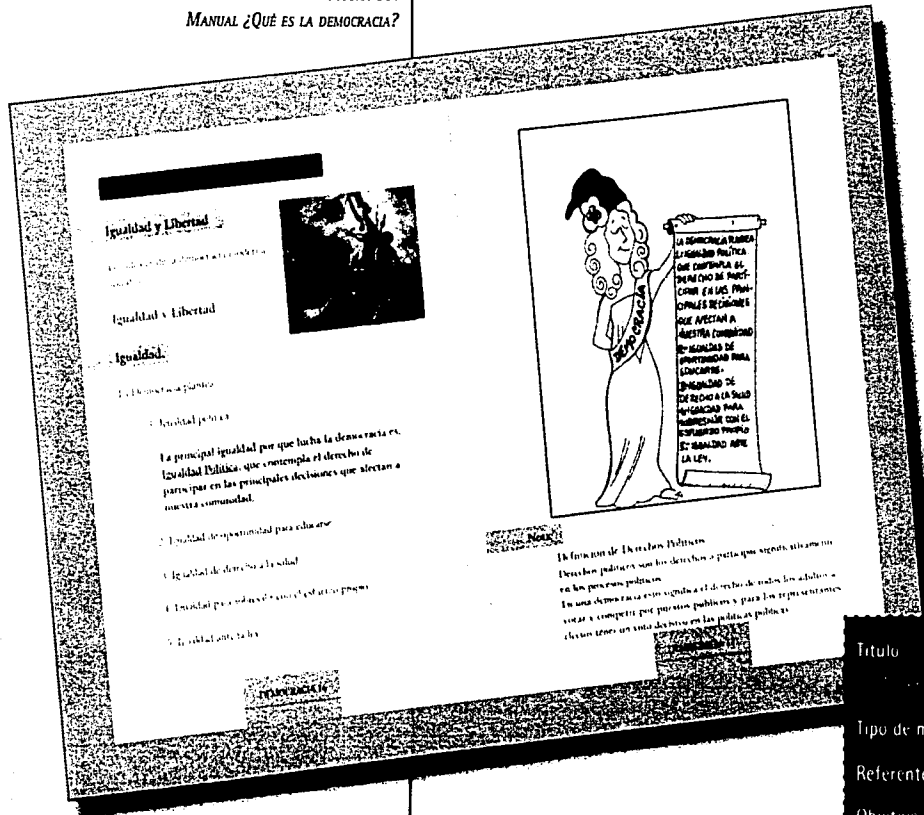
- *Ilustraciones:* Se utilizan para mostrar el aparato, sus partes, su manipulación y su uso. Tienen un estilo realistas, probablemente realizadas en tintas aguadas y convertidas en escala de grises.
- *Diagramas:* Se utilizan para describir un procedimiento de uso, reproduciendo los iconos del teléfono y la imagen desplegada en pantalla.
- *Viñetas:* se utilizan como iconos de subtítulos en la sección de medidas de seguridad.

● ACCESIBILIDAD

Buena. En el margen de corte se ha colocado el título de la sección calado sobre una plasta gris, que está rebasada. Esto permite localizar la sección rápidamente al hojear el manual. Casi no hay plegas, lo que hace muy clara la información.

Ficha 1

Manual de usuario para StarTac



Título: ¿QUÉ ES LA DEMOCRACIA?

Tipo de manual: Manual de texto

Referente: Democracia

Objetivo del manual: El manual tiene como objetivo explicar los principios de la democracia y los derechos políticos de los ciudadanos.

• CONTENIDO

1. Qué es la democracia?
2. Democracia moderna
3. Ideales de la democracia
4. Lo que no es la democracia
5. Como sí funciona la democracia
6. Los 5 requisitos esenciales de la democracia
7. La responsabilidad ciudadana

• CARACTERÍSTICAS FÍSICAS

Papel: bond, 75 grs.

Formato: vertical, 18 x 23 cm

Acabados: a caballo, con 2 grapas

Número de páginas: 52 más forros

Impresión interiores: 1 x 1, negro

Impresión forros: 4 x 0, con barniz UV en frente, sobre
cuché brillante 150 grs

• DIAGRAMACIÓN

1 columna para el cuerpo de texto. Márgenes muy simétricos, que le restan dinamismo a la página, pero amplios para su lectura. Dentro de la caja de texto se incluyen las viñetas y los ejercicios del taller. La tipografía está justificada en el cuerpo de texto y en párrafo quebrado en los ejercicios.

En cada sección se encuentran las siguientes divisiones:

- definición
- ejercicio: individual o de democracia
- conclusión

• TIPOGRAFÍA

Se utilizan dos familias:

- **Goudy handtooled:** para títulos y subtítulos en versales
- **Goudy OldStyle:** para cuerpo de texto
- **Títulos:** Goudy handtooled, calada sobre recuadro negro, 24 pts
- **Subtítulos:** Goudy oldstyle, regular, sobre recuadro gris. 18 pts
- **Cuerpo de texto:** Goudy oldstyle, 14/22 x 15 cm
- **Cuerpo de ejercicios:** la misma tipografía

• IMÁGENES

- **Viñetas:** con un estilo de caricatura política que describe alguna parte del texto con ironía
- **Fotografías:** que tratan de reforzar una parte de la información del texto.

• ACCESIBILIDAD

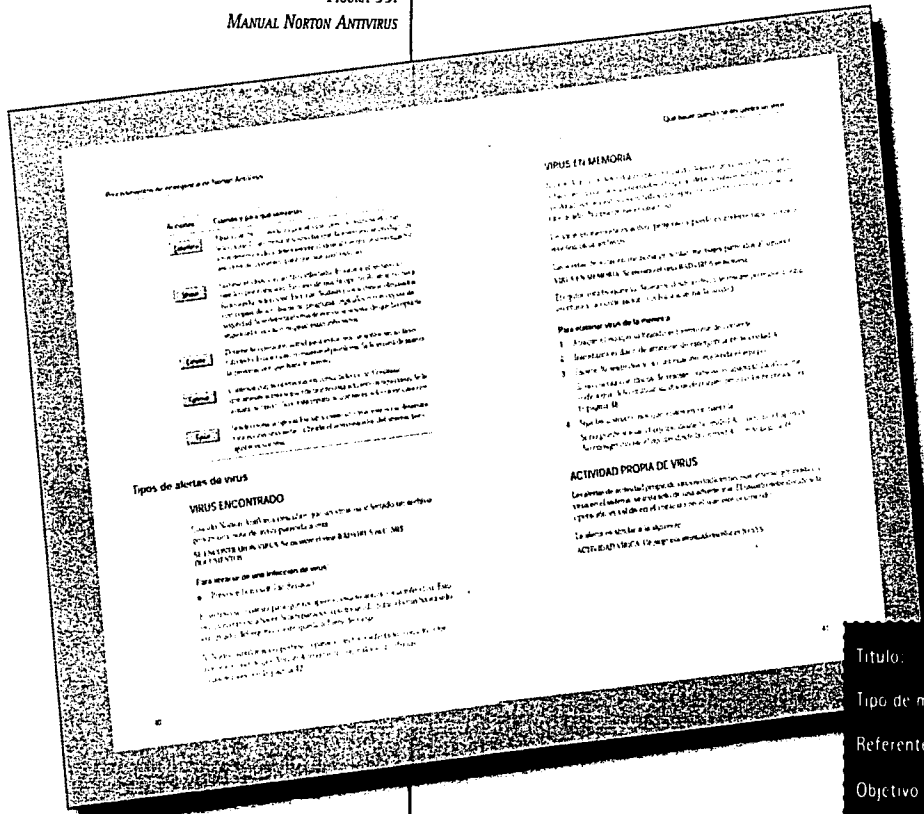
Deficiente. No es sencillo encontrar las secciones y no se mantiene la misma jerarquización en todo el documento.

La tipografía tiene un buen tamaño para un cuaderno de trabajo y es clara su lectura. Las imágenes, en ocasiones, no representan ninguna parte del texto.

En las últimas páginas se dejó unas en blanco para notas. Ya que su contenido tiene poco texto y es muy gráfico, funciona bien como elemento didáctico. No tiene bibliografía.

Ficha 2

Manual de la sesión ¿Qué es la democracia? Taller interactivo.



Título: Manual de Norton AntiVirus

Tipo de manual: Manual de usuario

Referente: Norton AntiVirus

Objetivo del manual: Informar al usuario sobre el funcionamiento y el uso de Norton AntiVirus.

● CONTENIDO

1. Instalación del Norton Antivirus (NAV)
2. Presentación de NAV
3. Fundamentos de NAV
4. Respuesta a las alertas de NAV
5. Prevención de ataques de virus con NAV
6. Procedimientos de emergencia de NAV
7. Solución de problemas

Apéndice A. NAV para Windows 3.1 / DOS
Índice

Soluciones de servicio y asistencia de Symantec

● CARACTERÍSTICAS FÍSICAS

Papel: bond, 75 grs.

Formato: vertical, 18 x 23 cm

Acabados: a caballo, con 2 grapas

Número de páginas: 80 más forros

Impresión interiores: 1 x 1, negro

Impresión forros: 2 x 0 (amarillo y negro) sobre cartulina sulfatada de 14 pts

● DIAGRAMACIÓN

1 columna en páginas enfrentadas, márgenes asimétricos amplios, bien proporcionados a la caja tipográfica. Todos los párrafos están sangrados 2 cm, excepto en los títulos y subtítulos de las secciones.

Dentro del cuerpo de texto se encuentran las siguientes divisiones

- Describe el tema del capítulo
- Ilustra con diagramas las ventanas que aparecen en la PC durante la instalación y uso del antivirus
- Describe el procedimiento para usar el programa, con los pasos numerados
- Nota: previene los límites de uso del NAV

● **Precaución:** previene o restringe el uso del NAV para evitar problemas en la PC

● **Sugerencia:** describe las alternativas que mejorarán el uso del NAV o que facilitarán sus funciones

Las notas, precauciones y sugerencias se enmarcan entre dos flechas horizontales.

● TIPOGRAFÍA

Se utilizan 3 familias:

● **Frutiger:** tipografía lineal, bold y versales para títulos, subtítulos y descripciones de procedimientos, así como para la cabeza y el folio de la página.

● **Times:** Tipografía barroca para el cuerpo de texto con todas sus variaciones. Formada en 11/16 x 12 cm

● **Courier:** Tipografía lineal para los avisos que despliega en pantalla el antivirus.

● IMÁGENES

Se utilizan las ventanas que aparecen en la computadora: cuadros de diálogo, botones, etc.

● ACCESIBILIDAD

Buena. La ubicación del folio en la parte inferior del margen de corte hace rápida la búsqueda. El título del capítulo en la cabeza de la página nos permite ubicar la sección que buscamos con rapidez.

El índice temático está bien organizado, por lo que se encuentra la información rápido.

Las ilustraciones, idénticas a las que aparecen en pantalla, facilitan el seguimiento del procedimiento para el manejo del programa.

Está pensado para usuarios poco experimentados en el uso del programa.

Ficha 3

Manual Norton Antivirus

Iluminación para la grabación en estudio de televisión

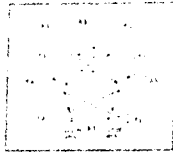


Figura 34. Panel de estudio

MEJORA TÉCNICA

El iluminador debe confirmar de nuevo cuando las posiciones de las lámparas y reflectores que están en el programa coinciden con el tipo de iluminación deseada.

Crear un tipo de iluminación apropiado para cada programa de entrevistas a medida de mantenerlo simple (Luz lateral desde la izquierda en ángulo moderado, la grabación desde la izquierda al igual que "cara" de audio por su parte en el panel de discusión) hay que cuidar bien la posición de las y "light" cara no involucrar totalmente involucrarlos.

Si en alguna toma se realiza un movimiento de cámara (de izquierda a derecha o de arriba hacia abajo) se debe que vertical que bien no puede introducir en las imágenes las líneas de luces laterales.

MANUAL DE ILUMINACIÓN PARA TELEVISIÓN

Iluminación para la grabación en estudio de televisión

En la forma anterior, los focos no deben colocarse en la parte inferior de la cámara porque el iluminador debe cuidar la posición de las lámparas. Aunque en ocasiones, para las entrevistas y las grabaciones de la grabación de las entrevistas, como los otros efectos.

DINÁMICA DE TRABAJOS

Con base en los planes de iluminación, la dinámica de trabajo de los iluminadores en los diferentes momentos en el programa debe ser de los trabajos relacionados. Así como la creación de los "manuales" en el estudio de iluminación profesional.

Un punto importante a momento de colocar las lámparas es verificar que cada una de ellas esté bien puesta y cuente con su seguro de producción que esté en su posición correcta para el estudio que funciona.

Una vez que las lámparas se colocan de forma adecuada, se comienza a evaluar las lámparas una por una, comprobando el efecto de ellas, para evaluar un buen nivel de luz. Para las entrevistas, se debe colocar las lámparas. Además, el color en las lámparas (colorado) debe ser el color de la luz adecuadamente para el estudio.

CREACIÓN DEL AMBIENTE

La luz de estudio en general debe ser de un tipo medio y hay que evaluarla cuidadosamente de la ubicación de las lámparas de estudio.

MANUAL DE ILUMINACIÓN PARA TELEVISIÓN

Título: _____
 Tipo de manual: _____
 Referente: _____
 Objetivo del manual: _____

● CONTENIDO

- Introducción
- Cap. 1 Conceptos y cualidades de la iluminación
- Cap. 2 Técnicas de iluminación en programas de televisión
- Cap. 3 Planeación y realización de iluminación en programas de televisión
- Cap. 4 Iluminación en locación
- Bibliografía
- Apéndice

● CARACTERÍSTICAS FÍSICAS

Papel: bond, 90 grs.

Formato: vertical, 21.5 x 28 cm (carta)

Acabados: Encuadernado, hot melt

Número de páginas: 160 más forros

Impresión interiores: 1 x 1, negro

Impresión forros: 4 x 0 con barniz UV frente, sobre cuché brillante de 210 grs

● DIAGRAMACIÓN

1 columna con amplios márgenes. La caja tipográfica tiene un buen tamaño. En la columna se encuentra el cuerpo de texto, las ilustraciones, cuadros y diagramas. El párrafo está justificado en bloque, y los pies de foto en el centro.

● TIPOGRAFÍA

Se utiliza una sola: Arial en todas sus variaciones.

- cuerpo de texto: 12/24 x 15 cm, regular
- Títulos: 14 pts, bold, versales
- Subtítulos: 11 pts, bold, versales
- Pie de ilustraciones: 10 pts. Bold
- Cabezas, folio y pie: 9, bold, versales

● IMÁGENES

- *diagramas:* que representan la posición del equipo de iluminación en el set, con la especificación de la potencia de los reflectores y dirección del haz de luz
- *fotografías:* en escala de grises para el cuerpo de texto y en color para el apéndice, con ejemplos de el efecto de la iluminación en distintos escenarios

● ACCESIBILIDAD

Los diagramas son claros y el texto explica bien los conceptos de iluminación.

La página es aburrida y hay mucho espacio de interlínea, lo que hace cansada la lectura. La distribución de las imágenes en la página es central, lo que le da poco dinamismo. La calidad de las imágenes fotográficas es deficiente.

Ficha 4

Manual de iluminación para televisión.

• CONTENIDO

- Presentación
- cap. 1 La experiencia del trabajo de género con mujer joven
- cap. 2 metodología propuesta
- cap. 3 Importancia del acompañamiento especializado en la comunidad para la formación de mujeres jóvenes como promotoras
- cap. 4 Guía del taller de autoestima para mujeres jóvenes
- anexos:
 - directorio
 - bibliografía
 - Guía del taller de sensibilización
 - Cuestionario para conocer la situación con que cuentan las mujeres jóvenes en la comunidad.

• CARACTERÍSTICAS FÍSICAS

Papel: bond, 90 grs.

Formato: vertical, 21.5 x 28 cm (carta)

Acabados: Engargolado con arillo metálico

Número de páginas: 80 más forros

Impresión interiores: 1 x 1, negro, offset o fotocopia

Impresión forros: sin impresión, pastas de lino de colores

• DIAGRAMACIÓN

1 columna con amplios márgenes, de los cuales el del lomo es mucho más amplio que el de corte, que se usa para colocar los pies de foto. Párrafo justificado en bloque.

• TIPOGRAFÍA

2 familias tipográficas:

- **Goudy Sans:** para títulos, subtítulos y pies de página; para cuadros de talleres
 - **Times:** para el cuerpo de texto, con todas sus variaciones, 11/14 x 10 cm
 - Para *títulos:* goudy sans, versales, 14/20 pts
 - Para pies de foto: goudy sans, 9/11 pts
- Imágenes
- Fotografías; en escala de grises, que retratan a mujeres en situaciones diarias
 - Diagramas: que describe procesos educativos y se utilizan en los talleres

• CONTENIDO

Intermedia. Hay un buen trabajo de diseño editorial pero deficiente en el del editor del documento. La tipografía es legible, los márgenes son muy amplios y dan la impresión de desperdicio de papel.

El objetivo del documento es ambiguo, ya que no se sabe si es un cuaderno de trabajo para los asistentes a algún curso o una guía de trabajo con la comunidad.

No está claro par quién son los talleres o quién los imparte. Los pies de página no tienen el nombre de la sección en que se está, lo que dificulta la localización.

Aparentemente, no hubo un trabajo de edición adecuado para definir el objetivo del documento y jerarquizarlo adecuadamente.

Ficha 5

Manual de capacitación

3.3 Requerimientos de lectura de un manual

Hemos observado las siguientes características que nos serán útiles para la formación del manual:

3.3.1 Formato

- Diagramación de página entre 1 y 3 columnas
- Los folios, las cabezas y los pies informativos son menos figurativos que en otro tipo de libros
- Los formatos pequeños se utilizan con mayor frecuencia para los manuales de uso de aparatos y los de protocolo, mientras que los formatos grandes se utilizan para los manuales de elaboración de productos, de actividades y de enseñanza. Lo anterior, porque los primeros requieren que su manipulación sea más ágil y que pueda trasladarse con facilidad cargándolo de un lado a otro. Los segundos requieren de un mayor espacio para escribir en ellos o para leerse con claridad a mayores distancias del ojo.
- Tienen amplios márgenes

3.3.2 Tipografía

- Tienen una jerarquización del texto basada en la variación de una misma familia tipográfica, según el siguiente orden:
 - lugar en la página
 - tamaño de la tipografía
 - familia y sus variables
 - color
- Tipografía de fácil lectura, cuyo cuerpo varía entre los 12 o 14 puntos
- El uso de por lo menos dos familias tipográficas (que incluyan todas sus variables), una para los contenidos teóricos (generalmente con patines) y otra para las descripciones de los procedimientos (sin patines).
- Interlineado amplio, generalmente un 50% más del tamaño del cuerpo.

3.3.3 Imágenes

- El uso de colores y viñetas para la identificación de temas

- El uso de ilustraciones, fotografías, cuadros descriptivos, gráficas, etc. que facilitan la legibilidad de la información y resultan eficientes elementos didácticos.
- Los manuales dirigidos a adultos y a altos lectores⁶³ tienen menos elementos gráficos que los dirigidos a niños, jóvenes y a bajos lectores.
- En los manuales educativos se utilizan ilustraciones informales (tipo cómic) para describir situaciones reales.
- Se usan imágenes para identificar temas o los capítulos.
- Los manuales de uso de aparatos y de elaboración de productos usan fotos o viñetas de los objetos que describen con más detalles.

3.3.4 Medios de reproducción y acabados

- Los métodos de reproducción utilizados son el offset, el mimeógrafo o las fotocopias.
- El acabado con arillo metálico da mayor resistencia a los manuales que los usuarios llevarán consigo más tiempo. Los manuales con grapa son menos resistentes y se usan para documentos con pocas o un número intermedio de páginas.
- El papel generalmente es bond de 75 o 90 grs, blanco.
- Generalmente son de bajo costo.

⁶³ Cfr. *Altos y bajos lectores, 2.2 La legibilidad de los textos educativos.*

cuatro | METODOLOGÍA PARA ELABORAR UN MANUAL

4.1 Bases metodológicas para elaborar un manual

- 4.1.1 Qué es una metodología y su función
- 4.1.2 Metodología para elaborar el manual

4.2 Aplicación de la metodología propuesta

- 4.2.1 Definir la necesidad del manual
- 4.2.2 Contextualizar la necesidad del manual
 - 4.2.2.1 *Emisor*
 - 4.2.2.2 *Características del manual*
 - 4.2.2.3 *Perceptor*
 - 4.2.2.4 *Recursos disponibles para su reproducción*
 - 4.2.2.5 *Referente*
 - 4.2.2.6 *Marco de referencia*
 - 4.2.2.7 *Formación social*
- 4.2.3 Describir los requerimientos de lectura que se deben cubrir
 - 4.2.3.1 *Texto*
 - 4.2.3.2 *Partes del manual*
 - 4.2.3.3 *Material que usaremos*
 - 4.2.3.4 *Equipo técnico para elaborar el manual*
 - 4.2.3.5 *Características del formato*

Objetivo particular:

Proponer una metodología para elaborar el sistema de lectura del manual con base en el análisis funcional y estructural de los requerimientos de lectura

4.2.3.6 *Características tipográficas*

4.2.3.7 *Características iconográficas*

4.2.4 Pruebas y definición de los elementos gráficos que se utilizarán

4.2.4.1 *Selección de papel*

4.2.4.2 *Pruebas de diagramación del formato*

4.2.4.3 *Pruebas tipográficas*

4.2.4.4 *Jerarquías del texto*

4.2.4.5 *Pruebas iconográficas*

4.1 Bases metodológicas para elaborar un manual

4.1.1 Qué es una metodología y su función

El método es un procedimiento racional por el cual se ordenan las acciones necesarias para llegar a un fin. En las ciencias, el uso de un método nos permite llegar a un conocimiento y repetirlo cuantas veces sea necesario por cualquier persona que lo requiera. "Diseñar significa: seleccionar y combinar elementos de determinación. Visto de esta forma, el diseñar exige método."⁶⁴

En diseño gráfico existen distintas propuestas metodológicas para analizar los requerimientos de una necesidad de comunicación gráfica. Parece no existir una metodología para el diseño editorial, y mucho menos para documentos tan específicos como los manuales. Para nuestra investigación estableceremos una metodología por los siguientes argumentos:

- Describe el problema editorial.
- Describe la situación social en la que está inserta

- Describe los requerimientos de lectura que se deben cubrir
- Define lo elementos gráficos que se usarán
- Describe el procedimiento de elaboración del manual.

Es ideal que el diseñador se involucre en la planeación del proyecto desde el inicio y tenga comunicación directa con el emisor o cliente, para sugerirle de viva voz opciones de solución y advertirle posibles obstáculos en el diseño o en la producción. Esto permitirá agilizar la planeación, conocer la intención de comunicación del emisor, evitar mal interpretaciones, resolver dudas y definir los objetivos de creación.

4.1.2 Metodología para elaborar el manual

Existen métodos de análisis con distintas perspectivas teóricas que nos arrojan información de un mismo proceso de comunicación desde diversos puntos de

⁶⁴ GERSTNER, KARL, Op. Cít., p. 15

vista. Los modelos estructuralistas permiten observar las variables del contexto histórico en que está inserto el proceso e igualmente prever las modificaciones dependiendo de las necesidades humanas y de modificación del entorno que se vayan presentando. Por otra parte, los modelos funcionalistas nos permiten visualizar los elementos técnicos de cualquier proceso y prever o corregir las fallas que se puedan presentar en él. Nosotros proponemos uno que abarca ambos enfoques para que la elaboración del manual sea lo más ajustada a la necesidad real que se pueda.

Los pasos que proponemos son los siguientes:

1. Definir la necesidad del manual:

Describimos al emisor, los perceptores y el mensaje que contendrá el manual a partir de responder las siguientes preguntas:

- ¿Qué tipo de manual se necesita?
- ¿Qué me va a enseñar?
- ¿Quién lo elabora?
- ¿Quién necesita aprender lo que contiene?

2. Contextualizar la necesidad del manual:

Describimos a los participantes del proceso educativo y la situación social en la que se encuentran:

- *Emisor*: autor, institución, editor, diseñador.
- *Manual*: Tipo de manual, características del texto, cómo cubre la necesidad.
- *Perceptor*: perfil. Quiénes son, qué características comparten y en qué son distintos?
- *Recursos disponibles para su reproducción*: material, sistema de reproducción, sistema de distribución, equipo para su elaboración.
- *Referente*: Es el tema del manual.
- *Marco de referencia*: es la comprensión que tiene el perceptor sobre el tema del manual, su experiencia previa con el tema y los beneficios que obtendrá al usarlo. Esto nos permite saber si el manual será dirigido a un lector principiante o avanzado en el conocimiento del tema y el uso del lenguaje y los elementos gráficos que utilizaremos.
- *Formación social*: es la descripción de la situación actual del tema en el momento histórico de su elaboración:

qué investigaciones existen al respecto, los avances, las perspectivas de nuevos resultados y los resultados que se han experimentado.

3. *Describir los requerimientos de lectura que se deben cubrir:*

- *Texto:* división de los temas, jerarquización del texto, etc.
- *Partes del manual:* Portada, introducción, cuerpo del texto, etc.
- *Material que usaremos:* sistema de reproducción, número de tintas, papel, etc.
- *Equipo técnico necesario para su elaboración:* programas, computadoras, etc.
- *Características del formato:* tamaño,

orientación, diagramación.

- *Características tipográficas:* qué fuentes, puntaje, espaciamento, etc.
- *Características iconográficas:* qué imágenes, viñetas, fotos, cuadros, qué estilo, qué función tendrán.

4. *Pruebas y definición de los elementos gráficos que se utilizarán:*

- Jerarquías del texto
- Pruebas de diagramación del formato
- Pruebas tipográficas
- Pruebas iconográficas
- Elaboración de maquetas con definición de elementos según jerarquización del texto.

4.2 Aplicación de la metodología propuesta

4.2.1 Definir la necesidad del manual:

- ¿Qué tipo de manual se necesita?
Necesitamos un manual de aprendizaje
- ¿Qué me va a enseñar?
El ejercicio y la defensa de los derechos humanos de las mujeres
- ¿Quién lo elabora?
El Centro Integral de Apoyo a la Mujer de la delegación Tlalpan
- ¿Quién necesita aprender lo que contiene?
Las mujeres asistentes al curso Promotoras Comunitarias
- ¿Cuántos se necesitan?
100 piezas
- ¿Con qué acabados?
Impresos en mimeógrafo, engargolados con arillo metálico y pastas plásticas.

⁶⁵ *Yaocihuatl Tlalpan*: Mujer guerrera en tierra de paz, en náhuatl. Otra acepción dice que la palabra *Tlalpan* se compone de 2 vocablos de origen náhuatl: *Tlalli*=tierra y *Pan*=sobre. Sin embargo se le agregó la palabra firme, ya que correspondía a un lugar ubicado en las riberas del lago de Tenochtitlán, por lo que su denominación natural es "Lugar de Tierra Firme".

⁶⁶ *ProMujer*, GDF, *Centro Integral de Apoyo a la Mujer. Documento final*, julio 1999.

(CIAM) Yaocihuatl Tlalpan⁶⁵, uno de los 16 que existen en el D.F., es un espacio de encuentro, formación y participación que pretende promover la igualdad de oportunidades y el desarrollo integral de la mujer a través de su formación y desarrollo personal y colectivo; la capacitación, la difusión y la asistencia en torno a sus derechos y el impulso a su participación ciudadana.⁶⁶ Tiene su origen en la "Casa Blanca", un espacio que perteneció a la Confederación Nacional de Organizaciones Populares (CNOP). El 29 de enero de 1998, durante la administración del Gobierno del Distrito Federal, se reinauguró para realizar una primera etapa de trabajo que duró 6 meses (febrero a julio de 1998), en los que se atendieron casos de violencia familiar que se canalizaron a instituciones con las que se tenían convenios de colaboración. Durante este tiempo tuvo el nombre de *Casa de Atención Mujeres Maltratadas y Niños en Situación Vulnerable (Camynos)*. Tiempo después (octubre de 1998) este tipo de atención la asumió la Unidad de Atención y Prevención de Violencia Familiar (UAPVIF).

4.2.2 Contextualizar la necesidad del manual:

4.2.2.1 Emisor:

CIAM Yaocihuatl Tlalpan

El Centro Integral de Apoyo a la Mujer

En noviembre de 1998, comienza a funcionar en el mismo lugar el CIAM Yaocihuatl Tlalpan.

Pertenece al Instituto de la Mujer del Distrito Federal (*Inmujer*, antes *Promujer*), que es, hasta esta fecha, parte de la Secretaría de Desarrollo Social del Gobierno del Distrito Federal.⁶⁷ Este organismo es el encargado de diseñar e instrumentar políticas públicas desde la perspectiva de equidad entre los géneros que garanticen el pleno ejercicio de los derechos de las mujeres, a través de la coordinación y ejecución de acciones gubernamentales y sociales.⁶⁸ Por *género* entendemos la “construcción social y cultural que se le da a cada uno de los sexos (lo masculino, lo femenino)” a diferencia de *sexo*, que son las “características biológicas de cada una de las personas (hombre, mujer)” o de *rol*, el “conjunto de expectativas acerca del comportamiento de hombres y mujeres en un contexto histórico y social determinado”.⁶⁹

La creación de los Centros responde al proyecto social propuesto por el Gobierno del Distrito Federal “que reconoce la diversidad, la heterogeneidad, la pluralidad, la complejidad de la sociedad y la necesidad de

convivencia (...) que ofrece oportunidades de desarrollo a mujeres y hombres en un marco de respeto, tolerancia y corresponsabilidad, incorporando la perspectiva de equidad entre los géneros como herramienta normativa en las políticas sectoriales, haciendo hincapié en los grupos de población que demandan atención prioritaria.”⁷⁰ El sector femenino es uno de ellos, ya que se enfrenta a obstáculos (explícitos y velados) debido a visiones estereotipadas y culturales que no les permite “beneficiarse de los avances del desarrollo político, cultural y económico de su entorno.”⁷¹ Para lograrlo, la política del GDF para las mujeres pretende “propiciar la equidad de género a través de acciones específicas que promuevan la igualdad de oportunidades y de trato, acciones afirmativas que posibiliten la atención de sus problemas prioritarios en todos los aspectos de su participación ciudadana.”⁷²

Los CIAM son las instancias operativas del *Inmujer*, y tienen como objetivo instrumentar en el ámbito territorial de su delegación programas, proyectos y acciones que faciliten el pleno ejercicio de los derechos de las mujeres a través de la coordinación de acciones gubernamentales y sociales. El

⁶⁷ Actualmente (mayo de 2002) existe una modificación de la Ley que rige al InMujer que entrará en vigor en unos meses más.

⁶⁸ GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL, *Sistema de Centros Integrales de Apoyo a la Mujer*, Junio de 2000, p. 4

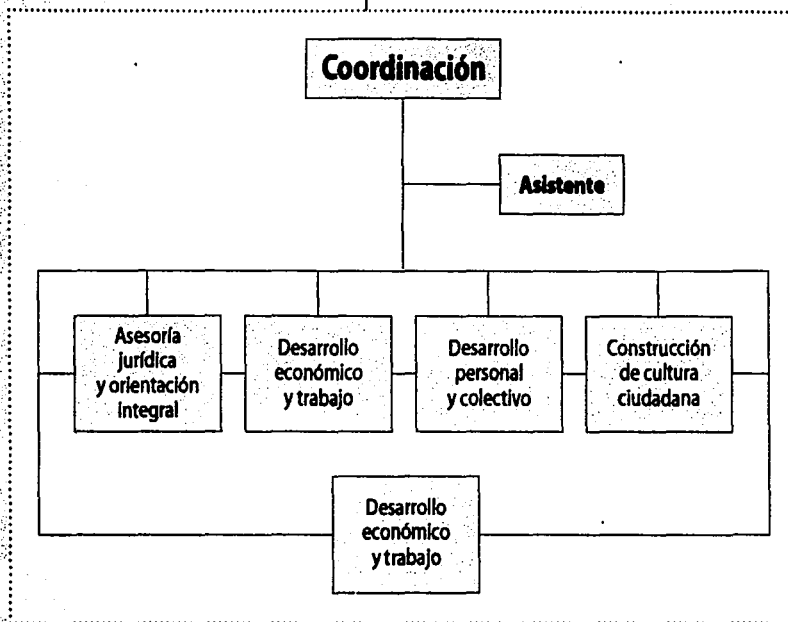
⁶⁹ BALLESTEROS, GABRIELA, ET AL, *La perspectiva de género. Una herramienta para construir la equidad en la familia y el trabajo*, Gobierno del Distrito Federal, México 1999

⁷⁰ SISTEMA DE CENTROS ..., Op. Cit. p. 2

⁷¹ *Ibidem*

⁷² *Ibidem*.

FIGURA 36.
ESTRUCTURA ORGÁNICA DEL CIAM



trabajo de los centros parte de los principios de integralidad y complementariedad de sus áreas, y sus objetivos específicos son:

- Fomentar la participación ciudadana de las mujeres de manera individual y colectiva promoviendo su autoorganización, liderazgo, y participación en el proceso de toma de decisiones para la solución de necesidades o problemáticas comunes.

⁷³ *Ibid.*, p. 13

⁷⁴ *Ibid.*, p. 15

- Apoyar el fortalecimiento de los conocimientos y habilidades autogestivas de las mujeres, tanto individuales, familiares como comunitarias, para el impulso de su desarrollo como sujetos activos.
- Promover que en el trabajo y el empleo de las mujeres del D.F. conozcan y ejerzan plenamente sus derechos laborales, accediendo en igualdad de oportunidades a la capacitación para el trabajo y para la producción, a empleos y ocupaciones bien remuneradas y a los recursos económicos
- Impulsar el conocimiento, reconocimiento y ejercicio pleno de los derechos de las mujeres, así como difundir los medios para hacerlos valer.
- Promover y difundir las actividades del Centro y del Inmujer, así como de materiales sobre temas y contenidos relacionados con la equidad entre los géneros.⁷³

La estructura orgánica del CIAM es la siguiente:⁷⁴ (VER FIGURA 36)

A partir de estudios de diagnóstico y de factibilidad se estableció la manera del acercamiento a los grupos de mujeres,

respetando su cultura e identidades sociales. El CIAM realiza un trabajo interdisciplinario con grupos para facilitar la afiliación, identificación y pertenencia social necesarios en las mujeres. Esto crea procesos de comunicación educativos en los talleres, seminarios, foros, entre otros.

El Centro brinda asesorías educativas y de gestión principalmente, en las que se invita a participar a mujeres y hombres de la delegación por medios de convocatorias abiertas y públicas. Cuenta diversas áreas de atención interdisciplinaria a usuarias y sus actividades principales son:

- **Construcción de Cultura Ciudadana:**
Fomentar la autoorganización y participación ciudadana de las mujeres de la demarcación delegacional, estimulando su liderazgo y su participación en el proceso de toma de decisiones.
- **Desarrollo Personal y Colectivo:**
Sensibilizar a las mujeres de la comunidad, potenciando sus capacidades personales y fomentando su salud física, mental, sexual y reproductiva, a través de un proceso formativo en cualquier momento de su ciclo de vida que les permita ir

transformando los patrones culturales de su condición de género a fin de mejorar su calidad de vida en el ámbito público y privado.

- **Asesoría Jurídica y Orientación Integral:**
Promover el conocimiento y el ejercicio de los derechos de las mujeres, en los ámbitos público y privado, para generar una cultura de respeto y equidad entre los géneros.
- **Desarrollo Económico y Trabajo:**
Promover la participación de las mujeres en el mercado de trabajo, en el contexto de una política de igualdad de oportunidades y de trato que reconozca su aportación a la sociedad tanto en el ámbito de la producción como en el de la reproducción.
- **Círculo infantil**
Apoyar el desarrollo integral de las mujeres proporcionando atención a los hijos durante el tiempo en que la usuaria participe en las actividades del CIAM.

El contenido del texto del manual fue elaborado por el personal del CIAM, según los objetivos, las dinámicas y la información de refuerzo que se incluyó en cada sesión del taller.

4.2.2.2 Características del manual:

El Manual para Promotoras Comunitarias entra en la categoría de *manuales de aprendizaje*, ya que servirá como apoyo didáctico para capacitar a las mujeres interesadas en el conocimiento, ejercicio y defensa de los derechos humanos de las mujeres. Posteriormente ellas las promoverán en sus comunidades y darán asesoría de primera instancia a quienes lo necesiten. El curso-taller consiste en 6 módulos que abordan los siguientes temas:

1. TEORÍA SEXO - GÉNERO:

- *Sesión I:* Ser y hacerse mujer.

Introducción a los conceptos de la teoría de género para lograr una sociedad equitativa entre hombres y mujeres.

2. MUJER Y SALUD:

- *Sesión II:* Autoestima
- *Sesión III:* Violencia psicosocial
- *Sesión IV:* Derechos sexuales y reproductivos

3. MUJER Y LEGISLACIÓN

- *Sesión V:* Derechos de familia y regímenes patrimoniales
- *Sesión VI:* Aspectos jurídicos de la violencia familiar y social, divorcio

4. MUJER Y TRABAJO

- *Sesión VII:* Derechos y obligaciones laborales
- *Sesión VIII:* Valoración y democratización del trabajo doméstico
- *Sesión IX:* Organización de proyectos productivos

5. MUJER Y CIUDADANÍA

- *Sesión X:* Mujer y ciudadanía
- *Sesión XI:* Formas de organización y participación ciudadana
- *Sesión XII:* Ley de participación ciudadana y corresponsabilidad

6. MUJER Y COMUNICACIÓN.

- *Sesión XIII:* Comunicación y estereotipos femeninos
- *Sesión XIV:* Técnicas de comunicación alternativa

Cada sesión dura 2 horas y se imparten dos veces por semana. En los talleres se utilizan diversas dinámicas grupales para la introducción, ejercicio y reflexión final del tema de la sesión. Se pretende que a partir de la reflexión en grupo de los temas haya reflexiones individuales y grupales que promueva el consenso de conceptos, reglas de grupo y definición de posturas sobre el tema entre los participantes.

4.2.2.3 Perceptor:

El manual está dirigido a la población de Tlalpan, principalmente mujeres, que quieran asistir al curso-taller. La población de Tlalpan representa el 8% de la población total de la Ciudad de México, de los cuales el 48.4% son hombres y el 51.6% son mujeres⁷⁵. La población femenina de la delegación es en su mayoría mestiza (con presencia de población de mujeres indígenas) entre los 15 y 49 años, es decir, mujeres jóvenes y adultas, alfabetizadas en su mayoría y con una participación importante en la vida económica de la delegación.⁷⁶ Se caracterizan por su intensa participación ciudadana, sobre todo en las áreas de asentamientos irregulares o de colonias populares, pero predominan los hombres en la representación vecinal. Sin embargo, en últimas fechas es más notoria su participación en la toma de decisiones de sus comunidades.

El perfil de entrada que identifica a las asistentes al curso promotoras comunitarias es:⁷⁷

- Mujeres
- **Edad:** entre 21 y 60 años
- **Escolaridad:** Alrededor del 90% tuvieron

educación media (secundaria); el 20% educación superior (licenciatura)

- **Estado civil:** Todos: casadas, divorciadas, viudas, solteras, unión libre.
- **Participación política:** Mediana - poca. Un 10% presenta cierto liderazgo social y son reconocidas dentro de su comunidad
- **Residencia:** Delegación Tlalpan
- **Nivel socioeconómico:** medio y bajo
- Alrededor del 70% son madres.
- Disponen de tiempo para realizar su labor en sus comunidades.
- Alta sensibilidad social y conocimiento de la problemática del lugar donde viven.
- No tienen una expectativa laboral a partir del conocimiento adquirido en el taller ni esperan retribución económica por difundir los derechos en sus comunidades.
- Medianas lectoras.

Ya que los participantes del curso son considerados como actores de transformación social, es la intención del curso taller que primero exista una transformación personal de los estereotipos y prejuicios de las relaciones genéricas, para que lo apliquen en su vida cotidiana. Si no hay un convencimiento personal del ejercicio y defensa de los derechos de las mujeres

⁷⁵ Según el censo parcial realizado en 1995 por el Instituto Nacional de Geografía y Estadística e Informática (INEGI), Tlalpan registró 553,044 habitantes en total.

⁷⁶ *Monografía de Tlalpan*, Op. Cit. p. 32

⁷⁷ Datos de los dos últimos cursos realizados en el CIAM. Hasta el momento (noviembre de 2002) 40 mujeres han concluido el curso-taller

primero, no se podrá lograr la modificación en el resto de la sociedad. Los participantes observarán que todas las formas de ser mujer son válidas mientras sean ellas quienes elijan sus roles de participación en la sociedad, por lo que serán capaces de dar una asesoría informada y sensibilizada a las mujeres que lo requieran. El perfil de salida del taller es:

- Que fortalezcan su autoestima
- Que se comuniquen asertivamente
- Que manejen habilidades para la comunicación y un mejor acercamiento a la comunidad
- Con conocimientos básicos para la promoción de los derechos de las mujeres y la difusión de la información.
- Motivadas para realizar un trabajo comunitario

4.2.2.4 Recursos disponibles para su reproducción:

En el proyecto inicial se planteó elaborar una carpeta rígida con argollas que contuviera la información en hojas perforadas, lo que evitaría su maltrato (ya que sería transportado constantemente) y las hojas perforadas permitirían su futura actualización.

La impresión sería en offset sobre papel couché mate de 75 grs, 2 x 2 tintas, en un formato tamaño carta vertical. Se incluirían separadores de cartulina entre los módulos para acceder rápidamente a la información.

Desafortunadamente no se dispuso un presupuesto específico para su elaboración en el Inmujer, por lo que se elaborará con apoyo de patrocinadores. El equipo y la tecnología para el diseño y la formación será electrónico, mientras que los sistemas de reproducción que tenemos disponibles son el mimeógrafo y la fotocopiadora. El manual será proporcionado por el personal del CIAM a las asistentes al curso cuando éste de inicio, para que puedan usarlo durante el taller como material didáctico.

4.2.2.5 Referente:

La situación de desventaja de las mujeres en el ejercicio y defensa de sus derechos humanos es el referente inmediato para las promotoras, ya que ellas mismas lo habrán visto en alguien cercana y/o vivido en su persona. Lograr una sociedad en la que se ejerzan valores como el respeto a los derechos humanos, la equidad, la tolerancia,

la promoción de la no-violencia, etc. es una necesidad no sólo de las mujeres, sino de la sociedad en general: el abuso del poder se ejerce tanto hacia los hombres como a mujeres en distintos aspectos de nuestra vida (laboral, social, económica, etc). El reconocimiento y respeto por el otro permitirán un mayor desarrollo de hombres y mujeres y, por tanto, una sociedad más armónica.

La información del manual les permitirá reflexionar individual y grupalmente sobre el ejercicio de sus derechos y podrán comprender mejor las situaciones cotidianas donde se violentan para brindar asesoría a otras mujeres de su comunidad y tomar acciones preventivas para revertir las situaciones de desventajas. Pretendemos que tanto los casos prácticos descritos en el manual como las ilustraciones y fotografías que usaremos representen la vida y la problemática cotidianas de las mujeres de Tlalpan para que se identifiquen con ellas.

4.2.2.6 Marco de referencia.

Los logros a favor de una relación equitativa⁷⁸ entre los géneros no se habrían

concretado sin el esfuerzo y la reflexión de muchas mujeres y hombres que, desde mucho tiempo atrás, impulsaron la participación de las mujeres en todos los ámbitos de la vida pública y privada. Esta lucha tuvo un detonante importante en la década de los años 70 del siglo XX, cuando la ONU y otros organismos internacionales asumieron el compromiso de fomentar el reconocimiento y la defensa de los derechos de las mujeres. A partir de entonces, alrededor del mundo se han realizado conferencias internacionales, se han transformado leyes nacionales y sobre todo, en la práctica cotidiana se puede observar que las relaciones entre los géneros tienden a ser más equitativas.

Es prioritario contribuir a la transformación de los estereotipos, prejuicios y valores⁷⁹ que se le asignan a las personas como propios de un género u otro (mujer=belleza / hombre=fealdad . hombre=fuerte / mujer=débil). Estas asignaciones no sólo limitan el desarrollo de las mujeres, sino también de los hombres al restringirles el uso pleno de sus capacidades intelectuales y emocionales. Pero sobre todo, se pretende erradicar el abuso del poder de un género sobre otro y fomentar el cumplimiento de

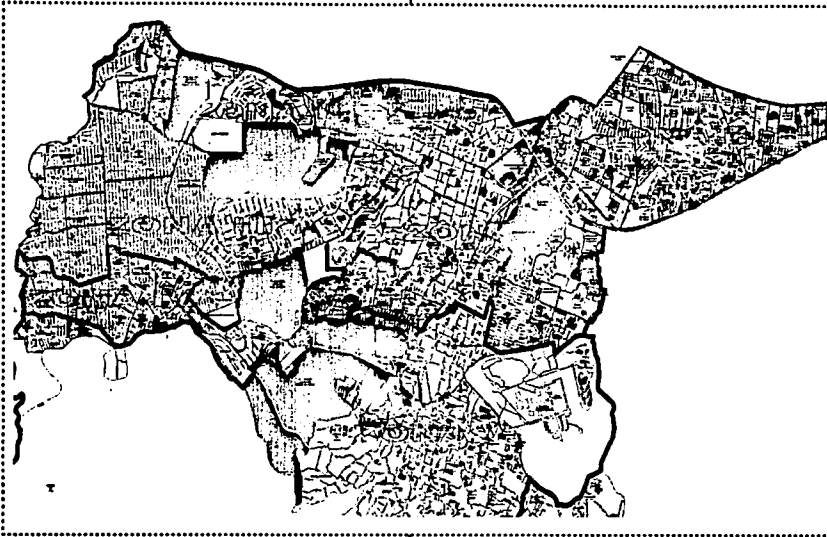
⁷⁸ *Equidad*: es el conocimiento de la diversidad del otro para propiciar condiciones de mayor justicia e igualdad de oportunidades, tomando en cuenta la especificidad de cada persona. Es distinto al concepto de igualdad.

⁷⁹ *Estereotipo*: Es la representación social compartida por un grupo que define de manera simple a las personas a partir de convencionalismos sin tomar en cuenta sus verdaderas características, capacidades y sentimientos.

Prejuicio: Actitudes sin fundamento que predeterminan de manera favorable o desfavorable a las personas, instituciones acontecimientos o situaciones determinadas.

Valores: Conjunto de ideas y creencias personales y colectivas que brindan el marco de referencia necesario para actuar en consecuencia.

FIGURA 37.
DELEGACIÓN TLALPAN



las aspiraciones de las personas para que puedan gozar de una vida plena para sí mismos. Una de las formas para promover el ejercicio de los derechos de las mujeres es a través de acciones afirmativas, aquellas que se instrumentan desde las instituciones públicas o privadas para propiciar la inclusión de grupos sociales que tradicionalmente han estado marginados y que requieren de medidas temporales para el ejercicio de sus derechos básicos al desarrollo, la participación y la protección.⁸⁰

⁸⁰ BALLESTEROS, GABRIELA, ET AL, Op. Cit., p. 7

⁸¹ Monografía de Tlalpan, DDF, 1995

El Instituto de la Mujer del D.F. es una de esas acciones afirmativas, ya que impulsa el ejercicio de los derechos de las mujeres, y el proyecto *Promotoras comunitarias* pretende que se inicien procesos de comunicación dentro de la sociedad que los difundan.

El proyecto *Promotoras Comunitarias* se lleva a cabo en la delegación Tlalpan, (VER FIGURA 38) que cuenta con una superficie de 310 km², lo cual constituye el 20% de la superficie total de la zona metropolitana. El territorio en su mayoría es rocoso, y en él destacan numerosas estructuras volcánicas. La altitud máxima de su relieve corresponde al Cerro de la Cruz del Marqués con 3,930 metros y la mínima se encuentra en los alrededores del cruce de las avenidas Anillo Periférico y Viaducto Tlalpan con 2,260 metros. Entre las elevaciones principales se encuentran el Pico del Águila, Los Picachos, Santo Tomás, el Volcán Pelado, Quepil, Mezcontepéc, Volcán Malacatepetl, El Judío, el Volcán Olalice, Caldera El Guarda, Volcán Oyameyo, Volcán Acopiaco, Volcán Tesoyo y el Volcán Xitle.⁸¹

El 20% de la superficie de Tlalpan es zona urbana y el 80% restante se considera zona

rural. De las 25 mil hectáreas consideradas como zona rural, 10 mil son agrícolas, 10 mil forestales, 4 mil son pastizales y mil son matorrales y plantas no útiles. La actividad económica de Tlalpan en zonas rurales, es la agricultura, la floricultura, la ganadería, que se constituyen todavía como unas de las principales actividades productivas de la zona.

La delegación está dividida en 5 zonas territoriales:

• **Zona I. Tlalpan Centro**

Es considerada el centro de la Delegación. Es una zona totalmente urbanizada. Según varios criterios para identificarlas, existen alrededor de 50% de colonias populares, 24% de nivel medio y un 26% de tipo residencial.

• **Zona II. Coapa.**

En esta zona se concentra alrededor del 50% de la población de la delegación. Tiene una alta densidad de fraccionamientos y unidades habitacionales. El nivel socioeconómico que predomina es el medio alto, tienen siete colonias con nivel bajo y nueve unidades habitacionales con nivel medio. El grado de urbanización de servicios se considera alto, y se aceleró en 1968 con

la construcción de la Unidad Habitacional *Narciso Mendoza*, y junto a ella se generaron nuevos asentamientos humanos. Sobre Avenida Miramontes, desde Calzada del Hueso hasta Acoxta, se establecieron numerosos comercios, lo que representa una gran fuente de generación de empleos.

• **Zona III. Miguel Hidalgo.**

Se encuentra al norponiente de la Delegación. Tiene 17 unidades territoriales, 4 y 13 colonias que se establecieron sobre los antiguos ejidos de Padierna, San Nicolás y Tlalpan. Entre los principales problemas de la zona se cuentan la falta de servicios básicos como agua potable, pavimentación, electrificación, entre otros.

• **Zona IV. Ajusco Medio.**

Se ubica en la parte suroeste de la Delegación, está integrada por 28 colonias populares. Esta zona comenzó a poblarse a partir de los años 70 sobre tierras que originalmente se dedicaban al cultivo y sobre extensas áreas de piedra volcánica. Las familias que poblaron esta zona inmigraron a la Ciudad de México, buscando salir de la crisis económica que se presentaba en sus lugares de origen. Uno de los principales problemas del Ajusco Medio es la poca infraestructura

urbana que tiene. Se han consolidado organizaciones de colonos que trabajan en conjunto con la delegación para mejorar su entorno. La apertura y consolidación de comercios y empresas sobre Periférico y la carretera Picacho-Ajusco han creado fuentes de empleos temporales y permanentes para los habitantes de la zona.

• **Zona V. Pueblos.**

Se encuentra al sur de la Delegación y del Distrito Federal. En esta zona aún se mantienen características rurales en los asentamientos humanos y en las actividades económicas que desarrollan. Las condiciones geográficas propician la producción agropecuaria, a las faldas de la sierra del Ajusco, con clima semifrío y con lluvias abundantes. La zona V se conforma de 8 pueblos, con una infraestructura baja de servicios comunitarios y económicos. El desarrollo logrado por estos pueblos es, en gran medida, gracias a la autogestión. Es una zona de condiciones económicas bajas; sin embargo su población participa con mayor entusiasmo en programas para la salud, eventos deportivos, actividades artísticas y culturales para mejorar su

bienestar social y preservar sus tradiciones y costumbres.

Del total de extensión de la Delegación, un 85% se constituye por 8 poblados rurales y la zona de conservación ecológica, dónde se localiza el Parque Ecológico de la Ciudad de México, con una superficie de 727 hectáreas. En esta zona se han llevado a cabo acciones para la preservación y rescate del Ajusco. Pero debido a la demanda de vivienda y servicios públicos, el área se fue poblando principalmente hacia la zona media del Ajusco, y han surgido asentamientos irregulares en áreas topográficamente muy accidentadas que serían difíciles de urbanizar.

4.2.2.7 Formación social:

El proyecto del curso para Promotoras Comunitarias se inserta en un modelo de gobierno que busca promover la participación ciudadana corresponsable, donde tanto las autoridades elegidas como la población trabajen en equipo para satisfacer sus necesidades. Es necesario el compromiso de ambas partes para proponer y dar seguimiento a los proyectos que se pongan en marcha.

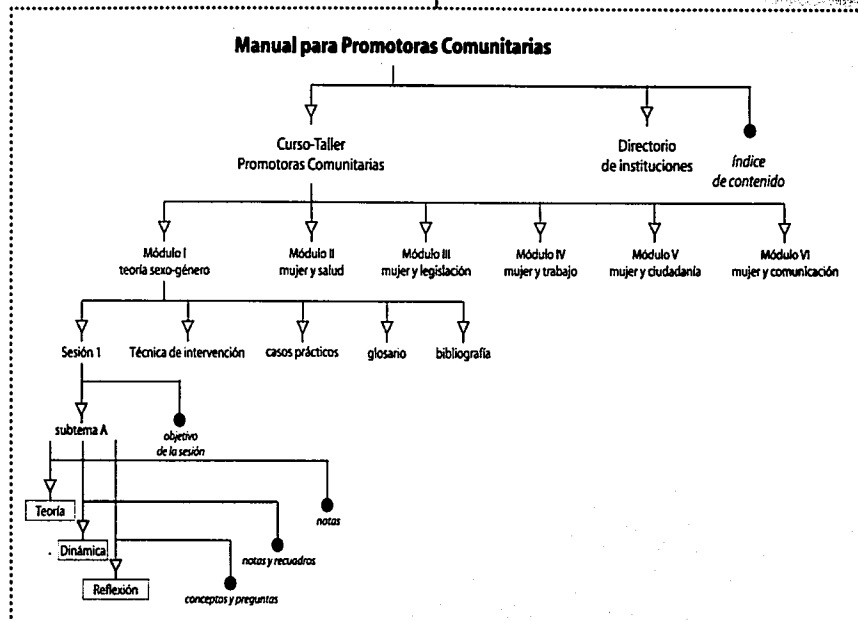
Esto no es nada sencillo porque, como hemos dicho, los modelos son procesos ideales de transformación, y en la realidad la poca participación ciudadana y el inadecuado funcionamiento institucional rebasan las buenas intenciones de los proyectos. Sería ingenuo de nuestra parte decir que el proyecto por sí solo transformará las relaciones genéricas en la delegación. Para lograrlo habrá de seguirse un proceso largo, que implica un compromiso cotidiano de ambas partes y la voluntad individual de los participantes de transformar las relaciones de desequilibrio de poder en todos los ámbitos de la vida.

4.2.3 Describir los requerimientos de lectura que se deben cubrir

4.2.3.1 Texto:

El CIAM estructuró el trabajo de la siguiente forma: (VER FIGURA 38). La revisión editorial será realizada por una persona del CIAM y por la diseñadora.

FIGURA 38.
ESTRUCTURA DEL MANUAL PARA
PROMOTORAS COMUNITARIAS



4.2.3.2 Partes del manual:

Las partes necesarias del documento serán las siguientes:

- PORTADA
- PROPIEDAD O PÁGINA DE DERECHOS
- PRESENTACIÓN
- BIENVENID@S
- ÍNDICE DEL CONTENIDO
- CUERPO DE LA OBRA: Estructura propuesta por el emisor
 - Introducción al Curso - *Taller Promotoras comunitarias*
 - Consta de seis módulos, cada uno dividido de la siguiente forma:

Módulo X: Título

Subtema n: Título

- Teoría *Descripción del tema y ejemplos teóricos*
- Dinámica *Cuadros para ejercicio*
- Reflexión

Técnica de intervención

Casos prácticos por módulo

Glosario

Bibliografía por módulo

- ANEXO: Directorio de instituciones
- BIBLIOGRAFÍA
- COLOFÓN

4.2.3.3 Material que usaremos:

- a) *sistema de reproducción*: mimeógrafo
- b) *número de tintas*: 1 x 1, negro
- c) *Interiores*: haremos pruebas con los siguientes papeles:
- *Cuché mate*, 75 grs. Su opacidad y resistencia son adecuados para el uso que le darán las promotoras.
 - *Bond*, 90 grs. Es un papel igualmente opaco y resistente. Recibe bien el tóner de las fotocopiadoras o del mimeógrafo.
 - *Cultural*, 75 grs. Es menos resistente que los dos anteriores, pero tiene color. También recibe el tóner bien.
- d) *separadores*: Son las páginas que dividirán los módulos, cada uno de distinto color. Haremos pruebas con los siguientes papeles:
- *Pop Set*, 80 grs. Recibe el tóner y tiene color brillantes y claros
 - *Brite Hue*, 90 grs. Recibe el tóner y es más grueso.
 - *Astrobrights*, 90 grs. Igualmente.
- El factor que definirá la elección del papel será el precio, ya que los tres cubren con los requerimientos de resistencia y aceptación del tóner.

- e) *forros*: usaremos para la portada una cubierta de plástico translúcido para dejar a la vista la portadilla y así aprovechar el efecto visual del color del plástico sobre el papel y eliminar la impresión en la portada. Para la contraportada usaremos cartulina sulfatada de 22 pts, lo que hará al manual resistente.

4.2.3.4 Equipo técnico para elaborar el manual

- a) *Un equipo de cómputo*: PC, procesador de 560 Mhz, 128 Mb en RAM, 20 Gb en disco duro
- b) *Programas*: para ilustración: *Illustrator 8*; para retoque de imágenes: *Photoshop 5*; para maquetación de diseño editorial: *InDesign 2.0*; para procesamiento de texto: *Word 2000*; para grabación de CDs: *JustBurn*.
- c) *Periféricos*: impresora 600 dpi de inyección de tinta; lector de zip de 100Mb; quemador velocidad 4x, escáner 1200 dpi.
- d) *Material*: CDs, discos zip, discos floppy 3 1/2"

4.2.3.5 Características del formato:

El tamaño que elegimos fue carta (21.5 x 28 cm.) ya que, al ser una medida de uso común en nuestro país, reduce los costos de producción al tener desperdicios mínimos en el corte del pliego. También, las fotocopias y el mimeógrafo utilizan este tamaño como estándar. Los arillos metálicos y las pastas ya se encuentran en el mercado para ser usados en este tamaño. También es una medida que no estorba y permite escribir sobre ella notas con amplitud. Haremos pruebas con el formato en posición horizontal y vertical para ver como responde a los requerimientos de lectura.

- a) **Caja tipográfica:** Calcularemos, con las tipografías seleccionadas, los anchos de columnas para tener una lectura adecuada para medianos lectores (50 -70 caracteres por línea),
- b) **Columnas:** No serán anchas, ya que pueden hacer monótona la lectura y aburrir al lector. Haremos pruebas con cuatro y cinco columnas, ya que tenemos que colocar texto, ilustraciones, estadísticas, gráficas y cuadros, y nos permitirá tener movimiento en la diagramación. De estas cinco, 4 las utilizaremos para texto y una para notas, que no será angosta para evitar

movimientos excesivos del ojo.

c) **Márgenes:** Debemos considerar que el margen del lomo debe reservar por lo menos 5 mm para el engargolado, y el de corte puede ser más amplio para que se hagan anotaciones en él. Los métodos para calcularlos que usaremos serán: el método de la diagonal, de la diagonal invertida, el de escala universal y el de Van Deer Graf, ya que nos permite aprovechar al máximo el espacio de la página para colocar la caja tipográfica y no extender demasiado el manual, lo que nos ayudará a reducir los costos sin que la página se vea saturado.

d) **Folio:** Preferiremos colocarlo en el margen de corte para que sea visto rápidamente.

e) **Párrafos:**

- **Para texto:** justificado ordinario con sangrías
- **Para listados y descripción de un método:** francés
- **Para ejercicios y notas:** Bandera izquierda

4.2.3.6 Características tipográficas:

Utilizaremos el sistema pica postscript para la medición, ya que los programas con que formaremos el manual lo utilizan.

a) **Familia tipográfica:** Necesitamos tres familias tipográficas (con sus respectivas variaciones):

- **Para texto de teoría:** Con patines y de contraste medio, como garaldas o reales. Haremos pruebas con: Garamond, Caxton, Times New Roman y Minion Condensed.
- **Para texto de ejercicio:** sin patines, con bajo contraste, como Myriad, Futura, Eras, y Gothic 720 BT.
- **Para títulos de ejercicios y dinámicas:** manuales, como Dom Casual, Freestyle Script y Sanvito Roman.

b) **Cuerpos:**

- 12 - 14 pts. para texto normal
- 10 - 12 pts. Para notas
- 12 - 14 pts para cuadros de ejercicios
- 10 pts para pies de página

c) **Espaciamento:**

- **Interlineado:** ya que las columnas no serán anchas, la interlínea tampoco. Para los tipos con patines, la amplitud será de 1/3 más del cuerpo. Para los tipos sin patines como Myriad, cuyo tamaño de equis es mayor, la interlínea deberá ampliarse alrededor de 1/2 del cuerpo más. Ya que los márgenes no serán muy amplios, no es necesario compensar el tamaño de la interlínea abriéndola.

• **Ritmo vertical:**

- Texto teoría y conclusiones: 12 / 16 pts x 25 picas
- Texto ejercicios: 10 / 16 pts

• **Ritmo entre párrafos:** No utilizaremos sangría, los separaremos con un renglón vacío..

• **Ritmo entre secciones:**

- Definiremos títulos y subtítulos con variaciones en la tipografía y el ritmo entre párrafos.

- Distinguiremos una sección de otra usando distintas tipografías y viñetas

- Para los cambios de sesión y módulo, lo indicaremos con una página par previa en blanco a una a una página non con su nombre.

4.2.3.7 Características iconográficas:

Ya que imprimiremos en una tinta, usaremos la escala de grises para proporcionar las variaciones necesarias: 100% en textos, gradaciones de gris para recuadros, fotografías y viñetas. La escala la obtendremos imprimiendo los originales en una impresora láser con resolución de 300 dpi para que puedan ser reproducidos en mimeógrafo.

Utilizaremos:

a) *Viñetas*: para indicar secciones del módulo. Permitirá que las usuarias reconozcan cada una de las secciones con agilidad, lo que facilitará la accesibilidad a la información y promoverá que las lectoras no pierdan el interés en el tema del documento.

Aquí usamos la función metafórica de las imágenes para representar en símbolos estilizados la sección a la que nos referimos. Las usaremos para definir: *Discusión grupal, Reflexiona y contesta, Factores de riesgo, ¡Atención Promotoras!, Técnica de intervención, Casos, Sugerencias y Glosario.*

b) *Fotografías*: Las usaremos para ilustrar la portada y la entrada a los módulos y a las sesiones. Ocasionalmente, las usaremos para ilustrar los temas de los módulos, lo que dependerá de que existan en el archivo fotográfico del CIAM imágenes que ilustren un tema. Las fotos para las entradas a los módulos se seleccionarán de un catálogo de imágenes, debido a la facilidad de seleccionarlas fotos. Estas representarán el título del módulo usando su función metonímica.

c) *Cuadros y gráficas*: para ejercicios y

conceptos importantes. Procuraremos que sean figurativos, de forma haya un reconocimiento rápido del tema del ejercicio y que retenga el interés de las lectoras en él; así como esquematizar un proceso complejo de describir

4.2.4 Pruebas y definición de los elementos gráficos que se utilizarán

4.2.4.1 Selección de papel

Para interiores, elegimos el papel cultural de 75 grs, ya que su peso hará que el manual no sea incómodo de transportar al hacerlo menos voluminoso. Además su color paja hará menos drástico el contraste con la letra impresa.

Para los separadores elegimos el PopSet ya que es el de menor costo. Los colores que usaremos para cada tema serán:

- *Módulo I*: Morado Ámsterdam
- *Módulo II*: Verde Buair
- *Módulo III*: Azul Grecia
- *Módulo IV*: Naranja Madrid
- *Módulo V*: Fireball Fucsia
- *Módulo VI*: Amarillo Jamaica

4.2.4.2 *Pruebas de diagramación del formato*
 Hicimos pruebas tanto para los formatos horizontal y vertical. Para seleccionar el que más convenia a nuestro propósito, hicimos un cuadro comparativo con las ventajas y desventajas de cada uno.

1. *Vertical*: esta orientación es muy tradicional en las publicaciones.

VENTAJAS:

- El formato vertical es dinámico
- Representa poco desperdicio de recursos, ya que no se tiene que recortar el arillo metálico par su encuadernación
- La caja tipográfica no presentará problemas de columnas de texto muy anchas
- Se maneja con mayor facilidad que un formato horizontal

DESVENTAJAS:

- El formato puede parecer muy tradicional

a) *Diagonal invertida* (VER FIGURA 39)

VENTAJAS

- Las medidas de los márgenes tienen números cerrados
- Tenemos mucho espacio para la caja tipográfica (17 x 22 cm)
- Es sencillo y armónico

- Nos da espacio suficiente en el lomo para el engargolado
- Podemos dividirlo de 2 a 5 columnas
- Cumple con las cuatro reglas del canon editorial
- La ubicación hacia arriba y hacia fuera de la caja proporciona dinamismo a la página.

DESVENTAJAS

- No encontramos

b) *Escala universal* (VER FIGURA 40)

VENTAJAS

- La división en doceavos es muy armónica
- Tiene un amplio espacio para la caja tipográfica (16.2 x 21 cm)
- La división en módulos facilita la distribución de los elementos sobre la caja
- Las medidas de la caja son cerradas
- Podría dividirse hasta 4 columnas, pero de preferencia en 2 ó 3 para que qupan suficientes palabras por línea en las columnas con tipos entre 12 y 14 puntos Podemos invertir los márgenes del lomo y de corte para evitar problemas con el engargolado

FIGURA 39.

DIAGONAL INVERTIDA VERTICAL

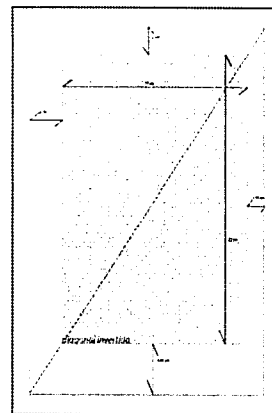


FIGURA 40.

ESCALA UNIVERSAL

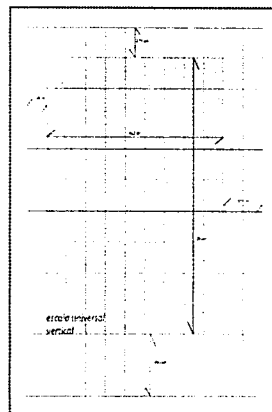


FIGURA 41.
DIAGONAL

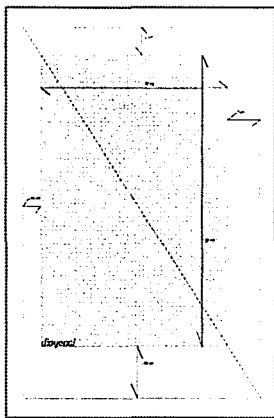
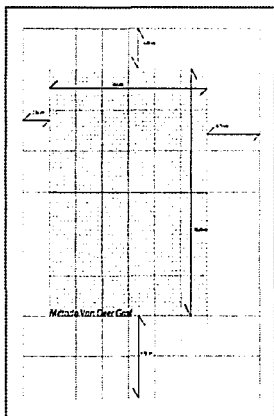


FIGURA 42.
VAN DER GRAAF



DESVENTAJAS

- Aunque hay espacio suficiente en el margen del lomo, queda muy pegado al arillo.
- Las medidas de los márgenes tienen decimales.

c) Diagonal (VER FIGURA 41)

VENTAJAS

- Las medidas de los márgenes tienen números cerrados.
- Tenemos mucho espacio para la caja tipográfica (17 x 22 cm).
- Es sencillo y armónico
- Podemos dividirlo de 2 a 5 columnas
- Cumple con las cuatro reglas del canon editorial

DESVENTAJAS

- El ancho del margen del lomo es angosto para el engargolado.

c) Van der Graaf (VER FIGURA 42)

VENTAJAS

- Tiene amplios márgenes que facilitan la lectura
- Tiene espacio suficiente en el lomo para el engargolado
- Es armónico
- Es elegante
- La división en módulos facilita la distribución de los elementos
- Los novenos (horizontales y verticales) dividen el espacio de forma dinámica
- Cumple con las reglas del canon editorial.

DESVENTAJAS

- Al ser tan amplios los márgenes, la caja tipográfica es chica y la formación se extendería, aumentando el costo.
- Sólo se puede dividir en 2 o 3 columnas, para que queden de un ancho suficiente para la lectura

2. *Horizontal*: este formato es menos tradicional en las publicaciones.

VENTAJAS

- El formato será innovador
- La página puede dividirse en varias columnas, lo que es una ventaja para la división en columnas.
- Tenemos más espacio para distribuir los elementos en la página.

DESVENTAJAS

- Puede parecer estático, monótono.
- El manejo del libro puede ser incómodo.
- Se desperdiciará arillo, ya que se cortará para engargolarlo y el arillo viene en tamaño estándar.

a) *Escala universal* (VER FIGURA 43)

VENTAJAS

- La caja tipográfica es amplia.
- Se puede dividir de 3 a 6 columnas, para mantener la armonía de las divisiones.
- Tiene un amplio margen para notas del lado del corte
- Es armónico, tanto en las columnas como en los márgenes
- Tiene posibilidad de rebasar las imágenes hacia los márgenes

DESVENTAJAS

- Las medidas de los márgenes no son cerradas.
- Tiene un margen estrecho en el lomo para el engargolado

b) *Diagonal invertida* (VER FIGURA 44)

VENTAJAS

- La caja tipográfica es amplia
- Se puede dividir de 2 a 5 columnas
- Las medidas son fáciles de trazar
- Tiene espacio en el margen de corte para notas y rebases
- Es dinámica por su disposición hacia arriba y hacia fuera
- El margen del lomo es amplio para el engargolado
- Los márgenes permiten rebases

DESVENTAJAS

- No encontramos

FIGURA 43.

ESCALA UNIVERSAL HORIZONTAL

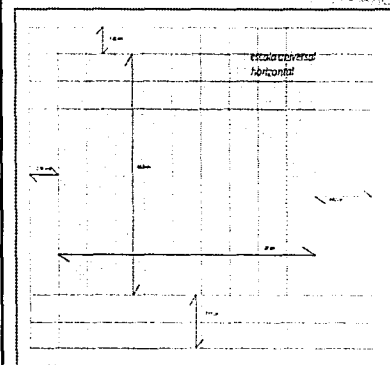


FIGURA 44.

DIAGONAL INVERTIDA HORIZONTAL

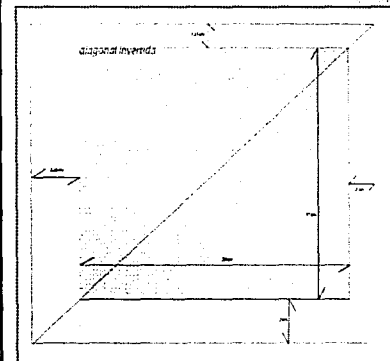


FIGURA 45.
DIAGONAL VERTICAL

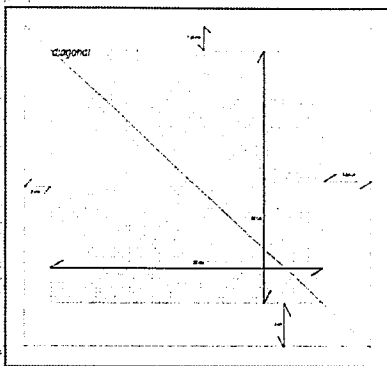
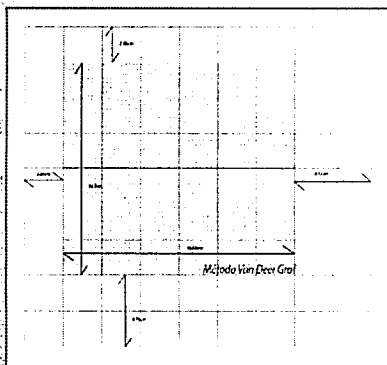


FIGURA 46.
VAN DER GRAAF VERTICAL



⁸² Cfr. 2.1 Legibilidad de un texto

c) Diagonal (VER FIGURA 45)

VENTAJAS

- La caja tipográfica es amplia
- Se puede dividir de 2 a 5 columnas
- Las medidas son fáciles de trazar
- Tiene espacio en el margen de corte para notas y rebases
- Cumple con las cuatro reglas del canon editorial

DESVENTAJAS

- El ancho del margen del lomo es angosto para el engargolado

d) Van Der Graaf (VER FIGURA 46)

VENTAJAS

- Tiene amplios márgenes que facilitan la lectura.
- Tiene espacio suficiente en el lomo para el engargolado
- Es armónico
- Es elegante
- La división en módulos facilita la distribución de los elementos
- Los novenos (horizontales y verticales) dividen el espacio de forma dinámica
- Cumple con las reglas del canon editorial.

DESVENTAJAS

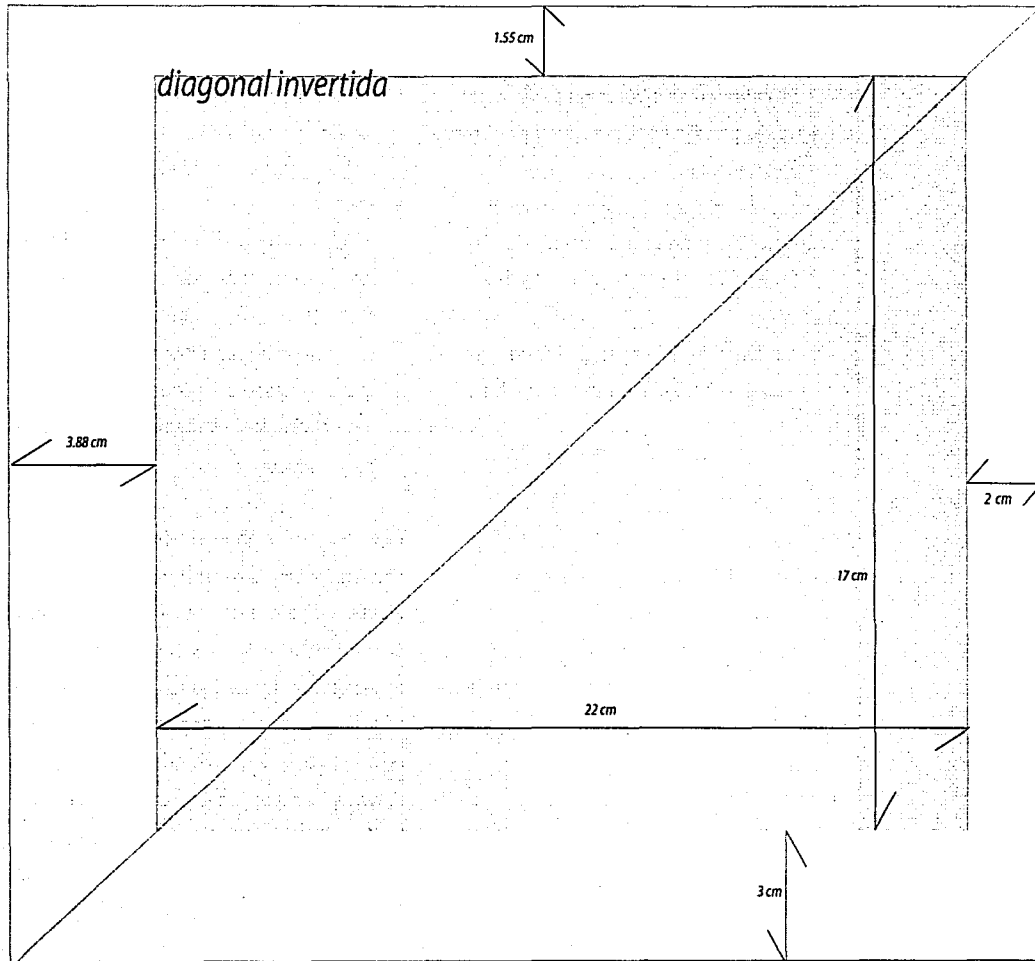
- Al ser tan amplios los márgenes, la caja tipográfica es chica y la formación se extendería, aumentando el costo.

Por las consideraciones anteriores, seleccionamos el *formato horizontal* con la diagramación de la *diagonal invertida*, ya que cumple con las necesidades de legibilidad de nuestras usuarias, favorece el ahorro, cuestión muy importante por nuestro reducido presupuesto. Es un formato poco usado para un manual, sin embargo es funcional y nos permitirá disponer dinámicamente los elementos en la página. (VER FIGURA 47)

4.2.4.3 Pruebas tipográficas

Para realizar las pruebas tipográficas dividimos en 3, 4 y 5 columnas unas páginas con el formato seleccionado. Formamos una línea con todas las letras del alfabeto en el puntaje que sugerimos en primera instancia para la formación, y vimos cuáles anchos de columna aceptan entre 50 y 65 caracteres por renglón (equivalentes a entre 7 y 10 palabras).⁸² Observamos las siguientes características:

FIGURA 47.
FORMATO SELECCIONADO. *DIAGONAL INVERTIDA HORIZONTAL.*



1. Diagramación:

a) 5 columnas

VENTAJAS

- Permite una distribución dinámica de los objetos.
- Se cubren los requerimientos de lectura para los perfiles de medios y bajos lectores.
- Es armónico.
- Nos da números casi cerrados en el ancho de columna en picas (10-20-30-40).
- Proporciona dinamismo a la página.

DESVENTAJAS

Los promedios de lectura de las tipografías nos son los ideales, pero funcionan bien.

a) 2 / 4 columnas

VENTAJAS

- La longitud de línea en dos columnas es ideal para la lectura
- Con cuatro columnas existe la posibilidad de distribuir dinámicamente los objetos, ya sean textos, imágenes, gráficas, etc.

DESVENTAJAS

- La diagramación en dos columnas es muy simétrica y puede aparecer monótona
- Con cuatro columnas la diagramación tiende a verse muy simétrica.

a) 3 columnas

VENTAJAS

- Es armónica
- Es asimétrica
- Es armónico
- Nos da números casi cerrados en el ancho de columna en picas (10-20-30-40).
- Proporciona dinamismo a la página

DESVENTAJAS

- Tiene pocas posibilidades para distribuir los elementos gráficos en la página
- Los anchos de columna para el texto no se acomodan para nuestras necesidades, ya que si ocupamos 2 columnas esta queda muy ancha, y si ocupamos sólo una es muy angosta.

Con base en las observaciones anteriores, decidimos usar la *diagramación de 5 columnas*, ya que, aunque en la diagramación de 2 / 4 columnas tenemos muy buenos promedios de lectura, la diagramación de la página tenderá a ser monótona. Las cinco columnas permiten usar dos de ellas para el texto, que tendrán un ancho similar a la diagramación anterior, y nos permitirá disponer con mayor dinamismo los elementos en la página.

Geramond 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 118
39 78

Caxton 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 99
31 66

Times New Roman 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 112
37 75

Minion Condensed 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 126
41 84

Geramond 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 118
27 57 88

Caxton 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 99
24 49 74

Times New Roman 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 112
26 58 84

Minion Condensed 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 126
29 65 95

Geramond 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 118
22 45 70 94

Caxton 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 99
18 39 58 79

Times New Roman 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 112
21 43 67 90

Minion Condensed 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 126
23 50 75 101

Eras 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 107
34 70

Futura Lt 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 113
36 75

Gothic 720 BT 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 98
31 66

Myriad Roman 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 108
34 70

Eras 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 118
25 52 79

Futura Lt 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 99
26 55 84

Gothic 720 BT 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 112
23 48 73

Myriad Roman 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 126
25 53 80

Eras 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 118
19 41 64 85

Futura Lt 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 99
21 44 67 91

Gothic 720 BT 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 112
17 39 58 78

Myriad Roman 12/16

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz 126
20 42 64 85

Dom Casual 24/24

abcdefghijklmñopqrstuvwxyzabcdefghijklmñopqrstuvwxyzabcdefghijklmñopq 72

Sanvito Roman 24/24

abcdefghijklmñopqrstuvwxyzabcdefghijklmñopqrstuvwxyzabcdefghijkl 65

Frestyle Script 24/24

abcdefghijklmñopqrstuvwxyzabcdefghijklmñopqrstuvwxyzabcdefghijklmñopqrstuvwxyzabcdefghijkl 91

Dom Casual 24/24

abcdefghijklmñopqrstuvwxyzabcdefghijklmñopqrstuvwxyzabcdefghijklmñopq 72

Sanvito Roman 24/24

abcdefghijklmñopqrstuvwxyzabcdefghijklmñopqrstuvwxyzabcdefghijkl 65

Frestyle Script 24/24

abcdefghijklmñopqrstuvwxyzabcdefghijklmñopqrstuvwxyzabcdefghijklmñopqrstuvwxyzabcdefghijkl 91

Dom Casual 24/24

abcdefghijklmñopqrstuvwxyzabcdefghijklmñopqrstuvwxyzabcdefghijklmñopq 72

Sanvito Roman 24/24

abcdefghijklmñopqrstuvwxyzabcdefghijklmñopqrstuvwxyzabcdefghijkl 65

Frestyle Script 24/24

abcdefghijklmñopqrstuvwxyzabcdefghijklmñopqrstuvwxyzabcdefghijklmñopqrstuvwxyzabcdefghijkl 91

2. Tipografía para teoría (VER FIGURA 48)

Requerimos tipografías de estilo garaldas o barrocas para el texto. Seleccionamos las tipografías siguientes para hacer las pruebas:

Garamond, Caxton, Times New Roman y Minion Condensed en 12 puntos. La tipografía que cubrió nuestros requerimientos fue:

MINION CONDENSED

- Es condensada, por lo que caben 126 caracteres por línea completa
- Es dinámica, porque es alargada
- Tiene un buen contraste
- Tiene una altura de "x" por debajo del promedio
- Se lee a buena distancia
- Tiene todas las variaciones

3. Tipografía para notas y ejercicios (VER FIGURA 49)

Necesitamos tipografía sin patines, con bajo contraste. Para las pruebas usamos *Eras, Futura Lt, Gothic 720 BT y Myriad Roman* en 12 puntos. La que cubrió nuestros requerimientos fue:

MYRIAD ROMAN

- Tiene un buen contraste
- Tiene una altura de "x" intermedia
- Caben 108 caracteres por línea
- Se lee a buena distancia, sus trazos están

muy bien definidos

- Tiene todas las variaciones
- Tiene buena legibilidad.

3. Tipografía auxiliar (VER FIGURA 50)

Esta tipografía la utilizaremos en los títulos de los ejercicios, para capitulares, etc. Elegimos usar un estilo manual para que la libertad de su trazo dé movimiento a la composición tipográfica. Para las pruebas usamos *Dom casual, Freestyle Script y Sanvito Roman* en 14 puntos. La que cubrió nuestros requerimientos fue:

FREESTYLE SCRIPT

- Tiene un buen contraste y es legible
- El trazo de las bajas tiene distintas alturas de x, por lo que no se ve monótona
- Tiene una altura de "x" intermedia
- Caben 121 caracteres por línea
- Sus trazos tienen movimiento
- Tiene un evidente contraste formal con las otras dos tipografías que utilizaremos.

4.2.4.4 Jerarquías del texto

La jerarquiación de los textos queda definida por tres aspectos principalmente: La familia tipográfica y su variación, el tamaño de la tipografía y su espaciamento y por último, su

ubicación en la página con respecto de otros elementos. A continuación presentamos las definiciones de las secciones por jerarquizar:

- *Portada del módulo:*

Myriad bold / roman, 48 pts

- *Portada de la sesión:*

Minion condensed, 72 pts / Myriad bold 24 pts / Myriad bold, 11 pts, versalitas

- *Título de tema:*

Minion condensed 24 / 36 pts

- *Cuerpo del texto de teoría:*

Minion condensed 12 / 16 pts

- *Subtítulos teoría:*

Minion bold condensed 14 / 16 pts, versalitas

- *Títulos de notas y cuadros:*

Myriad bold 14 / 16 pts

- *Cuerpo de texto de notas y cuadros:*

Myriad roman 10 / 16 pts

- *Subtítulos notas y cuadros:*

Myriad bold 12 / 16, versalitas

- *Título de gráficas:*

Myriad bold italic 9 / 11 pts

- *Título de ejercicios:*

Freestyle script médium 20 / 30 pts

- *Palabras para glosario:*

Minion bold condensed, 12 / 16

- *Pie de cuadro:*

Myriad roman / bold, 9 / 11 pts

- *Pie de página:*

Myriad roman / bold, 9 / 11, versalitas

En la maqueta podremos observar mejor cómo funciona la jerarquización del texto.

4.2.4.5 Pruebas iconográficas

Describiremos la función que cumplen tanto las fotos como las viñetas y las ventajitas de su uso.

1. Fotografías

- Retran muy cercanamente la realidad
- Tienen una función metonímica, lo que permite representar las actividades y actitudes cotidianas de las mujeres
- Permite que las mujeres nos reconozcamos en las imágenes del manual, ya sea físicamente o por los ademanes de las mujeres fotografiadas.
- El proceso de tomas fotográficas es más rápido y barato que la ilustración para efectos de la reproducción del manual.

Hicimos una revisión del archivo fotográfico del CIAM y caímos en cuenta que existen pocas fotografías útiles para ilustrar los temas del manual, por lo que decidimos usarlas sólo

MÓDULO I
TEORÍA SEXO - GÉNERO



MÓDULO III
MUJER Y LEGISLACIÓN



MÓDULO V
MUJER Y CIUDADANÍA



MÓDULO II
MUJER Y SALUD



MÓDULO IV
MUJER Y TRABAJO



MÓDULO VI
MUJER Y COMUNICACIÓN



para la entrada de los módulos y sesiones. Las fotos fueron seleccionadas de catálogos fotográficos y nuestro criterio de búsqueda fue que las mujeres retratadas no cayeran drásticamente en los estereotipos femeninos (cuerpos perfectos, altas, rubias, etc.), que representaran mujeres latinas (ya que no tuvimos acceso a un catálogo de mujeres mexicanas) y que representaran el tema del módulo.

Otras dos opciones que contemplamos fueron hacer las ilustraciones para cada módulo, lo que nos atrajo mucho; y sacar las fotos nosotras mismas, pero la limitante del presupuesto nos lo impidió y tuvimos que descartarlas. A continuación presentamos las fotografías que seleccionamos para la entrada de los módulos.

2. Viñetas

- Permiten un grado de estilización y de abstracción que puede ser más estético que una fotografía
- Su función es básicamente metafórica, ya que idealiza la realidad, aunque tenga mucho parecido con ella.
- Sintetizan la realidad retratada, por lo que su abstracción permite que se memoricen fácilmente para identificar un tema o un objeto
- Al ser imágenes creadas específicamente para usarse en el manual, serán figuras indispensables del código de reconocimiento del sistema de lectura.



DISCUSIÓN GRUPAL

Indicará una reflexión en grupo sobre el tema del recuadro para que tú, junto con tus compañer@s, hagan una definición en conjunto del mismo.



REFLEXIONA Y CONTESTA

Indicará una reflexión personal sobre el tema del ejercicio para que, una vez que lo hayas contestado, compartas tus reflexiones con las demás. Recuerda: no hay respuestas "buenas" ni "malas". Todos los puntos de vista sobre un tema son válidos.

Las utilizaremos para identificar las secciones de cada sesión. Quisimos retomar del uso de todos los sentidos de las mujeres (el gusto, el olfato, la vista, el oído, el tacto, la dirección, la ubicación y el equilibrio) por lo que representamos las partes del cuerpo que identificamos con esos sentidos: bocas para el diálogo, pies para la dirección, ojos para la observación atenta. El resto de las viñetas tienen como referente la actividad que se requiere realizar, como la viñeta de ejercicio y discusión, y elementos figurativos que pretenden representar conceptos abstractos como el peligro o la precaución (bomba) o el glosario. A continuación presentamos las imágenes que elegimos para las secciones:



FACTORES DE RIESGO

Encontrarás esta bomba cuando hablemos sobre factores que pueden desencadenar una situación de vulnerabilidad para los derechos de las mujeres.



SUGERENCIAS

Es el procedimiento ideal para dar una asesoría adecuada a quien tenga un caso parecido. Recuerda: si no estás segura de qué es lo que se debe hacer, canaliza a la persona de inmediato al CIAM o a otra de las instituciones del directorio.



¡ATENCIÓN PROMOTORAS!

Esta información te ayudará a detectar cuando una persona necesita de tu apoyo, o te mostrará los estereotipos masculinos y femeninos que detienen el desarrollo de los hombres y mujeres, los cuales debes evitar.



PROCEDIMIENTO

Estos son las técnicas de intervención que utilizarás para dar la asesoría que te solicite la gente ante un tema específico. Más que aprenderlas de memoria, trata de practicarlas con tus compañer@s antes de dar una asesoría.



CASOS

Son pequeñas historias con las situaciones que se presentan más comúnmente sobre un tema. Este siempre va acompañado de una sugerencia,



GLOSARIO

Aquí describimos los términos técnicos que utilizan distintas profesiones para que los conozcas. Estarán indicados en letras negras *italicas* en el texto, y sus significados se encontrarán al final de cada sesión.

3. Cuadros y gráficas:

Utilizaremos cuadros para resaltar información importante, para sugerir temas de reflexión y discusión grupal, para describir procesos y para los ejercicios. Cada ejercicio corresponde a un subtema tratado en el módulo, y colocaremos imágenes de clipart o viñetas realizadas por nosotras para ilustrar el tema. No será indispensable que las viñetas y el clipart tengan exactamente el mismo estilo, sino que representen la intención del ejercicio y la gráfica.

cinco | PROPUESTA DEL MANUAL PARA PROMOTORAS COMUNITARIAS

5.1 Elementos de la maqueta del sistema de lectura del manual

5.2 Ficha descriptiva del Manual para Promotoras Comunitarias

5.3 Funcionalidad del sistema de lectura

Objetivo particular:

Elaborar un sistema de lectura que pueda ser desarrollado por cualquier diseñador, que cubra los requerimientos de lectura de las promotoras y que pruebe ser funcional según el objetivo con el que fue diseñado.

140

5.1 Elementos de la maqueta del sistema de lectura del manual

Ya que hemos elegido los elementos que utilizaremos, haremos la maqueta de la Sesión 3 del **Módulo II** para definir gráficamente las directrices de todo el sistema. Esto nos servirá de guía para formar el resto de los módulos y las sesiones del manual.⁸³ El programa de maquetación que utilizamos fue *InDesign 2.0*, en el que definimos los siguientes estilos para formar el manual:

1. Estilos de párrafo:

- *Texto notas y cuadros*: Myriad Roman, 10 / 16 pts
- *Texto teoría*: Minion condensed, 12 / 16 pts

2. Estilos de carácter

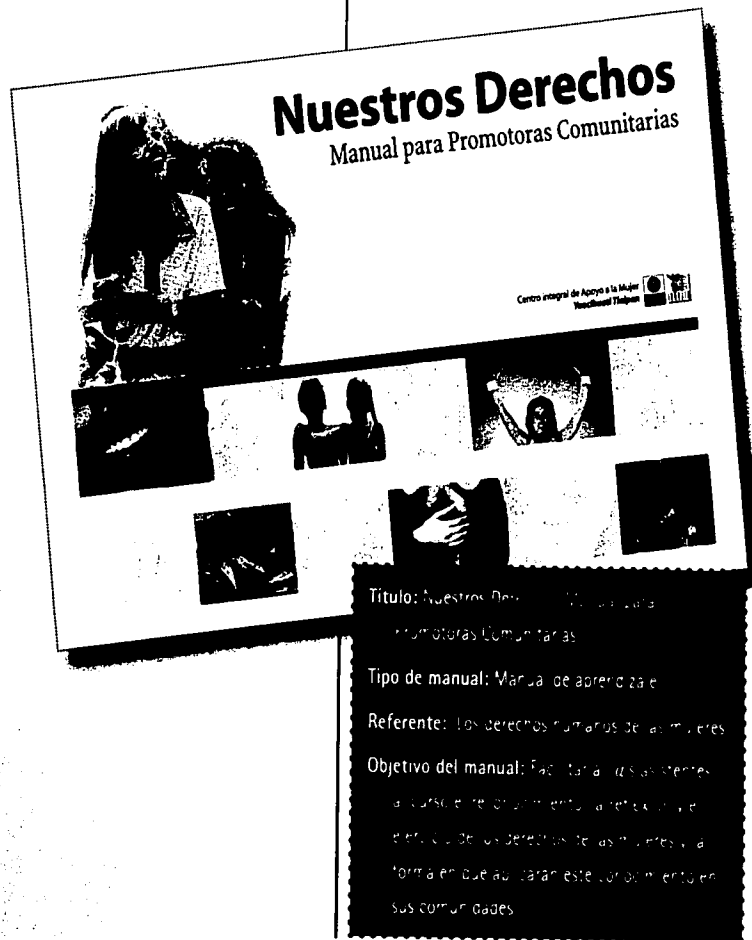
- *Glosario*: Minion Bold Condensed, 12 / 16

- *Subtítulos notas y cuadros*: Myriad bold 12 / 14, versalitas
- *Subtítulos teoría*: minion bold condensed, 14 / 16, versalitas
- *Títulos ejercicio*: Freestyle script médium, 20 / 30 pts
- *Título gráficas*: Myriad bold italic, 9 / 11 pts
- *Título notas y cuadros*: Myriad bold, 14 / 16 pts
- *Título tema*: Minion condensed, 24 / 36 pts
- *Pie de página*: Myriad bold / roman, 9 / 11 pts, versales
- *Pie de gráfica*: Myriad italic, 9 / 11 pts

Como Anexo 1 incluimos las páginas que regirán la formación del manual.

⁸³ Como Anexo 2, incluiremos los bocetos previos a la elección de los elementos y el texto que nos proporcionó el CIAM para elaborar la maqueta.

5.2 Ficha técnica del manual



- **CONTENIDO**
- Introducción
- **MÓDULO I TEORÍA SEXO - GÉNERO:**
Sesión 1: Ser y hacerse mujer.
- **MÓDULO II MUJER Y SALUD:**
Sesión 2: Autoestima
Sesión 3: Violencia psicosocial
Sesión 4: Derechos sexuales y reproductivos
- **MÓDULO III MUJER Y LEGISLACIÓN**
Sesión 5: Derechos de familia y regímenes patrimoniales
Sesión 6: Aspectos jurídicos de la violencia familiar y social, divorcio
- **MÓDULO IV MUJER Y TRABAJO**
Sesión 7: Derechos y obligaciones laborales
Sesión 8: Valoración y democratización del trabajo doméstico
Sesión 9: Organización de proyectos productivos
- **MÓDULO V MUJER Y CIUDADANÍA**
Sesión 10: Mujer y ciudadanía
Sesión 11: Formas de organización y participación ciudadana
Sesión 12: Ley de participación ciudadana y corresponsabilidad
- **MÓDULO VI MUJER Y COMUNICACIÓN.**
Sesión 13: Comunicación y estereotipos femeninos
Sesión 14: Técnicas de comunicación alternativa
- Anexo: directorio de instituciones
- Bibliografía

- **CARACTERÍSTICAS FÍSICAS**
- **Papel:** cultural, 75 grs para interiores; Popset 80 grs para separadores; cubierta de plástico translúcido para portada, cartulina sulfatada 18 pts para contra.
- **Formato:** vertical, 21.5 x 28 cm
- **Acabados:** engargolado metálico, negro
- **Número de páginas:** 98 más forros
- **Impresión interiores y separadores:** 1 x 1, negro
- **Impresión forros:** No tiene. Plástico translúcido morado.

● DIAGRAMACIÓN

5 Columnas de las cuales son 3 visibles: dos de 15 picas de ancho (que ocupan 2 columnas cada una) y una tercera más angosta en el margen de corte. Esta tercera sirve para extender los cuadros y las gráficas de ejercicios, ejemplos, reflexiones, etc. Las columnas más anchas (de texto de teoría) sirven para describir los subtemas de la sesión y dentro se resaltan las palabras del glosario, el cual se encuentra al final de cada sesión.

Los cuadros de *Discusión grupal*, *Reflexiona y contesta*, *Atención promotoras* y *sugerencias* se diferencian entre sí por el color del cuadro y por la viñeta que se presenta en su parte superior izquierda. Rebasan las columnas de texto hacia la de corte. Los *Factores de riesgo* se presenta encerrados en una viñeta con la figura de una bomba. Las secciones *Técnica de intervención* y *Casos* tienen una viñeta junto al título.

● TIPOGRAFÍA

Se usan tres familias tipográficas con sus variaciones:

- **Minion condensed:** Tipografía condensada de buen contraste y fácil legibilidad con patines. Se usa en el cuerpo de texto para la teoría. Está formada a dos columnas en 12 / 16 x 15 picas (8.5 cm)
- **Myriad:** tipografía lineal de clara legibilidad y buen contraste. Se usa en textos de cuadros y ejercicios, en 10 / 16 pts.
- **Freestyle Script** como tipografía auxiliar
- **Portada del módulo:** Myriad bold / roman, 48 pts
- **Portada de la sesión:** Minion condensed, 72 pts / Myriad bold 24 pts / Myriad bold, 11 pts, versalitas
- **Título de tema:** Minion condensed 24 / 36 pts
- **Cuerpo del texto de teoría:** Minion condensed 12 / 16 pts
- **Subtítulos teoría:** Minion bold condensed 14 / 16 pts, versalitas
- **Títulos de notas y cuadros:** Myriad bold 14 / 16 pts

- **Cuerpo de texto de notas y cuadros:** Myriad roman 10 / 16 pts
- **Subtítulos notas y cuadros:** Myriad bold 12 / 16, versalitas
- **Título de gráficas:** Myriad bold italic 9 / 11 pts
- **Título de ejercicios:** Freestyle script médium 20 / 30 pts
- **Palabras para glosario:** Minion bold condensed, 12 / 16
- **Pie de cuadro:** Myriad roman / bold, 9 / 11 pts
- **Pie de página:** Myriad roman / bold, 9 / 11, versalitas

● IMÁGENES

- **Viñetas:** Identifican las secciones de cada sesión. Representan partes del cuerpo que identificamos con los sentidos: bocas para el diálogo, pies para la dirección, ojos para la observación atenta. El resto de las viñetas tienen como referente la actividad que se requiere realizar, como la viñeta de ejercicio y discusión, y elementos figurativos que pretenden representar conceptos abstractos como el peligro o la precaución (bomba) o el glosario.
- **Fotografías:** Las mujeres retratadas pretenden representar mujeres latinas en distintas actividades que corresponden al tema del módulo.
- **Cuadros y gráficas:** Resaltan información importante, para sugerir temas de reflexión y discusión grupal, para describir procesos y para los ejercicios. Cada ejercicio corresponde a un subtema tratado en el módulo, y tiene imágenes de clipart o viñetas realizadas para ilustrar el tema.
- **ACCESIBILIDAD**
- El folio está en la parte inferior y cercana al margen de corte, para agilizar la búsqueda de la página.
- El nombre del módulo y la sesión se encuentran en las páginas enfrentadas, para facilitar la ubicación de los temas.
- Las viñetas permiten identificar fácilmente las secciones de las sesiones.
- Los separadores de distintos colores permiten identificar los módulos rápidamente.

Ficha 6

Manual para Promotoras Comunitarias

5.3 Funcionalidad del sistema de lectura

¿Se comprende por sí mismo o es necesario explicarlo?

Creemos necesario explicar el uso de las viñetas para identificar las secciones para facilitar el anclaje de su significado, ya que el sistema de lectura refuerza una dinámica de trabajo en grupo poco convencional, por lo que ayudará a las participantes del curso a comprender la intención de cada dinámica que se realice durante la sesión.

CONCLUSIONES

¿Cumplimos los objetivos? Sí, no, por qué

El manual que elaboramos cumplió con el objetivo inicial del proyecto: es un documento legible, útil para las asistentes al curso "Promotoras Comunitarias", y el sistema de lectura que creamos facilita el reconocimiento de las secciones y actividades del taller.

En el *capítulo I* vimos que, mientras el objetivo del diseño editorial es hacer legible un documento, el objetivo de este documento, como herramienta pedagógica, es hacer que el lector mantenga el interés en él para que el aprendizaje sea algo que le cause interés. Para tener clara la participación del diseño editorial en los procesos educativos, definimos la diferencia entre comunicar e informar y cómo estas dos actividades se complementan para iniciar un proceso de

comunicación educativo. Así, establecimos que nuestro papel como "comunicadores" (o informadores, siguiendo la lógica de nuestra investigación) gráficos consiste en crear documentos legibles, que faciliten el acceso a la información a las personas que van a hacer uso de ellos.

En el *capítulo II* describimos cuáles son las características de un documento legible, el canon editorial actual que nos permite comprender un documento y los elementos que lo conforman. Aquí observamos que las características de legibilidad de un documento siempre son las mismas, y que lo que determina los elementos que usaremos en la formación de un texto (la diagramación, la tipografía, las imágenes, etc.) es la función del documento. La legibilidad de un documento se conforma por el conjunto

Objetivo particular:

Observar si la metodología propuesta puede utilizarse para crear otros sistemas de lectura con funciones educativas.

de características físicas que tienen tanto el material como los elementos gráficos que se utilizan para su composición, los cuales tienen una carga semántica que dirigen al lector hacia significados que hemos designado previamente y que ayudan a mantener la atención de l@s lector@s en el documento. Lo anterior lo logramos creando un sistema asignándole significados a un conjunto de signos y códigos que facilitan la lectura.

En el *capítulo III* investigamos cuáles son las características de los manuales y nos aventuramos a hacer una clasificación de ellos, dependiendo de la función para la que fueron creados. Esto nos permitió observar sus características físicas, el sistema de reproducción utilizado para ellos, el tamaño, el sistema de lectura que utilizan y qué características facilitan o limitan su legibilidad. Así definimos cuáles características debíamos imitar y cuáles debíamos evitar para que la legibilidad de nuestro manual cubriera las expectativas que nos planteamos en un principio. Existen diversos tipos de documentos, tanto por el tratamiento de la información que contienen como la función que deberán cumplir con sus lectores. En este caso, nuestra tesis consistió

en formar un documento que sirviera como herramienta pedagógica para un curso, que contendría información que requerirá consultarse en el trabajo de campo de las promotoras. Por lo anterior, detectamos que lo que se necesitaba era un manual, cuya característica principal es describir el método para realizar una actividad y los elementos necesarios.

En el *capítulo IV* analizamos ambos aspectos y elegimos los elementos que mejor cubrieron las necesidades de legibilidad para crear el sistema de lectura del manual. Para su elaboración, planteamos una metodología para identificar las necesidades de lectura que exigía el manual. Esta metodología combinó dos perspectivas de análisis: una estructural, por la cual obtuvimos información sobre el contexto en el que surgió la necesidad del manual y pudimos identificar, entre otros elementos, la intención de la institución, el contenido del mensaje y las características de las promotoras, elementos importantes para ubicar en qué parte del proceso educativo está situada la creación del manual. La otra perspectiva fue funcionalista, a partir de la cual obtuvimos la información necesaria para elegir los elementos gráficos y técnicos

necesarios para elaborar el manual. Ambas aproximaciones nos permitieron decidir con seguridad, por ejemplo, que las imágenes del manual debían evitar reforzar los estereotipos femeninos negativos gracias al análisis estructural, o que la diagramación de la página requería tener un margen más amplio en él lomo para engargolar el manual.

Una vez que elegimos los elementos, elaboramos los bocetos de página con ellos y fuimos creando la maqueta del sistema de lectura para todo el manual. Formamos una sesión y definimos las directrices para todo el manual. En el *capítulo V* describimos las directrices finales, que regirán la formación del manual, lo que permitirá que cualquier diseñador lo haga siguiendo el mismo sistema de lectura. Como las sesiones tiene varios momentos (momento se le llama al desarrollo de una actividad dentro de un taller), creamos un icono para identificarlas y decidimos hacer una presentación de ellas al inicio del manual para hacer la función de anclaje y que las promotoras las reconozcan fácilmente a lo largo del curso - taller. Por último, hicimos la ficha descriptiva del manual conforme los análisis que realizamos en el capítulo III.

Dificultades o situaciones inesperadas y cómo las resolví.

Mientras avanzaba en la investigación salieron a la luz más preguntas de las que me planteé en un principio, tanto filosóficas como prácticas: si el manual debía elaborarse en tal o cual papel, o si las imágenes que tenía eran las adecuadas, o si debía tomar fotografía para ilustrar mejor el manual; también me preguntaba si la metodología que proponía realmente haría más sencilla la elaboración de un manual, o si no estaría confundiendo los procesos de comunicación que describí en el capítulo I, o si el análisis exhaustivo que propongo no coartaba la creatividad que requería el manual, o si el Instituto de la Mujer del Distrito Federal sería congruente con el proyecto "Promotoras Comunitarias", etc. Lo más inesperado de todo fue que, mientras yo cavilaba en lo anterior, el proyecto se detuvo hasta nuevo aviso, para ser planeado con la seriedad suficiente para que funcionara como un verdadero proceso de comunicación educativa en la sociedad. El proyecto no sólo se implementará en Tlalpan, sino en todo el Distrito Federal. Esto benefició mi investigación, porque pude ahondar un poco más sobre el objetivo pedagógico

del manual, cosa que no consideré en un principio, y fue evidente la importancia de definir las directrices de un sistema de lectura para la formación del manual ya que, en este caso, no seré yo quien lo forme finalmente.

Durante la elaboración de las pruebas de diagramación, de tipografía y de imágenes comprobé la necesidad de alejarme de la computadora para hacer los bocetos, indispensables en la planeación para visualizar el manual en su totalidad. La elaboración de los bocetos me requirió invertir tiempo, mas no fue complicada. Lo que no me resultó sencillo fue describir con palabras el proceso mental que realizo todos los días al planear un trabajo. Aquí caí en cuenta que el proceso creativo es muy complejo y que su descripción puede quedar corta comparándola con toda la información que entra y sale, se evalúa, se selecciona, se descarta, se prueba, se encadena, al planear un trabajo, y esto puede hacerse en un tiempo real de 10 horas o más, pero describirlo por completo implicaría varios tomos de análisis y descripción.

Pero creo que la parte más compleja y enriquecedora de enfrentar, adaptarme y aceptar fue haber trabajado en el CIAM

Tlalpan para integrarme por completo en la planeación del proyecto. Tuve la oportunidad de colaborar con un equipo interdisciplinario en el que se trabajó por un fin común armónicamente, en donde se escuchó la experiencia de todos los participantes para la elaboración del proyecto y de la información que contendría el manual. Al impartir los talleres pude observar de qué forma se usa el material didáctico, qué información necesitábamos resaltar en el manual y, sobre todo, que fuera un documento que no se quedara en sus bolsas o en sus casas, sino que fuera una herramienta pedagógica constantemente usada en el taller. Lo difícil de la experiencia consistió en corroborar que la estructura gubernamental es burocrática, y que la solución de las necesidades de la población se retrasan al estilo de El Proceso (Kafka). Acostumbrada yo a trabajar en la iniciativa privada, me fue difícil comprender los impedimentos inexistentes con los que me topaba cada vez que había que hacer una propuesta de diseño, solicitar una impresión, pedir una computadora que por lo menos tuviera PowerPoint para hacer un original. Sin embargo, esto me permitió reconocer que la necesidad que hay que resolver en primera instancia es la informativa, y que no

importa la calidad del material o la tecnología aplicada para realizar el trabajo, el cual debe garantizar que se informe a la gente.

¿Cómo lo evaluó? Limitaciones, alcances, viabilidad, etc.

Las limitaciones que observo en este trabajo son que, como lo mencioné anteriormente, la descripción del proceso creativo queda corta en comparación con todos los procesos mentales que implica para la creación del sistema de lectura, y que cada capítulo menciona áreas del diseño gráfico de las que se puede hacer una tesis independiente. Tal vez la limitación es que la investigación ha de detenerse en un punto para elaborar un producto físico, el manual, y que no hay espacio suficiente (ni en tiempo ni en papel) para continuarla.

Sin embargo, ya que el tema de este proyecto es un segmento en el que se intersectan varias líneas de investigación sobre el diseño editorial, hay más preguntas que responder posteriormente: qué elementos favorecen la legibilidad de un documento; cuáles metodologías nos permiten definir rápida y

cabalmente los requerimientos de lectura de un documento; si es necesaria la participación consciente de los diseñadores como formalizadores de materiales pedagógicos; cómo beneficia la creación de iconografía en los sistemas de lectura para la función de anclaje, etc. Me parece que el diseño editorial, lejos de estar a punto de desaparecer por la creación de *e-books*, por el bajo índice de lectura en nuestro país, por el alto costo de los libros, etc, tiene aún muchos años de desarrollo y de modificaciones al canon editorial, a los materiales y a los significados iconográficos por delante a favor de la legibilidad.

Por otra parte, cada día tenemos más diseñadores gráficos trabajando a diario en esta u otras ramas del diseño, tratando de consolidar el espacio que nos corresponde dentro del marco científico de las profesiones. Entre más oportunidad tengamos de sistematizar en documentos los procesos mentales que nos llevan a soluciones creativas, contribuiremos a visualizar ese trabajo aparentemente invisible que, para algunos, es un proceso mecánico que hace la computadora y no uno creativo hecho por nosotros. Sin embargo, reconozco también

que el diseño gráfico en general existe sólo en la medida en que se materializa un producto de diseño, y que generalmente no se pide una justificación exhaustiva del proyecto si se cubre de inmediato la necesidad de información. Las personas no podemos crear algo si no las imaginamos primero, pero no existe lo que sólo se imagina, por lo que la creación y la planeación no pueden estar separadas: una lleva a la otra.

¿Qué más hay que hacer como diseñadores y comunicadores gráficos?

Las instituciones y organizaciones gubernamentales y no gubernamentales tienen un papel de gran relevancia en los procesos educativos de la sociedad. Al contar con planes y proyectos orientados a satisfacer necesidades sociales y al contar con recursos para ser invertidos en ellos, se convierten en los motores de los cambios sociales para mejorar la calidad de vida de las y los ciudadanos. En estos espacios el diseño gráfico ayuda a cubrir en los requerimientos reales de información, de fruición (goce estético) o de ampliación de su conciencia crítica (educación).

En algunos desafortunados casos, los medios en manos de instituciones u organizaciones se constituyen como instrumentos de control para la población, para intentar mantener cierto equilibrio y reforzar las condiciones sociales de un país y, por consiguiente, también las internacionales. Tal situación fue vivida durante la Segunda Guerra Mundial en Alemania con las campañas informativas emprendidas por Goebbels (ministro de propaganda Nazi) o con el manejo de la información a partir de los atentados del 11 de septiembre de 2001 al WTC en los Estados Unidos. Prieto dice que no hay que perder de vista que “todo mensaje es una versión de la realidad. Quien monopoliza esas versiones tiene la oportunidad de incidir con mayor fuerza en las mayorías”

Los medios informativos, cualesquiera que estos sean, pueden asumir una función educativa si es la intención del emisor. El acceso o no a un medio que tenga una institución, permitirá que se cumpla con esta función. Müller-Brockmann dice que “el diseño objetivo-informativo es, en primer término, una labor sociocultural” que responde al papel que tiene el diseñador en la sociedad. Por lo tanto, como representantes

del emisor, no se puede elaborar ningún trabajo de diseño sin plantearnos cuál será nuestra responsabilidad ética y cultural como formalizadores de un mensaje frente a la sociedad.

Por lo tanto, creo que la participación del diseño gráfico en los procesos educativos idealmente debe llevar un compromiso y un convencimiento personal con el alma del proyecto, ya que se verá reflejado en los significados inmersos en el producto final que se diseña. No podemos exigir, ni permitir que nos exijan, adherimos a una corriente de pensamiento, a una postura política o a una causa social, pero sí debemos tener claro que nuestra función como informadores tiene repercusiones en nuestro entorno, y que idealmente nuestro trabajo debe cubrir necesidades de la población para mejorar su calidad de vida. Es, al final, una decisión personal hacia dónde queremos dirigir nuestro desarrollo profesional.

Por último, después de la investigación comprendo que cada necesidad de legibilidad es única, que la creación del sistema de

lectura siempre depende del análisis de los requerimientos específicos, pero que lo que permanece intacta es la estructura del proyecto: es decir, los elementos cambian, y lo que construimos son sistemas de lectura que los disponen de distintas maneras dependiendo de las necesidades de los emisores y preceptores. Puede ser más o menos estético, colorido, clásico, moderno, pero siempre debe informar adecuadamente.

Así pues, los constantes que podemos rescatar en próximas investigaciones sobre metodología para el diseño editorial son que:

- El análisis de la necesidad de lectura es el mismo
- Cambia el sistema por el que disponemos los elementos
- Elegimos sólo aquellos elementos que nos funcionan

En el futuro, está la tarea para el diseño editorial de crear una metodología que proporcione la información completa, en corto tiempo, para crear un sistema de lectura funcional para procesos educativos.

BIBLIOGRAFÍA

ADOBE SYSTEMS INCORPORATED,
*Adobe Print Publishing Guide for use with
Microsoft Windows and Apple Macintosh
Computers*, EUA, 1995, 80 pp.

BAUDRILLARD, JEAN
Crítica a la economía política del signo,

COLEGIO DE MÉXICO
*Salud reproductiva y sociedad. Órgano
informativo del programa de salud
reproductiva y sociedad del Colegio de México*,
Año II mayo-diciembre 1995, núm. 6-7, 50
pp.

DONDIS, ANDREA
La sintaxis de la imagen
Ed. Gustavo Gili; 8ª edición 1990, Barcelona,
208 pp.

DELGADO BALLESTEROS, GABRIELA, ET AL
*La perspectiva de género. Una herramienta
para construir la equidad en la familia y el
trabajo*, Gobierno de la Ciudad de México,
Dirección general de Equidad y Desarrollo
Social; 1999, México

DORFLES, GILLO
Símbolo, comunicación y consumo
Ed. Lumen; 4ª edición 1984, México, 268 pp.

DX Estudio y experimentación del diseño
Núm. 7, noviembre-diciembre 1999; México

DE BUEN, JORGE
Manual de diseño editorial
Ed. Santillana; 1999, México

Eco, HUMBERTO
Ø *Cómo se hace una tesis*
Ed. Gedisa; 1992, España, 268 pp.
Ø *La estructura ausente: Introducción a la
semiótica*
Ed. Lumen; 1979, Barcelona, 510 pp.

Encarta Encyclopedia
Microsoft Corporation; 1999, EUA

BARTON, GARY DAVID
CorelDRAW! 6 para expertos, Ed. Prentice
Hall; 1996, México

FISKE, JOHN
Introducción al estudio de la comunicación
Ed. Norma; 1984, Colombia, 146 pp.

FREINET, CELESTINE
Técnicas Freinet, Ed. Siglo XXI, México

FREIRE, PAULO
Educación para la libertad, Ed. Siglo XXI,
México

GERSTNER, KARL
Diseño de programas, Barcelona, Gustavo Gili
1979

INSTITUTO DE LA MUJER DEL DISTRITO FEDERAL
*Sistema de Centros Integrales de Apoyo a la
Mujer*, Gobierno del Distrito Federal; Junio
2000, Ciudad de México, 28 pp.

LAMAS, MARTA (COMPILADORA)
El género: la construcción cultural de la

diferencia sexual, Ed. UNAM/PUEG/Porrúa;
1996, México, 372 pp.

Matiz, núm. 16, año 2, volumen II, 1998/
1999, México

MÜLLER-BROCKMANN, JOSEF
☞ *Historia de la comunicación visual*
Ed. Gustavo Gili; 1998, México, 174 pp.
☞ *Sistema de retículas*
Ed. Gustavo Gili

MUNARI, BRUNO
*¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una
metodología proyectual*, Ed. Gustavo Gili; 4ª
edición 1990, Barcelona, 385 pp.

PAOLI, JOSÉ ANTONIO
*Comunicación e información. Perspectivas
teóricas*, Ed. Trillas-UAM; 3ª edición 1985,
México, 138 pp.

PRIETO, DANIEL
☞ *Diseño y comunicación*,
Ed. Diálogo Abierto; 2ª edición 1982,
México, 196 pp.
☞ *Discurso autoritario y comunicación
alternativa*
Ed. Coyoacán; 1982, México, 188 pp.

Anexo 1 |
MAQUETA DEL MANUAL PARA
PROMOTORAS COMUNITARIAS

PAGINACIÓN DISCONTINUA

A | Título de tema

Área de
título de tema:
Minion Condensed
24 / 36 pts

Área para
rebases de
cuadros, notas
y viñetas.

Lore facin velese dolor aliquis
Lor sim doloboreet, quisi.

**Cuerpo de
texto teoría:**
Minion Condensed
12 / 16 pts

aliquat wisim diam, vera ent
scills erostrud tat. Duismod
n hendions augiam, quatun
conse faccum am ilis dolore
mncill ndipit augnis acipit, ver suscil dolortionse feuisl
endre mincilit, vel ipsum vel del dolor sequatue tisl ut
adipissed erosit do od delit ilis amcore

Lortie feu faccum dip ectem dit, conse consed digniam
adit iuscinim ad do core feui blan ullandrecil ing eugia-
tue te mod molor sum velis nim ipisi.

Lore feugero conulla com my nim deliscinim quam
quat aut alis dipit lan vero ex erositio del diation llaor
sustrud eugait emurer sit wismodipit nibh exerosto ex el
dunt la feugiam vel do dolore umsana henibh euipsum
dolor sustis adipsustrud minis ex ea feugait ad dip el
do dolum nostion equame num essis alisiscin vullandre

dolore tetue magnit lore dui nonsequis dit, velessen
veliquismod delis augait autat
Dui ese faccum autet exero consecte ming ex exe
modo uptat in ut euisl enibh erustie feuguer idu
delenis alissim iniat. Ut at. Duisisl dolesto odit lo
met alit ad dipit dolore minis diamcore con ero er
exercipit wissendipis acipit, quisi.

El área
destinada para los
cuadros de ejercicios y
notas podrá cubrir 2, 3 ó 4
columnas de la diagrama-
ción según el criterio del
diseñador al formar el
manual completo.

lupta doummy num volessequis
core dolborem dolent iriure esto.

Lor suscip ent lupta nullan henit autem ip esse min et
adit, quat ulla feu faccum esed er atet nis num nit diam,
commy nullut duipsuscul ulla feugait nim vent at, quat,
veleniati inisl ea amcons nullan veliquat. Lor sumsandr
rustie tet, consenis ex et wis am, sum vulla accumsan
eraesto odit iriure ex ercinsi esenis ad dunt ad eugiam
nim quis ectem irit, conullaor il iniat ilit nullaor si enibh

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Nuestros Derechos

Manual para Promotoras Comunitarias

Centro integral de Apoyo a la Mujer
Yaochuattl Tlalpan



TESIS CON
FALLA LE ORIGEN

2



Nuestros Derechos
Manual para Promotoras Comunitarias

Diciembre, 2002

DIRECTORIO

Delegación de Tlalpan
Instituto de la Mujer del Distrito Federal
Centro Integral de Apoyo a la Mujer Yaocihuahual Tlalpan

ELABORACIÓN

Gisela Barba Álvarez
Adriana Cano Chávez
Judith Díaz Luna
Elisa Farias Cisneros
Francisco Flores Medel
Citlali Javier Aguilar
Ana Leonor Pérez Peralta
Viviana Rizzo Lescano
Maribel Sánchez Paredes

Portada, diseño y formación editorial:
Elisa Farias Cisneros

SE PERMITE LA REPRODUCCIÓN DE ESTE DOCUMENTO SIEMPREY
CUANDO SE CITE LA FUENTE.

Si tienes algún comentario, contáctanos:
Carretera Federal a Cuernavaca #2, Col. La Joya
14090 Tlalpan, Distrito Federal
ciamyaocihuahualpan@yahoo.com.mx
5573 - 2196 / 5513 - 5985

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

PRESENTACIÓN

*Título de tema:
Mimion Condensed,
24 / 36 pts*

Hace un poco más de un año comenzó a trabajar la primera generación de Promotoras Comunitarias de Tlalpan. Este es un texto simulado, este es un texto simulado, La violencia en la familia no es igual a la que se presenta en la calle ni entre personas desconocidas. Ocurre en donde debería ser el lugar más seguro: nuestra propia casa. Es más común en contra de las mujeres, l@s menores, l@s ancian@s y personas con alguna discapacidad, produciéndose un abuso de autoridad.

Este es un texto simulado, este es un texto simulado, La violencia en la familia no es igual a la que se presenta en la calle ni entre personas desconocidas. Ocurre en donde debería ser el lugar más seguro: nues común en contra de las mujeres, l@s menores, l@s ancian@s y personas con alguna discapacidad, produciéndose un abuso de autoridad.

Este es un texto simulado, este es un texto simulado, La violencia en estra propia casa. Es más común en contra de las mujeres, l@s menores, l@s ancian@s y personas con alguna discapacidad, produciéndose un abuso de autoridad. Este es un texto simulado, este es un texto simulado, La violencia en la familia no es igual a la que se presenta en la calle ni entre personas desconocidas. Ocurre en donde debería ser el lugar más seguro: nuestra propia casa.

Es más común en contra de las mujeres, l@s menores, l@s ancian@s y personas con alguna discapacidad, produciéndose un abuso de autoridad.

Este es un texto simulado, este es un texto simulado, La violencia en la familia no es igual a la que se presenta en la calle ni entre personas desconocidas. Ocurre en donde debería ser el lugar más seguro: nues común en contra de las mujeres, l@s menores, l@s ancian@s y personas con alguna discapacidad, produciéndose un abuso de autoridad.

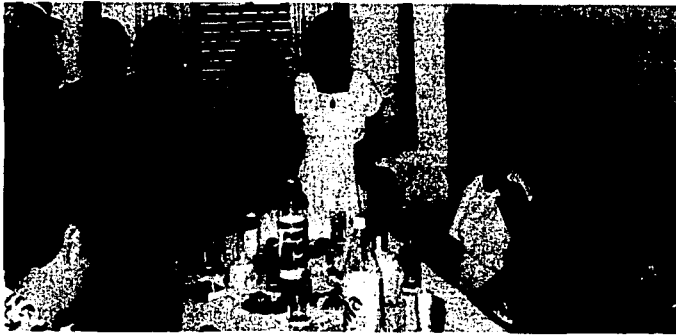
Este es un texto simulado, este es un texto simulado, La violencia en estra propia casa. Es más común en contra

|Volante para invitar al curso Promotoras Comunitarias|

*Cuerpo de texto
notas y cuadros:
Miguel roman,
10 / 16 pts*

*Pie de cuadro:
Miguel itabio
9 / 11 pts*





de las mujeres, l@s menores, l@s ancian@s y personas con alguna discapacidad, produciéndose un abuso de autoridad.

Ocurre en donde debería ser el lugar más seguro: nuestra propia casa. Es más común en contra de las mujeres, l@s menores, l@s ancian@s y personas con alguna discapacidad, produciéndose un abuso de autoridad.

Este es un texto simulado, este es un texto simulado, La violencia en la familia no es igual a la que se presenta en la calle ni entre personas desconocidas. Ocurre en donde debería ser el lugar más seguro: nues común en contra de las mujeres, l@s menores, l@s ancian@s y personas con alguna discapacidad, produciéndose un abuso de autoridad.

Este es un texto simulado, este es un texto simulado, La violencia en estra propia casa. Es más común en contra

de las mujeres, l@s menores, l@s ancian@s y personas con alguna discapacidad, produciéndose un abuso de autoridad. Este es un texto simulado, este es un texto simulado, La violencia en la familia no es igual a la que se presenta en la calle ni entre personas desconocidas. Ocurre en donde debería ser el lugar más seguro: nuestra propia casa. Es más común en contra de las mujeres, l@s menores, l@s ancian@s y personas con alguna discapacidad, produciéndose un abuso de autoridad.

Este es un texto simulado, este es un texto simulado, La violencia en la familia no es igual a la que se presenta en la calle ni entre personas desconocidas. Ocurre en donde debería ser el lugar más seguro: nues común en contra de las mujeres, l@s menores, l@s ancian@s y personas con alguna discapacidad, produciéndose un abuso de autoridad.

Este es un texto simulado, este es un texto simulado, La violencia en estra propia casa. Es más común en contra de las mujeres, l@s menores, l@s ancian@s y personas con alguna discapacidad, produciéndose un abuso de autoridad.

TEJIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fulanita Pérez
Directora / Coordinadora / etc.

TEJIS
MÓDULO DE ANÁLISIS

CONTENIDO



Módulo I | Teoría Sexo - Género

SESIÓN 1 . Ser y hacerse mujer | 7



Módulo II | Mujer y Salud

SESIÓN 2 . Autoestima | 00

SESIÓN 3 . Prevención de la violencia | 00

SESIÓN 4 . Derechos sexuales y reproductivos | 00



Módulo III | Mujer y Legislación

SESIÓN 5 . Derechos de familia y regímenes patrimoniales | 00

SESIÓN 6 . Aspectos jurídicos de la violencia familiar y social, divorcio | 00

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Módulo IV | Mujer y Trabajo

SESIÓN 7 . Derechos y obligaciones laborales | 00

SESIÓN 8 . Valoración y democratización del trabajo doméstico | 00

SESIÓN 9 . Organización de proyectos productivos | 00



Módulo V | Mujer y Ciudadanía

SESIÓN 10 . Ser ciudadana | 00

SESIÓN 11 . Formas de organización y participación ciudadana | 00

SESIÓN 12 . Ley de participación ciudadana y corresponsabilidad | 00

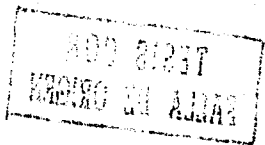


Módulo VI | Mujer y Comunicación

SESIÓN 13 . Comunicación y estereotipos femeninos | 00

SESIÓN 14 . Técnicas de comunicación alternativa | 00

Anexo | Directorio Institucional



¡BIENVENID@S!

Hace un poco más de un año comenzó a trabajar la primera generación de Promotoras Comunitarias de Tlalpan. Este es un texto simulado, este es un texto simulado, La violencia en la familia no es igual a la que se presenta en la calle ni entre personas desconocidas. Ocurre en donde debería ser el lugar más seguro: nuestra propia casa. Es más común en contra de las mujeres, l@s menores, l@s ancian@s y personas con alguna discapacidad, produciéndose un abuso de autoridad.

Este es un texto simulado, este es un texto simulado, La violencia en la familia no es igual a la que se presenta en la calle ni entre personas desconocidas. Ocurre en donde debería ser el lugar más seguro: nues común en contra de las mujeres, l@s menores, l@s ancian@s y personas con alguna discapacidad, produciéndose un abuso de autoridad.

Este es un texto simulado, este es un texto simulado, La violencia en estra propia casa. Es más común en contra de las mujeres, l@s menores, l@s ancian@s y personas con alguna discapacidad, produciéndose un abuso de autoridad. Este es un texto simulado, este es un texto simulado, La violencia en la familia no es igual a la que se presenta en la calle ni entre personas desconocidas. Ocurre en donde debería ser el lugar más seguro: nuestra propia casa.



DISCUSIÓN GRUPAL

Indicará una reflexión en grupo sobre el tema del recuadro para que tú, junto con tus compañer@s, hagan una definición en conjunto del mismo.



REFLEXIONA Y CONTESTA

Indicará una reflexión personal sobre el tema del ejercicio para que, una vez que lo hayas contestado, compartas tus reflexiones con las demás. Recuerda: no hay respuestas "buenas" ni "malas". Todos los puntos de vista sobre un tema son válidos.



FACTORES DE RIESGO

Encontrarás esta bomba cuando hablemos sobre factores que pueden desencadenar una situación de vulnerabilidad para los derechos de las mujeres.



¡ATENCIÓN PROMOTORAS!

Esta información te ayudará a detectar cuando una persona necesita de tu apoyo, o te mostrará los estereotipos masculinos y femeninos que detienen el desarrollo de los hombres y mujeres, los cuales debes evitar.



SUGERENCIAS

Es el procedimiento ideal para dar una asesoría adecuada a quien tenga un caso parecido. Recuerda: si no estás segura de qué es lo que se debe hacer, canaliza a la persona de inmediato al CIAM o a otra de las instituciones del directorio.



PROCEDIMIENTO

Estos son las técnicas de intervención que utilizarás para dar la asesoría que te solicite la gente ante un tema específico. Más que aprenderlas de memoria, trata de practicarlas con tus compañer@s antes de dar una asesoría.



GLOSARIO

Aquí describimos los términos técnicos que utilizan distintas profesiones para que los conozcas. Estarán indicados en **letras negras itálicas** en el texto, y sus significados se encontrarán al final de cada sesión.



CASOS

Son pequeñas historias con las situaciones que se presentan más comúnmente sobre un tema. Este siempre va acompañado de una SUGERENCIA,

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Portada de módulo:
Myriad bold / roman.
48 pts

Módulo I | Teoría Sexo - Género

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

*Título de portada
de sesión:
Minion Condensed, 72 pts*

*Recordatorio
de módulo:
Myriad bold, variable,
11 pts*

Sesión

*Subtítulo de portada
de sesión:
Myriad bold, 24 pts*

TESIS CON
FALLA LE ORIGEN

PAGINACIÓN DISCONTINUA

SESIÓN 3

Prevención de la Violencia

Modulo 2 Mujer y Salud

Sesio 3

Prevención de la violencia

Objetivo:

Al terminar la sesión conocerás los orígenes de la violencia doméstica, las formas en que se presenta y el círculo de la violencia. Asimismo, podrás identificar la violencia de Género a partir de las características de los hombres violentos y de las mujeres matra-tadas. Por último, conocerás algunas técnicas de apoyo emocional para alguien que vive Violencia.

Temario:

- A Violencia Doméstica
- B Tipos de Violencia Familiar
- C Círculo de la Violencia
- D Violencia de Género
- E Técnicas y Pautas de Apoyo Emocional

A | Violencia Doméstica

Título tema:
Minion condensad.
24 / 36 pts

Título de gráficas:
Miguel bold italic / italic.
9 / 11 pts

Cuerpo de texto teoría:
Minion condensad.
12 / 16 pts

La violencia en la familia no es igual a la que se presenta en la calle ni entre personas desconocidas. Ocurre en donde debería ser el lugar más seguro: nuestra propia casa. Es más común en contra de las mujeres, l@s menores, l@s ancian@s y personas con alguna discapacidad, produciéndose un abuso de autoridad.

| Gráfica 1 | Agresión humana



Subtítulo teoría:
Minion condensad.
bold versalitas
14 / 16 pts

ORIGEN

Los seres humanos tenemos una capacidad innata para agredir y una capacidad aprendida para ser violentos.

CONSTRUCCIÓN
Agresión Creadora
comportamiento no-violento

pasividad adquirida
PAZ NEGATIVA

DESTRUCCIÓN
Agresión Destructiva
comportamiento violento

La **agresividad** no necesariamente tiene una cualidad negativa. Todos las personas nacemos con ella y es la que nos empuja a alcanzar nuestras metas, a progresar. Cuando la utilizamos en este sentido, tiene una connotación positiva.

Título de notas y cuadros:
Miguel bold. 14 / 16 pts


PAZ POSITIVA

VIOLENCIA

Palabras para glosario:
Minion condensad.
bold.

La **violencia** sin embargo, se aprende. No es innata. Es dentro de la familia donde l@s niñ@s aprenden pautas de comportamiento y formas de resolución de problemas, donde internalizan los patrones de conducta que utilizarán una gran parte de su vida. En el hogar lo cotidiano se vuelve "normal", en este caso, la violencia.

Cuerpo de texto de notas y cuadros:
Miguel roman. 10 / 16 pts



¿Qué es la violencia familiar?

Se define como aquel daño físico, sexual o psicológico dirigido a dominar, someter, agredir física, emocional o socialmente a cualquier miembro de la familia.

Pie de página:
Miguel bold versalitas / roman.
9 / 11 pts

Pie de página:
Miguel roman / bold.
9 / 11 pts

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



¿Cuándo es positiva y cuándo negativa la agresividad?

Título de ejercicios:
Fresotype Script medium, 20 / 30 pts

positiva

negativa

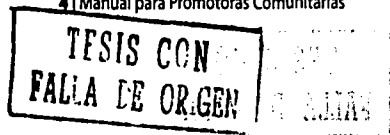
CAUSAS

Las causas de la violencia doméstica son complejas. Se derivan de la conjunción de múltiples factores o condiciones. Algunas de ellas son:

- Baja autoestima (tanto del agresor como de la víctima)
- Crecer en un ambiente con violencia
- Factores culturales
- Pobreza afectiva

La violencia que se da en las familias es un fenómeno que está directamente relacionado con el ejercicio del poder, para conservar un estatus de jerarquía y privilegio por parte del agresor a sus agredidos.

Presenta características que le son propias. Marca frecuentemente y en forma negativa las relaciones entre hombres y mujeres, padres, madres, hij@s y herman@s. No es exclusiva de un sector o clase social en especial; es una manifestación abusiva del poder, que deriva de la desigualdad de género y de la situación de dependencia de l@s niñ@s respecto de l@s adult@s.



CONSECUENCIAS

La violencia doméstica debilita los valores de la convivencia, propicia la desunión, la falta de respeto entre la pareja y l@s hij@s y un abaja autoestima. Todos estos elementos repercten en otros ámbitos de la sociedad -como la escuela o el trabajo- y se manifiesta en el bajo rendimiento o abandono escolar de l@s hij@s; en agotamiento físico de los miembros de la pareja o de atención / pérdida del trabajo, etc. por lo que no sólo pertenece al ámbito privado.

La violencia doméstica es un problema de salud pública, porque se manifiesta en el decaimiento de la salud de uno o más miembros de la familia y afecta el desarrollo de la sociedad en su conjunto.



Tod@s podemos ser violent@s

Si bien las evidencia estadísticas muestran que los principales agresores en el hogar son los hombres, las mujeres también pueden ejercer violencia en contra de los niños y otros de la familia.



¿Cómo afecta a los miembros de la familia la violencia?

padres	madres	hijos

B | Tipos de Violencia Familiar

MALTRATO FÍSICO

Se refiere a todo acto de agresión intencional en el que se utilice alguna parte del cuerpo, algún objeto, arma o sustancia para sujetar, inmovilizar o causar daño a la integridad física del otro, encaminado a su sometimiento y control.

Ejemplos:

empujones, sujetarte para que no salgas, cachetadas, aventarte con objetos, no permitirte la entrada a tu casa, manejar el auto sin precaución cuando eres su pasajera, entre otros.

MALTRATO PSICOEMOCIONAL

No se percibe tan fácilmente como el físico. Consiste en actos u omisiones tendientes a humillar, avergonzar, hacer sentir insegura o mal a una persona, deteriorando su imagen y su propio valor, con lo que daña su estado de ánimo, se disminuye su capacidad para tomar decisiones y para vivir su vida con gusto. Se manifiesta en actitudes corporales de agresión como miradas, indiferencia, silencio y gestos insultantes tendientes a descalificar.

La violencia verbal tiene lugar cuando mediante la palabra se hace sentir a una persona que no hace nada bien, se le ridiculiza, insulta, humilla y amenaza en la intimidad o ante familiares, amigos o desconocidos.

Ejemplos:

ignorar tus sentimientos, burlarse de tu religión o de tu raza, negarte cariño para castigarte, gritar, insultar a tu familia, humillarte, constantemente decirte que te va a abandonar, correr de la casa y decirte que te va a quitar a tus hijos, amenazar a tu familia, castigar a tus hijos cuando se enoja contigo, maltratar a tus animales, etc.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



¿Qué tipo de maltrato es el que representa?

MALTRATO SEXUAL

Son los actos u omisiones cuyas formas de expresión pueden ser: inducir a la realización de prácticas sexuales no deseadas o que generen dolor, practicar la celotipia como control, manipulación o dominio sobre la pareja y que generen un daño. Se puede presentar como acoso, abuso, sexual, violación o incesto.

Ejemplos:

acusarte de haber tenido relaciones sexuales con todo el mundo, insistir en que te vistas en una moda inmodesta que tú no aceptes, forzarte en actos sexuales que no te agradan, cometer actos sexuales dolorosos, etc.

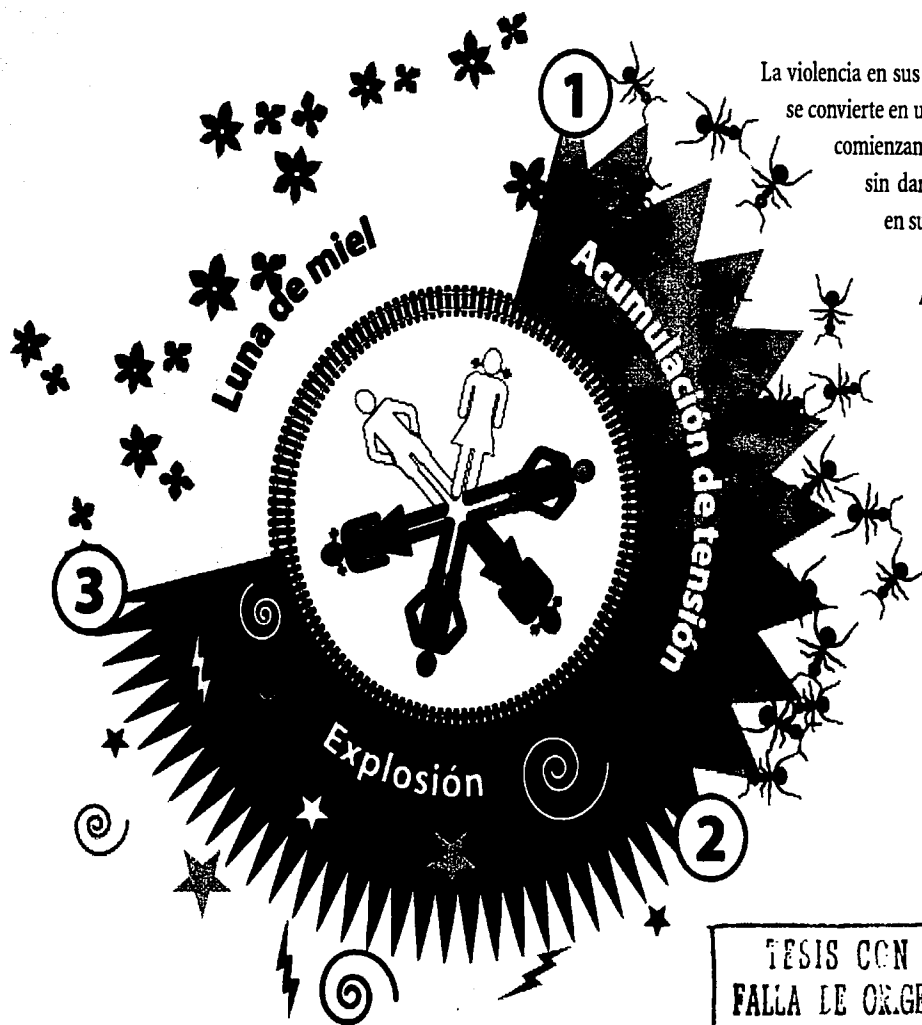
F = físico **P** = psicoemocional **S** = sexual

- abandono en lugares peligrosos
- compararte con otros amores
- forzarte a que te desnudes
- empujarte del auto
- romper tus cosas

- morderte sin que lo consientas
- tratar a otras mujeres de un modo sexual en tu presencia
- contarte mentiras
- aislarte de tus amistades
- obligarte a tener relaciones sexuales con otros

¿Conoces otros ejemplos?

C | Círculo de la violencia



La violencia en sus manifestaciones poco a poco se convierte en un estilo de vida. Las personas comienzan a vivirla como algo natural sin darse cuenta de cómo aumenta en su forma gradual.

A través de cómo se manifiesta y de la frecuencia en que ello sucede se habla de un círculo que se establece entre las personas que viven violencia. Este círculo está conformado por distintas fases:

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1) ACUMULACIÓN DE TENSIÓN

En la mayoría de los casos comienza con reclamos mutuos por falta de atención, por cansancio, por problemas económicos o laborales o por frustración. La víctima trata de controlar todo a su alrededor para evitar el enojo de su pareja, pero todo es en vano.

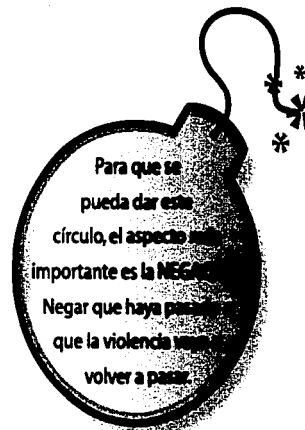
- ✍ Varios incidentes menores ocurren
- ✍ La mujer trata de mantener la calma del hogar adaptándose a las demandas de su compañero, ella cree que su conducta puede impedir la violencia.
- ✍ De este modo, le da a entender que ella acepta la legitimidad del abuso
- ✍ La mujer niega estar enojada y/o tener miedo: ambos sentimientos aumentan
- ✍ El hombre sabe que está actuando mal y teme que ella lo deje por eso
- ✍ El hombre se vuelve más posesivo y celoso
- ✍ Ella se retrae más y más, para no contrariarlo y evitar que la violencia aumente
- ✍ La mujer minimiza las agresiones de su compañero, muchas veces busca justificarlo (problemas en el trabajo, etc.)
- ✍ Él malinterpreta sus actitudes
- ✍ La tensión aumenta y se vuelve insoportable.

Esta fase al comienzo es la más larga. Se va acortando con el tiempo.

2) EXPLOSIÓN

Se rompe el equilibrio en la pareja. Se pierde el control y se desencadena la agresión. El hombre golpea a la mujer. El abusador parece estar fuera de control. Esta es la fase más corta, pero será más frecuente y más intensa con el tiempo. Después de lastimarla, trata de justificarse culpando al alcohol ingerido, al cansancio o a haber sido provocado por ella.

- ✍ la tensión es tanta que el hombre pierde el control sobre sus actos
- ✍ trata de justificarse con algo que ella ha hecho
- ✍ En general, el detonador es un evento externo o un estado interno del hombre
- ✍ El hombre no recuerda mucho de lo que ha hecho, la mujer sí
- ✍ Muchas mujeres se retraen esperando que el incidente pase, piensan que luchar sería peor
- ✍ La anticipación a un ataque produce trastornos en la mujer (insomnio, falta de apetito, etc.)
- ✍ Después del incidente ambos están en shock
- ✍ Negar, racionalizar o minimizar el daño, son algunas de las reacciones más comunes
- ✍ Muchas mujeres no piden ayuda, a no ser que estén muy malheridas
- ✍ En la mayoría de los casos las mujeres se quedan con su pareja



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3) LUNA DE MIEL:

El abusador está arrepentido y pide perdón. Se reconoce responsable y se disculpa diciendo que perdió el control y, convencido, promete que nunca más la lastimará. LA mujer confía en que todo va a cambiar y sobre todo en que él va a cambiar. Esta fase frecuentemente desaparece con el tiempo.

- ⚡ Esta es la etapa más bienvenida por ambos.
- ⚡ Él siente que ha ido demasiado lejos y trata de con-
graciarse con ella (con regalos, afecto, etc.)

⚡ Paradójicamente es aquí donde la victimización de la
mujer se complementa

⚡ Es un periodo de mucha calma

⚡ Él promete no volver a atacarla y sinceramente cree
que no lo hará

⚡ Ella quiere creerle

⚡ La pareja está dominada por una sensación de que "el
amor todo lo puede"

⚡ Ella ve la otra cara de su pareja

⚡ Se crean alianzas entre ambos

⚡ Los dos quieren que la relación funcione



¡Atención Promotoras!



ASPECTOS IMPORTANTES SOBRE EL CÍRCULO DE LA VIOLENCIA.

- 1) A pesar de la buena voluntad de ambos y de la necesidad de creer que no habrá más violencia, lo más probable es que el círculo vuelva a repetirse, y en general, cada vez la violencia es mayor.
- 2) En la mayoría de los casos, es al finalizar la fase 2 cuando la mujer está más decidida a dejarlo. Es aquí también donde hace contacto con consejeras.
- 3) Una vez iniciada la fase 3, es difícil que ella abandone a su pareja. La conducta de él durante esta fase funciona como un estímulo para continuar la relación. En esta etapa muchas veces interviene la familia, los amigos, etc. para convencerla de que no lo abandone. Ella siente que él la necesita y quiere darle una oportunidad.
- 4) Identificar el mecanismo del ciclo, puede llevar a la mujer a recapacitar.

D | Violencia de Género

Es todo acto violento en donde se discrimina a una persona por su sexo; se ejercen amenazas, privación de la libertad, etc. ya sea en el ámbito público o privado.

Tenga como consecuencia un daño o un sufrimiento físico, sexual o psicológico, para la mujer o el hombre, por el sólo hecho de serlo.

CARACTERÍSTICAS DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO

- ✎ La subordinación de la mujer y el dominio que el hombre ejerce sobre ella
- ✎ La desigual relación, en todos los ámbitos, entre los sexos femenino y masculino
- ✎ La opresión genérica de la sociedad
- ✎ Las formas específicas de discriminación hacia la mujer
- ✎ La inequidad de derechos políticos, económicos y sociales

En cualquiera de sus dimensiones, es una expresión de la opresión y subordinación de las mujeres, donde los hombres y lo masculino son dominantes y las mujeres dominadas. Es una estructura de la organización de la sociedad y de los contenidos de la cultura patriarcal.

*Título de notas
y cuadros:
Mypriad bold, 14 / 16 pts*

*Subtítulo de notas
y cuadros:
Mypriad bold versalitas, 12 / 16 pts*

¡Atención Promotoras!

MITOS DE LA VIOLENCIA

La mayoría de los actos de violencia en contra de las mujeres son encubiertos por mitos:

- ✎ Esta no se va porque le gusta que le peguen
- ✎ Sólo cuando se emborracha me pega y lastima a los niños
- ✎ Me cela porque me quiere
- ✎ No me deja ver a otra gente porque me quiere tanto que no soporta compartirme
- ✎ El amor lo perdona todo
- ✎ Para que una pareja dure la mujer es la que debe ceder

*Cuerpo de texto
de notas y cuadros:
Mypriad roman, 10 / 16 pts*

Muchas veces, estos mitos inhiben a una mujer a denunciar la violencia a la que es sometida o bien de ocultar a familiares o conocidos, con la idea que es ella la que está mal, y con tal concepción que cambiando ella, las cosas serían de otra manera.

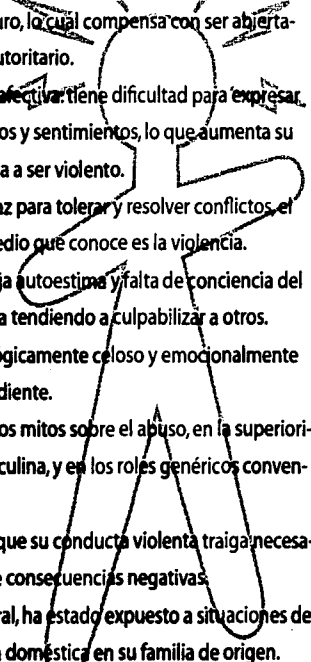
**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



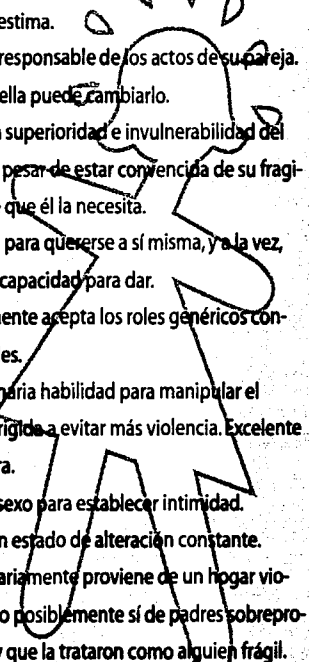
¿Para qué se estudia la violencia familiar desde una perspectiva de género?

Para analizar y construir un modelo que nos ayude a entender cómo se genera la violencia y saca esas actitudes del espacio privado al espacio público. Así, el cambio de actitudes cotidianas en hombres y mujeres, y la acción en las políticas públicas nos permite establecer relaciones de equidad e igualdad de condiciones entre ambos géneros.

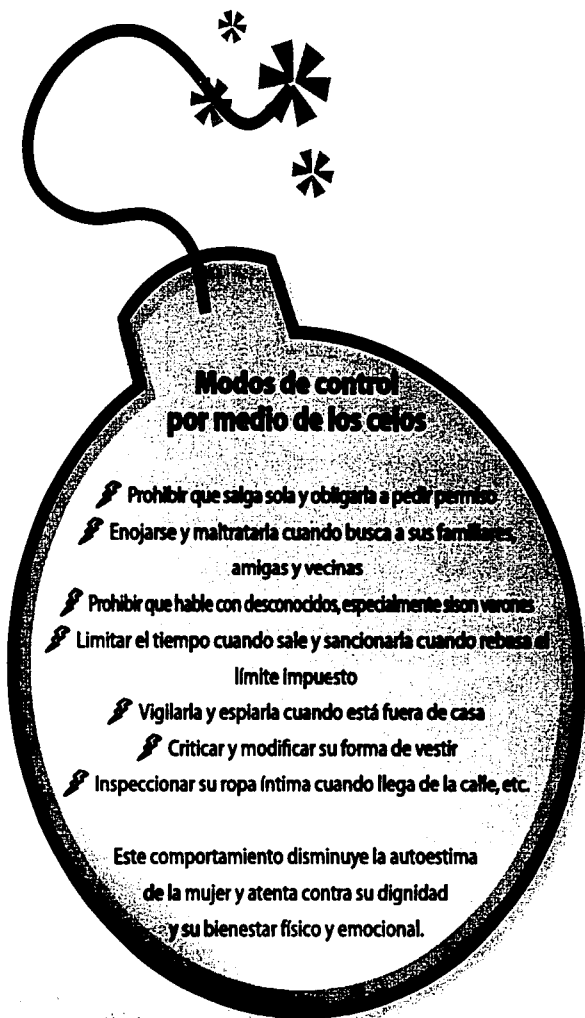
Características de los hombres violentos

- 
- 1) Es inseguro, lo cual compensa con ser abiertamente autoritario.
 - 2) Pobreza afectiva: tiene dificultad para expresar sus afectos y sentimientos, lo que aumenta su tendencia a ser violento.
 - 3) Es incapaz para tolerar y resolver conflictos, el único medio que conoce es la violencia.
 - 4) Tiene baja autoestima y falta de conciencia del problema tendiendo a culpabilizar a otros.
 - 5) Es patológicamente celoso y emocionalmente independiente.
 - 6) Cree en los mitos sobre el abuso, en la superioridad masculina, y en los roles genéricos convencionales.
 - 7) No cree que su conducta violenta traiga necesariamente consecuencias negativas.
 - 8) En general, ha estado expuesto a situaciones de violencia doméstica en su familia de origen.

Característica de la mujer maltratada

- 
- 1) Baja autoestima.
 - 2) Se siente responsable de los actos de su pareja. Cree que ella puede cambiarlo.
 - 3) Cree en la superioridad e invulnerabilidad del agresor, a pesar de estar convencida de su fragilidad y de que él la necesita.
 - 4) Dificultad para quererse a sí misma, y a la vez, una gran capacidad para dar.
 - 5) Generalmente acepta los roles genéricos convencionales.
 - 6) Extraordinaria habilidad para manipular el medio, dirigida a evitar más violencia. Excelente mediadora.
 - 7) Utiliza el sexo para establecer intimidad.
 - 8) Vive en un estado de alteración constante.
 - 9) No necesariamente proviene de un hogar violento, pero posiblemente sí de padres sobreprotectores y que la trataron como alguien frágil.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Modos de control por medio de los celos

- ⚡ Prohibir que salga sola y obligarla a pedir permiso
- ⚡ Enojarse y maltratarla cuando busca a sus familiares, amigas y vecinas
- ⚡ Prohibir que hable con desconocidos, especialmente si son varones
- ⚡ Limitar el tiempo cuando sale y sancionarla cuando rebasa el límite impuesto
- ⚡ Vigilarla y espiarla cuando está fuera de casa
- ⚡ Criticar y modificar su forma de vestir
- ⚡ Inspeccionar su ropa íntima cuando llega de la calle, etc.

Este comportamiento disminuye la autoestima de la mujer y atenta contra su dignidad y su bienestar físico y emocional.

PREVENCIÓN DE LA VIOLENCIA

En primer lugar hay que identificar que la violencia es un problema que afecta el desarrollo de las mujeres, sus familias y comunidades.

La mujer que sufre física, psicológica y económicamente no puede desempeñarse productivamente, vive presa de su propio miedo, y debe superar una serie de mitos porque:

- ✍ No es cierto que a la mujer le guste que le peguen
- ✍ No es cierto que el licor justifica una agresión
- ✍ No es cierto que quien te quiere te lastima
- ✍ No es cierto que el hombre tiene derecho de hacer con la vida de la mujer lo que le de la gana

Cuando seamos capaces de reconocer que la violencia hacia la mujer puede ser superada mediante el establecimiento de relaciones justas y equitativas entre hombres y mujeres habremos dado un paso a una vida libre de violencia.

E | Técnicas y pautas de apoyo emocional



¿Cómo tratar a alguien que nos pide ayuda porque vive violencia?

1.

Oír activamente

Implica escuchar de una manera abierta, tomando en cuenta el lenguaje verbal y el gestual.



Me parece percibir algo de dolor en lo que dices

2.

Comentar y resumir

Una persona que escucha activamente puede devolver el mensaje recibido presentándolo de otra manera. Esto ayuda a esclarecer a la persona a la vez que se siente comprendida



A: Él dice que yo no le doy suficiente apoyo

B: Suena como que no estás muy de acuerdo con lo que él dice.

3.

Lenguaje

Utilizar un lenguaje simple y neutral. Hay que evitar hacer aseveraciones sobre la persona, sin indicar que lo que está afirmando es una idea tuya



** Creo entender que... ¿es así?*

** Por lo que te oigo decir, me parece que...*



No decir: tú tienes esto o lo otro

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

4.

Hacer preguntas abiertas

Éstas invitan al diálogo

 *Pregunta abierta: ¿Qué sientes hacia él?*

 *Pregunta cerrada: ¿Quieres dejarlo?*

5.

Confidencialidad

Una forma de despejar el miedo de la persona a expresar lo que siente, es garantizándole la confidencialidad absoluta de lo que dice. Si por algún motivo debes romper la confidencialidad, la persona deberá ser informada al respecto, de lo contrario estarías traicionando su confianza.

6.

Evita dar consejos o respuestas definitivas

Muchas víctimas del abuso tienden a creer que ellas no saben lo suficiente como para poder tomar decisiones propias. Ante cualquier figura de autoridad tratan de que se les diga lo que deben hacer. De hecho nadie sabe mejor que ella misma lo que debe hacer. El tratar de tomar decisiones por la mujer equivale a privarla de su autonomía, y por lo tanto, a hacerla sentir más dependiente e inferior.

 *A: Ya no sé qué hacer, ¿qué debo hacer?*

B: ¿Qué te parece que pudieras hacer?

C: Es una decisión difícil de tomar

o bien: Suena como si alguien pudiera darte la respuesta

 *Incorrecto: Lo que deberías hacer es...*

7. Aceptar las contradicciones

Cualquier relación de abuso despierta contradicciones internas, entre seguir amando a su pareja y querer separarse de él. Cualquier intento de forzar a la mujer a dejar a su pareja podría terminar en que la mujer no se sienta comprendida y sí atacada. Tampoco hay que ignorar la contradicción.



Me parece percibir como dos partes adentro tuyo; por un lado... y por el otro...



Incorrecto: no sé cómo puedes querer a alguien que te ha hecho tanto daño

8.

Elaborar los sentimientos de una misma hacia el abuso

Es necesario la elaboración de los propios sentimientos hacia el abuso para evitar resolver los propios conflictos a través de la mujer.

9.

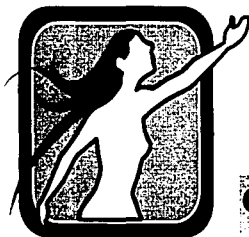
Distancia y límites de la relación

Ayuda a afianzar a la mujer en la realidad y protege a la consejera de involucrarse personalmente en la vida de la mujer. Aclara desde el principio qué es lo que una puede hacer y qué es lo que no va a hacer.

10.

Canalizar a la mujer a una institución competente

TESIS CON
FALLA LE ORIGEN



Caso 1

María es una niña de 13 años que acude porque en la escuela reportan que se ha vuelto muy distraída y está reprobando todas las materias. Cuando la mamá de María asiste a la escuela a hablar con las profesoras, éstas le dicen que la han visto relacionarse con los alumnos que tienen más problemas y que desde hace unos meses pasa más tiempo con ellos que en las clases. También le comentan que la ven muy pálida y que a veces se queda dormida en las clases. Le recomiendan que la lleve al doctor para ver si no tiene un problema de anemia.

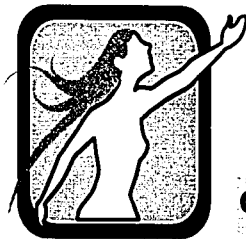
La mamá de María la lleva al doctor y éste no encuentra ningún problema. Cuando María habla con la trabajadora social, ella le cuenta que lo único que quiere es escaparse de su casa y que ya no quiere vivir con sus padres. La trabajadora social le pide que venga a una segunda cita y le dice que la va a pasar con alguien que la pueda ayudar. En la segunda cita María viene muy alterada y cuando está a solas con la trabajadora social le confiesa que ha sido violada por su padre varias veces.

La trabajadora social habla con la madre pero ésta no puede creer lo que María dice y supone que está diciendo esto para que no la regañen por las malas compañías que tiene actualmente. La trabajadora social insiste y pide que María asista a algunas sesiones con una psicóloga. Después de varias sesiones con la psicóloga se descubre que María está embarazada.



Sugerencia

En los casos de abuso sexual es importante en primer lugar creer al menor y brindarle ayuda inmediata. Procurar darle seguridad para que se exprese libremente y sin temor a su agresor, haciéndole saber que cuenta con su apoyo incondicional.



Caso 2

Cuando era chico me gustaba jugar con mis hermanas. Al principio mi papá sólo se burlaba de mí, “pareces vieja”, “ay, si tú”, me decía. Después vinieron los regaños, los gritos y los golpes. Yo me sentía humillado sin merecerlo.

Un domingo mi papá me mandó a jugar con los chavos de la calle para que “me hiciera hombre”, según él. El partido acabó en pleito y yo llegué a la casa con un ojo morado. Él se puso furioso y me dijo que debía aprender a pegar y a defenderme. Nunca entendí su manera de resolver las cosas a punta de gritos y golpes.

Creo que las mujeres no son las únicas que padecen la violencia, nosotros también la sufrimos sin que podamos decir nada porque muchas personas piensan que un hombre debe ser violento “para ser un hombre verdadero y muy macho.”



Sugerencia

Es frecuente que las personas que sufren violencia no se valoren, ya que desde pequeñas han sido golpeadas, maltratadas, o humilladas tanto por personas de su propia familia como por otras ajenas. Esas personas no han sido respetadas y por lo tanto no se sienten merecedoras de respeto, y una vez que inician cualquier relación permiten que el otro o la otra controle lo que piensan, sienten, hacen o dicen, y que los maltraten.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Glosario

Abuso sexual:

Acoso:

Agresividad:

Confidencialidad:

Cultura Patriarcal:

Equidad:

Gestual:

Igualdad:

Incesto

Innata:

Violación:

Violencia:

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

1. *Violencia en la familia*. Los libros de papá y papá.
2. *Mujeres, derechos humanos y reclusión*. InMujer DF
3. *Violencia intrafamiliar*, ponencia por Bárbara Illán Rondero
4. *Violencia familiar* ponencia por Lic. Irasema Raquel Mora Cruz
5. *En busca de la equidad de género*, Manual I, Instituto Hondureño de la Niñez y la Familia
6. *La violencia, la no-violencia y los procesos de construcción de paz* por Elisa Fariñas Cisneros y Lic. Judith Díaz Luna.
7. *Violencia doméstica: un fantasma invisible* por Susana Pendzik
8. *Principios y sugerencias para mejorar la atención a mujeres en situaciones de violencia doméstica en espacios de atención a la salud* por Irma Saucedo
9. *Los hombres violentos en la relación de pareja* por Mtra. Marta Alida Ramírez Solórzano

BIBLIOGRAFÍA PARA CONSULTAR

1. **Género:** Lamas, Marta: *La construcción social de la diferencia sexual*
2. **Violencia familiar:** *Ley de atención y prevención de la violencia familiar*
3. **Violencia:** Sánchez V., Adolfo, comp.: *El mundo de la violencia*
4. **Atención:**

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**PAGINACIÓN
DISCONTINUA**

Anexo 2 |
TEXTOS Y BOCETOS PRELIMINARES

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Gobierno del Distrito Federal
Secretaría de Desarrollo Social
Instituto de la Mujer del Distrito Federal
Dirección de la Coordinación del SICIAM

TESIS CCN
FALTA LE ORDEN

MAYO DEL 2002



MÓDULO 2. MUJER Y SALUD
SESION III

PREVENCIÓN DE LA VIOLENCIA

OBJETIVO DE LA SESIÓN

HACIA UNA DEFINICIÓN

SUBTEMA A:
VIOLENCIA DOMESTICA

La violencia en la familia no es igual a la que se presenta en la calle ni entre personas desconocidas. Ocorre en donde debería ser el lugar más seguro: nuestra propia casa.

Se define como aquel daño físico, sexual o psicológico dirigido a dominar, someter, agredir física, emocional o socialmente a cualquier miembro de la familia.

→ Def.

Es más común en contra de las mujeres, los menores, los y las ancianas y personas con alguna discapacidad, produciéndose un abuso de autoridad

ORIGEN

→ Meter gráfica de la agresión.

Los seres humano tenemos una capacidad innata para agredir y una capacidad aprendida para ser violentos.

Esta agresividad, no necesariamente tiene una cualidad negativa, sino más bien, es la que nos empuja a alcanzar nuestras metas, a progresar. Tiene en este sentido, una connotación positiva. Ésta es innata, y como tal está presente en todo ser humano.

La violencia, sin embargo no es innata. Se aprende. → Def.

Y es en la propia familia el lugar en donde desde niños se aprenden pautas de comportamiento y de resolución a problemas, es en donde se internalizan estos patrones y en donde lo cotidiano se vuelve normal, en este caso la violencia.

CAUSAS

Las causas de la violencia doméstica son complejas. Se derivan de la conjunción de múltiples factores o condiciones. Algunas de ellas son:

- Baja autoestima
- Crecer en un ambiente con violencia
- Factores culturales
- Pobreza afectiva

La violencia que se da en las familias es un fenómeno que está directamente relacionado con el ejercicio del poder, para conservar un estatus de jerarquía y privilegio por parte del agresor a sus agredidos. Presenta características que le son propias. Marca frecuentemente y en forma negativa las relaciones entre



hombres y mujeres, padres, madres e hijos e hijas o hermanos y hermanas. No es exclusiva de un sector o clase social en especial.

Es una manifestación abusiva del poder, que deriva de la desigualdad de género y de la situación de dependencia de las y los niños respecto de los adultos.

Si bien las evidencias estadísticas muestran que los principales agresores en el hogar son los hombres, las mujeres también pueden ejercer violencia en contra de los niños y las niñas.

→ OJO!

CONSECUENCIAS

→ Reflexión. Meter una dinámica antes??

La violencia doméstica, debilita los valores de la convivencia, propicia la desunión, la falta de respeto entre la pareja y los hijos e hijas y una baja autoestima. Todos estos elementos repercuten en otros ámbitos de la sociedad, como la escuela y el trabajo, y se manifiesta en el bajo rendimiento o abandono escolar y en tiempo de trabajo perdido es así también como la violencia doméstica ha dejado de pertenecer al ámbito privado para convertirse en un problema de salud pública.

SUBTEMA B TIPOS DE VIOLENCIA FAMILIAR

→ Conclusión.

A) **Maltrato físico:** se refiere a todo acto de agresión intencional en el que se utilice alguna parte del cuerpo, algún objeto, arma o sustancia para sujetar, inmovilizar o causar daño a la integridad física del otro, encaminado a su sometimiento y control.

Ejemplos: empujones, sujetarte para que no salgas, cachetadas, mordidas, aventarte con objetos, romper tus cosas, no permitirte la entrada a tu casa, abandono en lugares peligrosos, manejar el auto sin precaución cuando eres su pasajera, empujarte del auto en la calle, entre otros.

B) **Maltrato psicoemocional:** no se percibe tan fácilmente como la física. Consiste en actos u omisiones tendientes a humillar, avergonzar, hacer sentir insegura o mal a una persona, deteriorando su imagen y su propio valor, con lo que daña su estado de ánimo, se disminuye su capacidad para tomar decisiones y para vivir su vida con gusto. Se manifiesta en actitudes corporales de agresión como miradas, indiferencia, silencio y gestos insultantes tendientes a descalificar.

La violencia verbal tiene lugar cuando mediante la palabra se hace sentir a una persona que no hace nada bien, se le ridiculiza, insulta, humilla y amenaza en la intimidad o ante familiares, amigos o desconocidos.

Ejemplos: ignorar tus sentimientos, burlarse de tu religión o raza, negarte cariño para castigarte, gritar, insultarte, insultar a tu familia, humillarte, aislarte de tu familia o amistades, constantemente decirte que te va abandonar, correr de la casa y decirte que te va a quitar a tus hijos, amenazar a tu

TEJIS CON
PALA DE ORIGEN



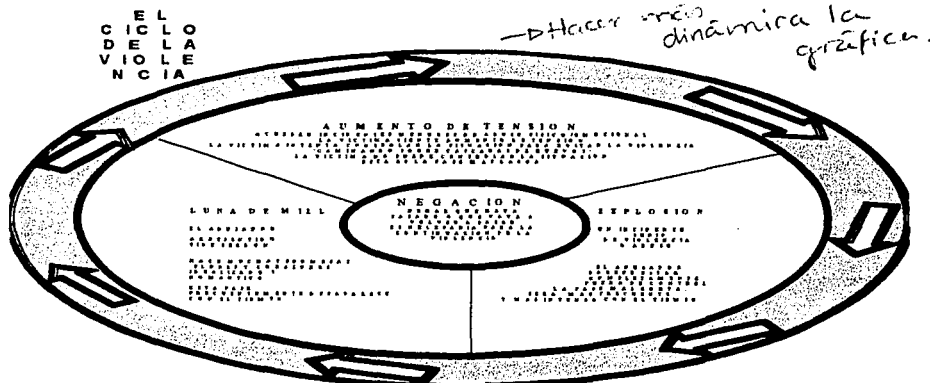
familia, castigar a tus hijos cuando se enoja contigo, maltratar a tus animales, compararte con otros amores, contarte mentiras

- C) **Maltrato sexual:** consiste en actos u omisiones cuyas formas de expresión pueden ser, inducir a la realización de prácticas sexuales no deseadas o que generen dolor, practicar la celotipia como control, manipulación o dominio sobre la pareja y que generen un daño.
 Se puede presentar como acoso, abuso sexual, violación o incesto.

Ejemplos: acusarte de haber tenido relaciones sexuales con todo el mundo, insistir en que te vista en una moda inmodesta que tu no aceptes, forzarte a que te desnudes cuando tu no quieras, tratar a otras mujeres en un modo sexual en tu presencia, forzarte que tengas relaciones sexuales con él o con otros, forzarte en actos sexuales que no te agradan, cometer actos sexuales dolorosos.

SUBTEMA C CIRCULO DE LA VIOLENCIA

La violencia en sus manifestaciones, poco a poco se convierte en un estilo de vida, las personas comienzan a vivirla como algo natural, sin darse cuenta de cómo aumenta en forma gradual.
 A través de cómo se manifiesta y de la frecuencia en que ello sucede se habla de un círculo que se establece entre las personas que viven violencia. Este círculo está conformado por distintas fases.





- 1) **ACUMULACIÓN DE TENSIÓN** : en la mayoría de los casos comienza con reclamos mutuos por falta de atención, por cansancio, por problemas económicos o laborales o por frustración. La víctima trata de controlar todo a su alrededor para evitar el enojo de su pareja, pero todo es en vano.
- Varios incidentes menores ocurren
 - La mujer trata de mantener la calma del hogar adaptándose a las demandas de su compañero, ella cree que su conducta puede impedir la violencia
 - De este modo, le da a entender que ella acepta la legitimidad del abuso
 - La mujer niega estar enojada y /o tener miedo: ambos sentimientos aumentan
 - El hombre sabe que está actuando mal y teme que ella lo deje por eso
 - El hombre se vuelve más posesivo y celoso
 - Ella se retrae más y más, para no contrariarlo y evitar que la violencia aumente
 - La mujer minimiza las agresiones de su compañero, muchas veces busca justificarlo (problemas en el trabajo, etc)
 - Él malinterpreta sus actitudes
 - La tensión aumenta y se vuelve insoportable.
- Esta fase al comienzo es la más larga. Se va acortando con el tiempo.
- 2) **EXPLOSIÓN** : se rompe el equilibrio en la pareja. Se pierde el control y se desencadena la agresión. El hombre golpea a la mujer. El abusador parece estar fuera de control.
- Esta es la fase más corta, pero será más frecuente y más intensa con el tiempo.
- Después de lastimarla, trata de justificarse culpando al alcohol ingerido, al cansancio o a haber sido provocado por ella.
- La tensión es tanta que el hombre pierde el control sobre sus actos
 - Trata de justificarse con algo que ella ha hecho
 - En general, el detonador, es un evento externo o un estado interno del hombre
 - El hombre no recuerda mucho de lo que ha hecho, la mujer sí.
 - Muchas mujeres se retraen esperando que el incidente pase, piensan que luchar sería peor.
 - La anticipación a un ataque produce trastornos en la mujer (insomnio, falta de apetito, etc)
 - Después del incidente ambos están en shock.
 - Negar, racionalizar o minimizar el daño, son unas de las reacciones más comunes.
 - Muchas mujeres no piden ayuda, a no ser que estén muy malheridas
 - En la mayoría de los casos las mujeres se quedan con su pareja.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



3) **LUNA DE MIEL:** El abusador está arrepentido y pide perdón. Se reconoce responsable y se disculpa diciendo que perdió el control y, convencido, promete que nunca más la lastimará.

La mujer confía en que todo va a cambiar y sobre todo en que él va a cambiar. Esta fase frecuentemente desaparece con el tiempo.

- Esta es la etapa más bienvenida por ambos
- ÉL siente que ha ido demasiado lejos y trata de congraciarse con ella (con regalos, afecto, etc)
- Paradójicamente es aquí donde la victimización de la mujer se completa
- Es un período de mucha calma
- Él promete no volver a atacarla y sinceramente cree que no lo hará
- Ella quiere creerle
- La pareja está dominada por una sensación de que "el amor todo lo puede"
- Ella ve la otra cara de su pareja
- Se crean alianzas entre ambos
- Los dos quieren que la relación funcione

→ ojo!!

Para que se pueda dar este círculo, el aspecto más importante es la **NEGACIÓN**. Negar que haya pasado o que la violencia vaya a volver a pasar.

ASPECTO IMPORTANTES SOBRE EL CÍRCULO DE LA VIOLENCIA

→ reflexión.

- 1) A pesar de la buena voluntad de ambos y de la necesidad de creer que no habrá más violencia, lo más probable es que el ciclo vuelva a repetirse, y en general, cada vez la violencia es mayor.
- 2) En la mayoría de los casos, es al finalizar la fase 2, cuando la mujer está más decidida a dejarlo. Es aquí también donde hace contacto con consejeras, etc.
- 3) Una vez iniciada la fase 3, es difícil que ella abandone a su pareja. La conducta de él durante esta fase, funciona como un estímulo para continuar la relación. En esta etapa, muchas veces interviene la familia, los amigos, etc, para convencerla de que no lo abandone. Ella siente que él la necesita y quiere darle una oportunidad.
- 4) Identificar el mecanismo del ciclo, puede llevar a la mujer a recapacitar



SUBTEMA D

VIOLENCIA DE GENERO

DEFINICION

Es todo acto violento en donde se discrimina a una persona por su sexo; se ejercen amenazas, privación de la libertad, etc., ya sea en el ámbito público o privado, que tenga como consecuencia un daño o un sufrimiento físico, sexual o psicológico, para la mujer o el hombre, por el solo hecho de serlo.

LA VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES

En cualquiera de sus dimensiones, es una expresión de la opresión y subordinación de las mujeres por los hombres, de las relaciones desiguales de género donde los hombres y masculino son dominantes y las mujeres dominadas, de la organización de la sociedad y de los contenidos de la cultura patriarcal.

MITOS DE LA VIOLENCIA

La mayoría de los actos de violencia en contra de las mujeres son encubiertos por mitos:

- Esta no se va porque le gusta que le peguen
- Sólo cuando se emborracha me pega y lastima a los niños
- Me cela porque me quiere
- No me deja ver a otra gente porque me quiere tanto que no soporta compartirme
- El amor lo perdona todo
- Para que una pareja dure la mujer es la que debe ceder

Muchas veces, estos mitos, inhiben a una mujer a denunciar la violencia a la que es sometida o bien de ocultar a familiares o conocidos, con la idea que es ella la que está mal, y con la concepción que cambiando ella, las cosas serían de otra manera.

Otro aspecto importante a tener en cuenta en la violencia de género, son las características de los hombres violentos, ya que ellas están determinadas por la educación que recibieron en su infancia y por la culturización de las relaciones entre las familias.

Es así que los estereotipos y creencias que tenemos acerca de lo femenino y masculino, se fundan en la cultura en la que vivimos, la cual genera formas discriminatorias contra las mujeres.

En este sentido los hombres, por ser hombres se creen con el derecho de ofender, humillar y golpear a la mujer, sólo por el hecho de ser mujer

TEJIS CON
PALLA DE ORIGEN



CARACTERÍSTICAS DE LOS HOMBRES VIOLENTOS

Cuadro A
Hombre
levantando
la mano.
Sombra.

- 1) Es inseguro, lo cual compensa con ser abiertamente autoritario
- 2) Pobreza afectiva: Tiene dificultad para expresar sus afectos y sentimientos, lo que aumenta su tendencia a ser violento.
- 3) Es incapaz para tolerar y resolver conflictos, el único medio que conoce es la violencia
- 4) Tiene baja autoestima y falta de conciencia del problema tendiendo a culpabilizar a otros
- 5) Es patológicamente celoso y emocionalmente dependiente
- 6) Cree en los mitos sobre el abuso, en la superioridad masculina, y en los roles genéricos convencionales
- 7) No cree que su conducta violenta traiga necesariamente consecuencias negativas
- 8) En general, ha estado expuesto a situaciones de violencia doméstica en su familia de origen

MODOS DE CONTROL POR MEDIO DE LOS CELOS

- Prohibir que salga sola y obligarla a pedir permiso
- Enojarse y maltratarla cuando busca a sus familiares, amigas y vecinas
- Prohibir que hable con desconocidos, especialmente si son varones
- Limitar el tiempo cuando sale y sancionarla cuando rebasa el límite impuesto
- Vigilar y espiarla cuando está fuera de casa
- Criticar y modificar su forma de vestir
- Inspeccionar su ropa íntima cuando llega de la calle, etc

Este comportamiento disminuye la autoestima de la mujer, y atenta contra su dignidad y su bienestar físico y emocional.

CARACTERÍSTICA DE LA MUJER MALTRATADA

Cuadro B
Mujer

- Baja autoestima
- Se siente responsable de los actos de su pareja. Cree que ella puede cambiarlo
- Cree en la superioridad e invulnerabilidad del agresor, a pesar de estar convencida de su fragilidad y de que él la necesita
- Dificultad para quererse a sí misma, y a la vez, una gran capacidad para dar
- Generalmente acepta los roles genéricos convencionales
- Extraordinaria habilidad para manipular el medio, dirigida a evitar más, violencia. Excelente mediadora

INSTITUTO DE LA MUJER
DIRECCIÓN DE LA COORDINACIÓN DEL SICIAM



- Utiliza el sexo para establecer intimidad
- Vive en un estado de alteración constante.
- No necesariamente proviene de un hogar violento, pero posiblemente sí de padres sobreprotectores y que la trataron como alguien frágil.

CARACTERÍSTICAS DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO

- La subordinación de la mujer y el dominio que el hombre ejerce sobre ella
- La desigual relación, en todos los ámbitos, entre los sexos femenino y masculino
- La opresión genérica de la sociedad
- Las formas específicas de discriminación hacia la mujer
- La inequidad de derechos políticos, económicos y sociales

La teoría de género analiza y construye el cuerpo de conocimientos para mostrar la violencia y sacarla del espacio privado para cambiar políticamente esta actitud. Lo que busca son *relaciones de equidad, igualdad de condiciones en la vida cotidiana y en las relaciones con los hombres.*

PREVENCIÓN DE LA VIOLENCIA

En primer lugar hay que identificar que la violencia es un problema que afecta el desarrollo de las mujeres, sus familias y comunidades.

La mujer que sufre física, psicológica y económicamente no puede desempeñarse productivamente, vive presa de su propio miedo, y debe superar una serie de mitos porque:

"No es cierto que a la mujer le gusta que le peguen"

"No es cierto que el licor justifica una agresión"

"No es cierto que quien te quiere te lastima"

"No es cierto que el hombre tiene el derecho de hacer con la vida de la mujer lo que le dé la gana"

Cuando seamos capaces de reconocer que la violencia hacia la mujer puede ser superada mediante el establecimiento de relaciones justas y equitativa entre hombres y mujeres habremos dado un paso a una vida libre de violencia.

TEJIS CON
FALTA E ORIGEN



SUBTEMA E

TÉCNICAS Y PAUTAS DE APOYO EMOCIONAL

CÓMO TRATAR A ALGUIEN QUE NOS PIDE AYUDA PORQUE VIVE VIOLENCIA?

- 1) **OIR ACTIVAMENTE:** implica escuchar de una manera abierta. Tomando en cuenta el lenguaje verbal y el gestual.

EJEMPLO: "Me parece percibir algo de dolor en lo que dices"

- 2) **COMENTAR Y RESUMIR:** una persona que escucha activamente, puede devolver el mensaje recibido presentándolo de otra manera. Esto ayuda a esclarecer a la persona a la vez que se siente comprendida.

EJEMPLO: "Él dice que yo no le doy suficiente apoyo"
"Suenas como que no estás muy de acuerdo con lo que él dice"

- 3) **LENGUAJE:** utilizar un lenguaje simple y neutral. Hay que evitar hacer aseveraciones sobre la persona, sin indicar que lo que estás afirmando es una idea tuya.

EJEMPLO: "Creo entender que...¿ es así?" ^{SÍ ✓}
"Por lo que te oigo decir, me parece que..."

No decir "Tú sientes esto o lo otro" ^{NO ✗}

- 4) **HACER PREGUNTAS ABIERTAS:** estas invitan al diálogo.

EJEMPLO: Pregunta abierta "¿Qué sientes hacia él?" [✓]
Pregunta cerrada "¿Quieres dejarlo?" ✗

- 5) **CONFIDENCIALIDAD:** una forma de despejar el miedo de la persona a expresar lo que siente, es garantizándole la confidencialidad absoluta de lo que dice. Si por algún motivo debes romper la confidencialidad, la persona deberá ser informada al respecto, de lo contrario estarías traicionando su confianza.
- 6) **EVITAR DAR CONSEJOS O RESPUESTAS DEFINITIVAS:** muchas víctimas del abuso tienden a creer que ellas no saben lo suficiente como para poder tomar decisiones propias. Ante cualquier figura de autoridad tratan de que se les diga lo que deben hacer. De hecho nadie sabe mejor que ella misma lo que debe hacer. El tratar de tomar decisiones por la mujer equivale a privarla de su autonomía, y por lo tanto, a hacerla sentir más dependiente e inferior.



EJEMPLO: "Ya no sé que hacer. ¿Qué debo hacer?"

"Que te parece que pudieras hacer?" ✓

"Es una decisión muy difícil de tomar?" ✓

"Suena como si te gustaría que alguien te pudiera dar respuesta" ✓

Incorrecto: "Lo que deberías hacer es..." ✗

- 7) **ACEPTAR LAS CONTRADICCIONES**: cualquier relación de abuso despierta contradicciones internas, entre seguir amando a su pareja y querer separarse de él. Cualquier intento de forzar a la mujer a dejar a su pareja podría terminar en que la mujer no se sienta comprendida y sí atacada. Tampoco hay que ignorar la contradicción.

EJEMPLO: "Me parece percibir como dos partes adentro tuyo; por un lado.....y por el otro....." ✓

Incorrecto: "No sé cómo puedes querer a alguien que te ha hecho tanto daño" ✗

- 8) **ELABORAR LOS SENTIMIENTOS DE UNA MISMA HACIA EL ABUSO**: es necesario la elaboración de los propios sentimientos hacia el abuso, para evitar resolver los propios conflictos a través de la mujer.
- 9) **DISTANCIA Y LÍMITES DE LA RELACIÓN**: ayuda a afianzar a la mujer en la realidad y protege a la consejera de involucrarse personalmente en la vida de la mujer. Aclarar desde el principio qué es lo que una puede hacer y qué es lo que no va a hacer.
- 10) **CANALIZAR A LA MUJER A UNA INSTITUCIÓN COMPETENTE**

EJEMPLOS

CASO 1

María es una niña de 13 años que acude porque en la escuela reportan que se ha vuelto muy distraída y está reprobando todas las materias. Cuando la mamá de María asiste a la escuela a hablar con las profesoras, éstas le dicen que la han visto relacionarse con los alumnos que tienen más problemas y que desde hace unos meses pasa más tiempo con ellos que en las clases. También le comentan que la ven muy pálida y que a veces se queda dormida en las clases. Le recomiendan que la lleve al doctor para ver si no tiene un problema de anemia.

La mamá de María la lleva al doctor y éste no encuentra ningún problema. Cuando María habla con la trabajadora social, ella le cuenta que lo único que quiere es escaparse de su casa y que ya no quiere vivir con sus padres. La trabajadora social le pide que venga a una segunda cita y le dice que la va a pasar con alguien que le pueda ayudar. En la segunda cita María viene muy alterada y cuando está a solas con la trabajadora social le confiesa que ha sido violada por su padre varias veces.

TESIS CON
FALTA DE ORIGEN



La trabajadora social habla con la madre pero ésta no puede creer lo que María dice y supone que está diciendo esto para que no la regañen por las malas compañías que tiene actualmente. La trabajadora social insiste y pide que María asista a algunas sesiones con una psicóloga. Después de varias sesiones con la psicóloga se descubre que María está embarazada.

En los casos de abuso sexual es importante en primer lugar creer al menor y brindarle ayuda inmediata. Procurar darle seguridad para que se exprese libremente y sin temor a su agresor, haciéndole saber que cuenta con apoyo incondicional.

CASO 2

"Cuando era chico me gustaba jugar con mis hermanas. Al principio mi papá sólo se burlaba de mí, "pareces vieja", "ay, si tú", me decía. Después vinieron los regaños, los gritos y los golpes. Yo me sentía humillado sin merecerlo.

Un domingo mi papá me mandó a jugar con los chavos de la calle para que me hiciera hombre, según él. EL partido acabó en pleito y yo llegué a casa con un ojo morado. Él se puso furioso y me dijo que debía aprender a pegar y a defenderme. Nunca entendí su manera de resolver las cosas a punta de gritos y golpes.

Creo que las mujeres no son las únicas que padecen la violencia, nosotros también la sufrimos si que podamos decir nada porque muchas personas piensan que un hombre debe ser violento "para ser un hombre verdadero y muy macho".

Es frecuente que las personas que sufren violencia no se valoren, ya que desde pequeñas has sido golpeadas, maltratadas o humilladas tanto por personas de su propia familia como por otras ajenas. Esas personas no han sido respetadas y por lo tanto no se sienten merecedoras de respeto, y una vez que inician cualquier relación permiten que el otro o la otra controle lo que piensan, sienten, hacen o dicen, y que los maltraten





BIBLIOGRAFÍA para consultar.

1. "Violencia en la familia" Los libros de mamá y papá
2. "Mujeres, derechos humanos y reclusión"
Ponencias: "Violencia Intrafamiliar" por Bárbara Yllán Rondero
"Violencia familiar" por Lic. Irasema Raquel Mora Cruz
3. Manual 1, "En busca de la equidad de género", Instituto hondureño de la niñez y la familia
4. "La violencia, la no-violencia y los procesos de construcción de paz" por Lic. Elisa Farías Cisneros y Licda. Judith Díaz Luna
5. "Violencia doméstica: un fantasma visible" por Susana Pendzik
6. "Principios y sugerencias para mejorar la atención a mujeres en situaciones de violencia doméstica en espacios de atención a la salud" por Irma Saucedo
7. "Los hombres violentos en la relación de pareja" por Mtra. Martha Alida Ramírez Solórzano

GÉNERO

Marta Lamas "La construcción social de la diferencia sexual"

VIOLENCIA FAMILIAR

Ley de atención y prevención

VIOLENCIA

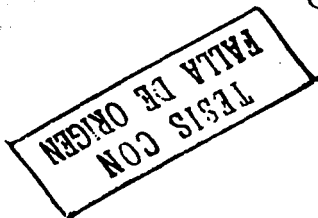
El mundo de la violencia

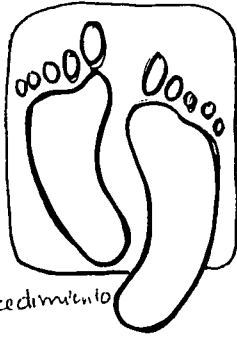
ATENCIÓN.

Tal.

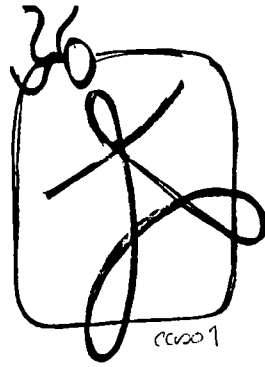
Poner datos completos
y otros libros o artículos
que amplíen la
información, por temas.

Palabras para glosario.

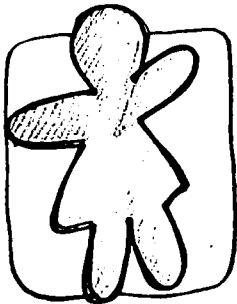




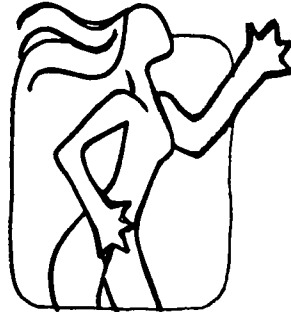
procedimiento



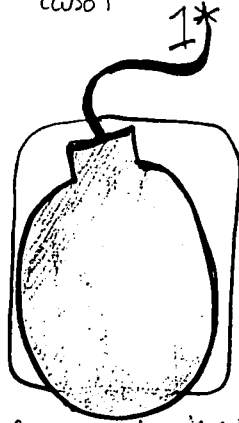
caso 1



caso 1



caso 1



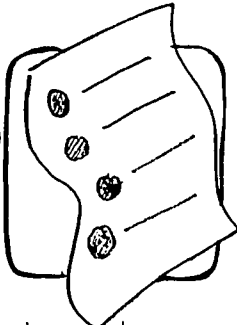
factores de riesgo.

Propuestas Viñetas

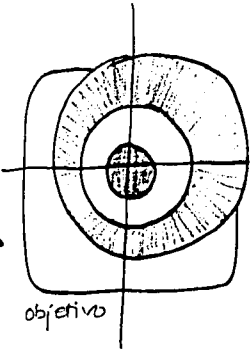
TESIS CON
FALLA LE ORIGEN



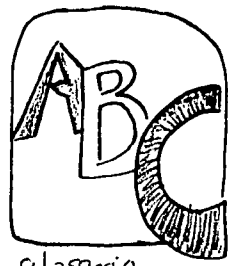
ejercicio



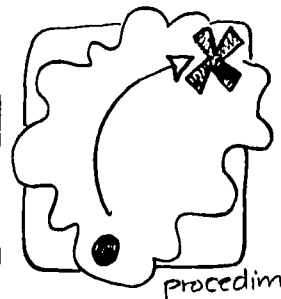
documento
procedimiento



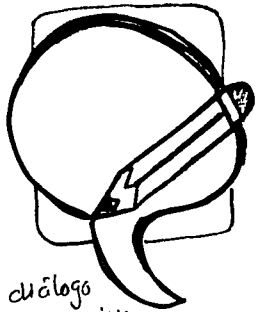
objetivo



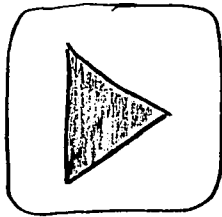
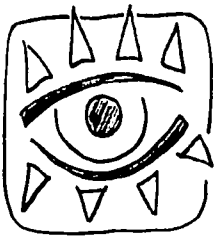
glosario



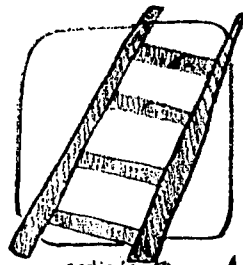
procedimiento



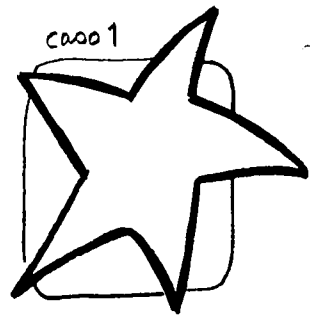
diálogo
y ejercicio



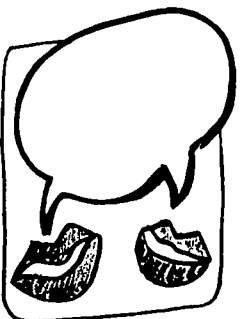
play gráfica



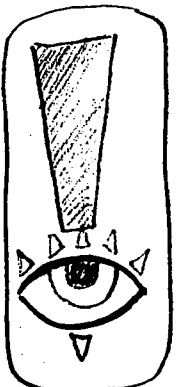
procedimiento



caso 1



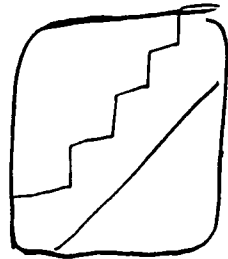
discusión grupal.



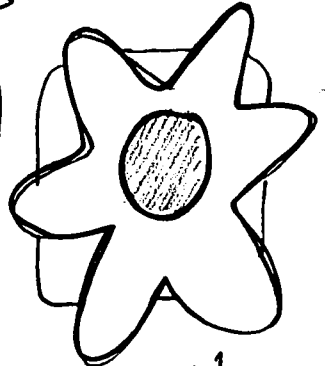
atención
promotora!



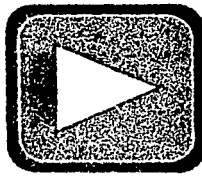
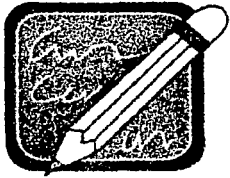
un momento!
atención!



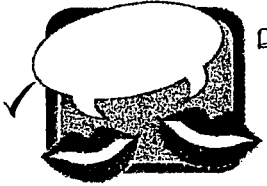
procedimiento



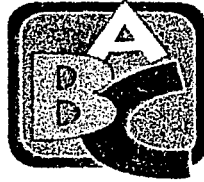
caso 1



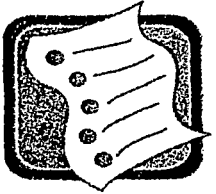
ejercicio



Definición



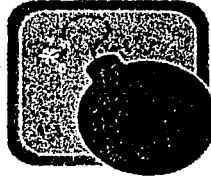
glosario.



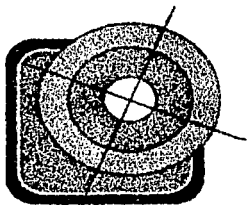
procedimientos



atención
promotoras

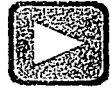


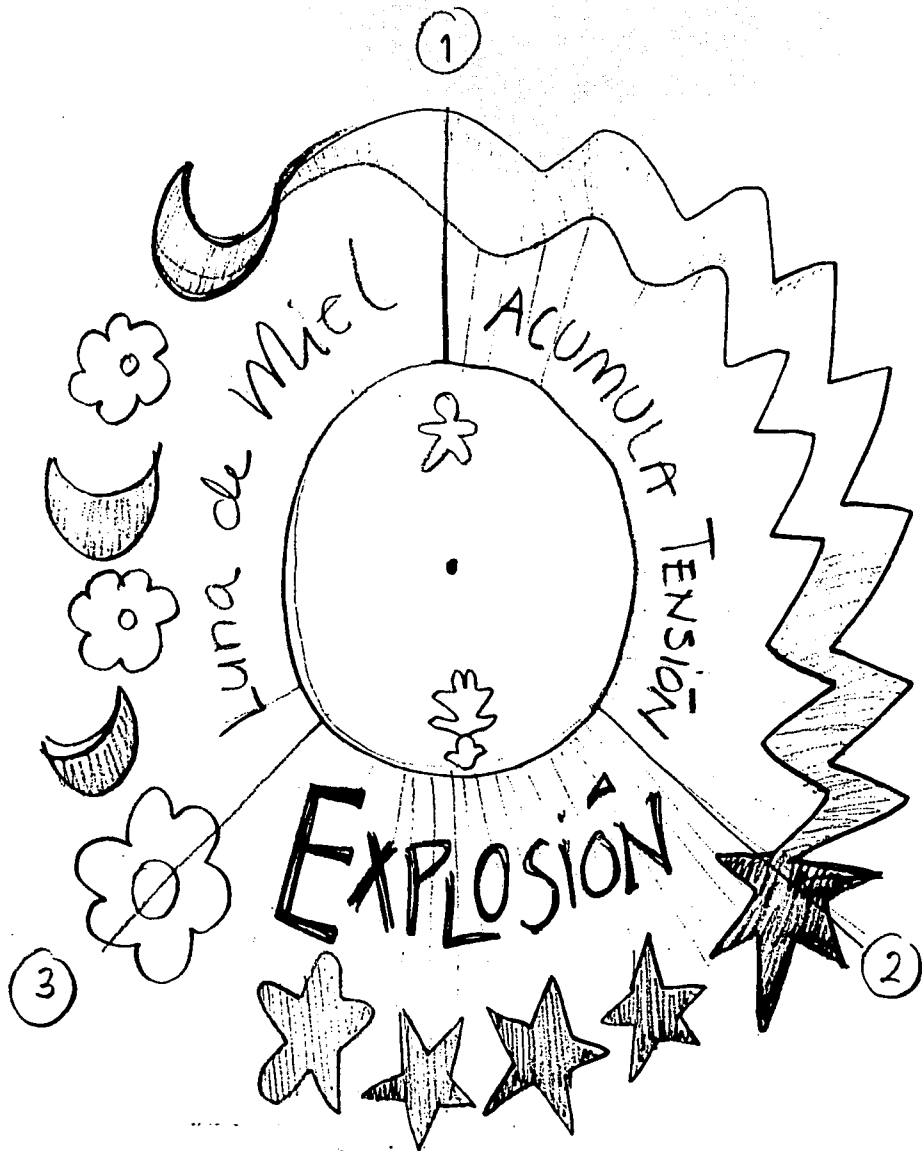
factores
de riesgo



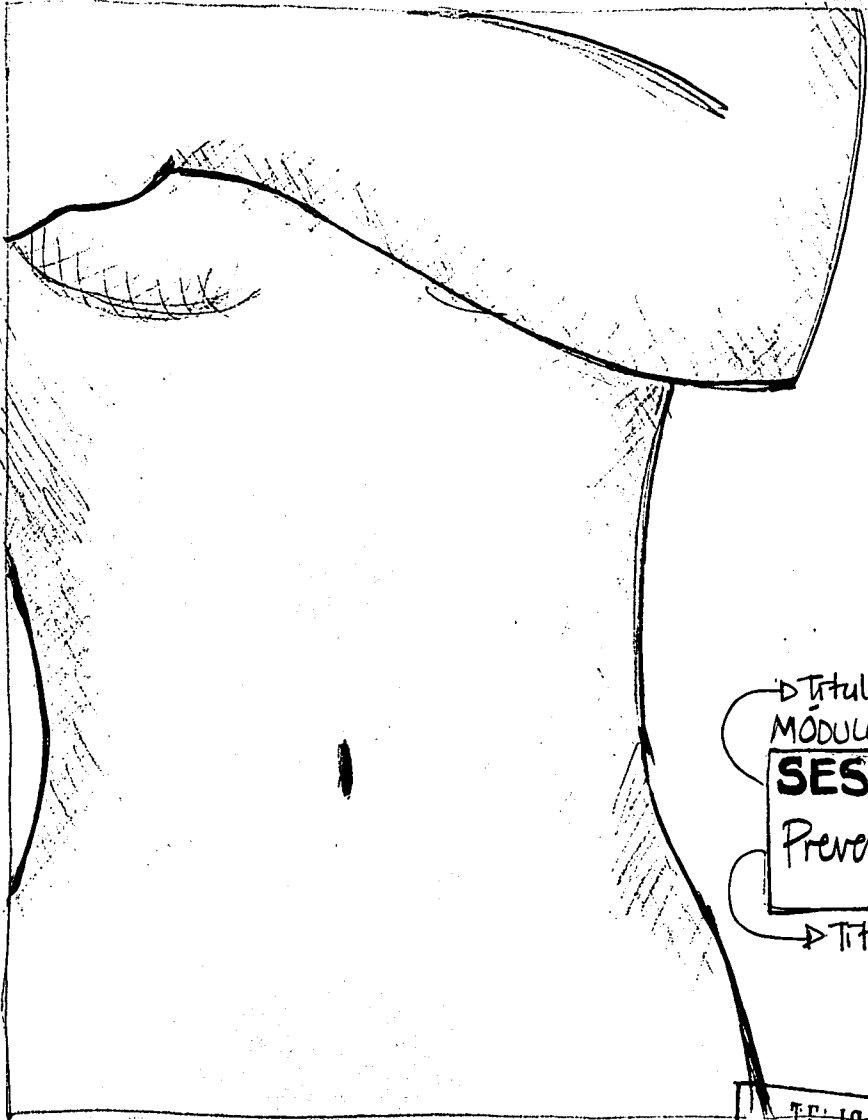
casos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





Círculo
de la
Violencia



▷ título notas.

▷ título procedimiento
MÓDULO II | MUJER Y SALUD

SESION 3
Prevención de la Violencia

▷ título ejercicio

TR: IS CON
FALLA DE ORIGEN

Módulo 2 → subtitulo Teoría
Mujer y salud
~~Elaborado por: María Victoria Mesa Escano~~ → quitar

Sesión 3 → subtitulo Teoría
Prevención de la violencia

Objetivo → subtitulo Teoría
Al terminar la sesión conocerás los orígenes de la violencia doméstica, las formas en que se presenta y el círculo de la violencia. Asimismo, podrás identificar la violencia de género a partir de las características de los hombres violentos y de las mujeres maltratadas. Por último, conocerás algunas técnicas de apoyo emocional para alguien que vive violencia.

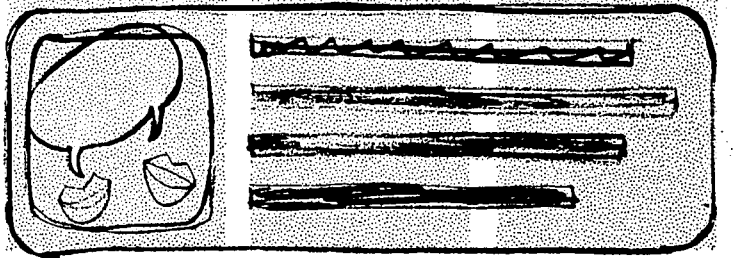
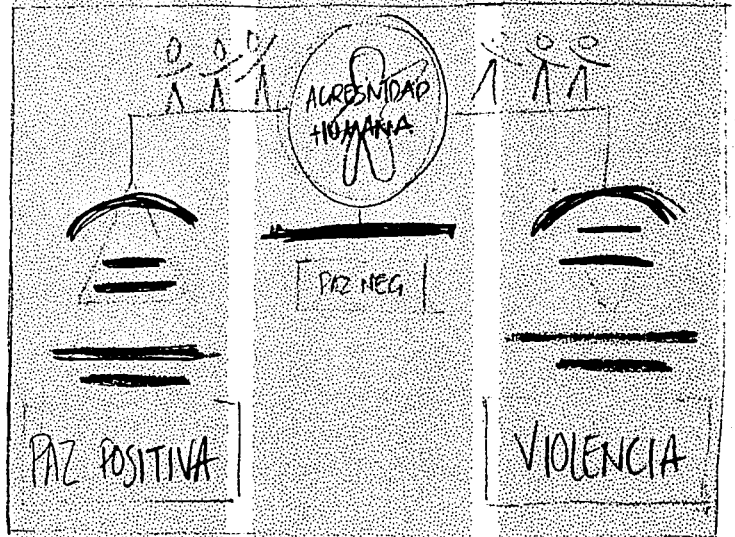
Temario: → subtitulo
A) Violencia Doméstica
B) Tipos de Violencia Familiar
C) Círculo de la Violencia
D) Violencia de género
E) Técnicas y pautas de apoyo emocional

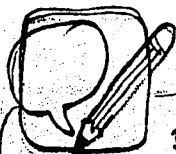
PAGINACIÓN DISCONTINUA

ALVIOLENCIA DOMÉSTICA

Wavy scribbled lines covering the left side of the page.

GRÁFICA 11 Agresión humana

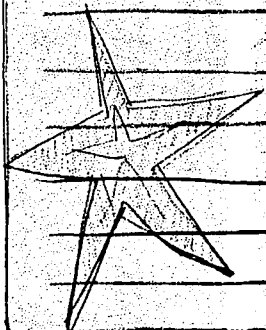




¿Cuándo es positiva y cuándo negativa la agresividad?

positiva

negativa



TESIS CON FALLA DE ORIGEN

~~~~~

~~~~~

~~~~~

~~~~~



~~~~~

~~~~~

~~~~~

~~~~~

~~~~~

~~~~~

~~~~~

~~~~~

~~~~~

~~~~~

~~~~~

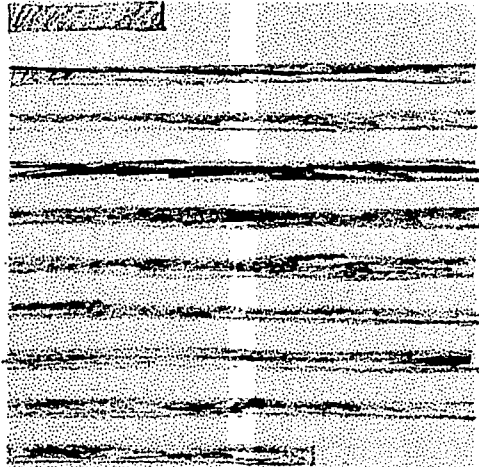
~~~~~

~~~~~

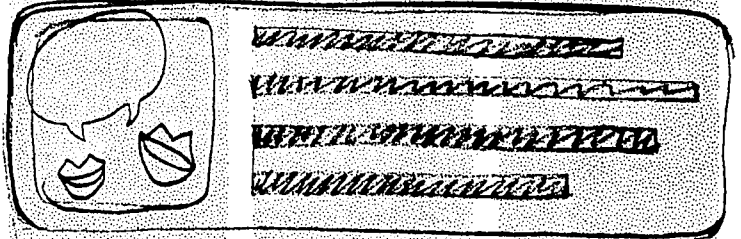
~~~~~

~~~~~

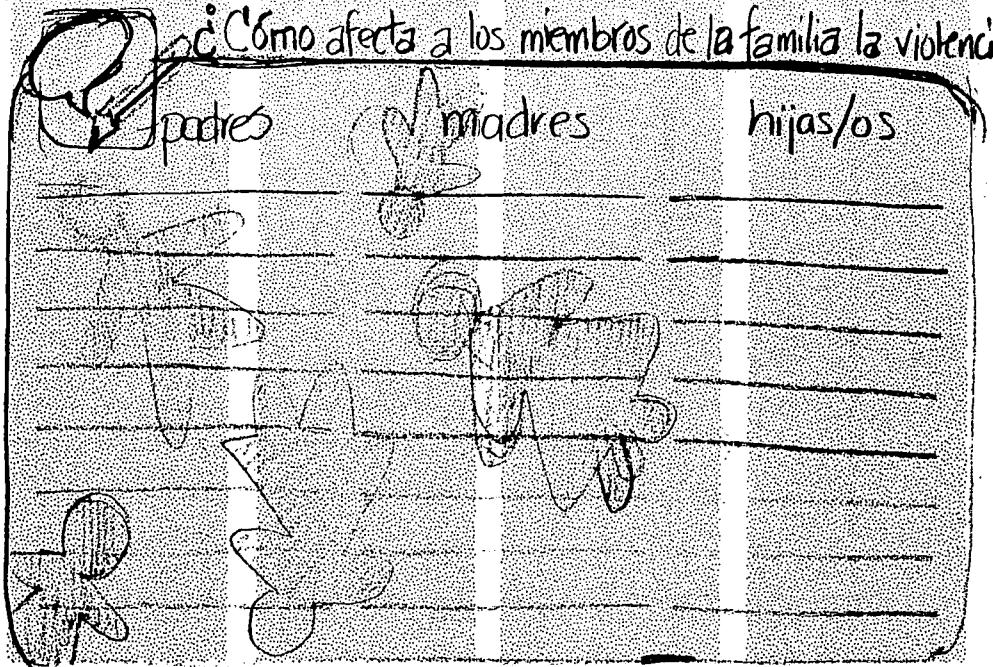




Símbolos de evidencias



¿Cómo afecta a los miembros de la familia la violencia?



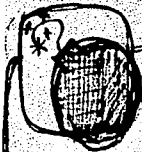
# BI TIPOS DE VIOLENCIA FAMILIAR

~~XXXXXXXXXX~~

~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~

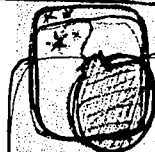
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_



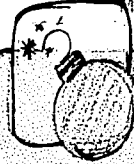
## EJEMPLOS MALTRATO FÍSICO

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_



## EJEMPLOS MALTRATO PSICOEMOCIONAL

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_



EJEMPLOS DE MALTRATO SEXUAL

---



---



---



---

*[Handwritten notes, mostly illegible due to blurring]*

**¿Qué tipo de maltrato es el que representa?**

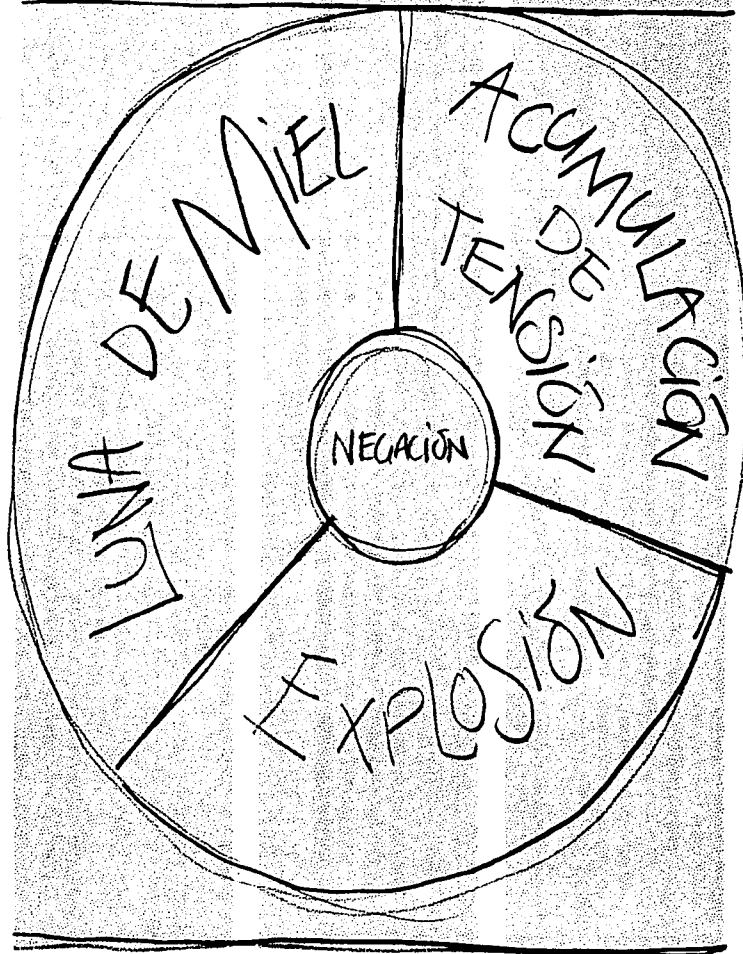
**F** = físico    **P** = psicoemocional    **S** = sexual

|                                                           |                                                                                      |
|-----------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> abandonado en lugares peligrosos | <input type="checkbox"/> mordidas                                                    |
| <input type="checkbox"/> compararte con otras parejas     | <input type="checkbox"/> tratar a otras mujeres de un modo sexual en tu presencia.   |
| <input type="checkbox"/> forzarte a que te desnudes       | <input type="checkbox"/> contarte mentiras                                           |
| <input type="checkbox"/> empujarte del auto               | <input checked="" type="checkbox"/> [illegible]                                      |
| <input type="checkbox"/> romper tus cosas                 | <input type="checkbox"/> aislarte de tus amistades                                   |
| <input checked="" type="checkbox"/> (6)                   | <input checked="" type="checkbox"/> obligarte a tener relaciones sexuales con otros. |

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

# C/CIRCULO DE LA VIOLENCIA.

GRAFICA 2 | Circulo de la violencia



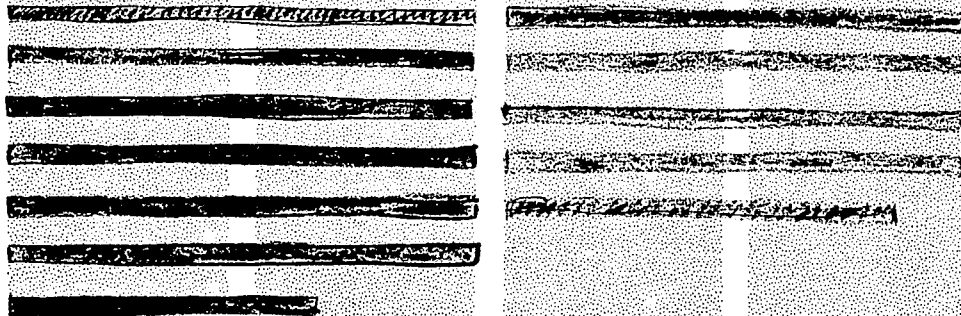








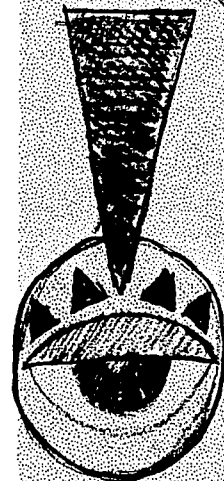
# VIOLENCIA DE GÉNERO

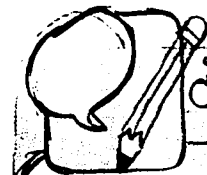


¡Atención Promotoras!

## MITOS DE LA VIOLENCIA

- [Redacted]
- [Redacted]
- [Redacted]
- [Redacted]
- [Redacted]
- [Redacted]
- [Redacted]





¿Qué otros mitos conoces?

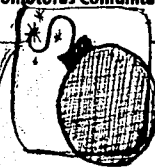
A large, vertically oriented rounded rectangle containing 15 horizontal lines, intended for writing answers to the question above.

A series of horizontal lines on the right side of the page, some of which are heavily obscured by thick black horizontal bars, possibly representing redactions or scanning artifacts.



### CARACTERÍSTICAS DE LOS HOMBRRES VIOLENTOS

- 1) [Redacted]
- 2) [Redacted]
- 3) [Redacted]
- 4) [Redacted]
- 5) [Redacted]
- 6) [Redacted]
- 7) [Redacted]
- 8) [Redacted]



### CARACTERÍSTICAS DE LA MUJER MALTRATADA

- 1) [Redacted]
- 2) [Redacted]
- 3) [Redacted]
- 4) [Redacted]
- 5) [Redacted]
- 6) [Redacted]
- 7) [Redacted]
- 8) [Redacted]
- 9) [Redacted]





# 5 CONFIDENCIALIDAD

[Redacted text]

# 7 ACEPTAR LAS CONTRADICCIONES

[Redacted text]

✓ [Redacted text]

✗ [Redacted text]

# 6 EVITA DAR CONSEJOS O RESPUESTAS DEFINITIVAS


[Redacted text]

✓ A: [Redacted text]  
B: [Redacted text]

✗ [Redacted text]



8 ELABORAR LOS SENTIMIENTOS  
DE UNA MISMA HACIA EL ABUSO

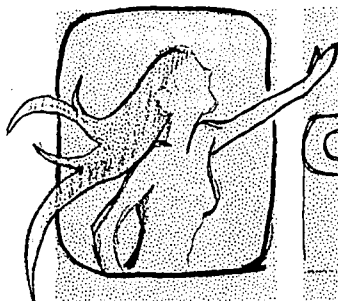


9 DISTANCIA Y LÍMITES DE LA RELACIÓN



10 CANALIZAR A LA MUJER  
A UNA INSTITUCIÓN COMPE TENTE

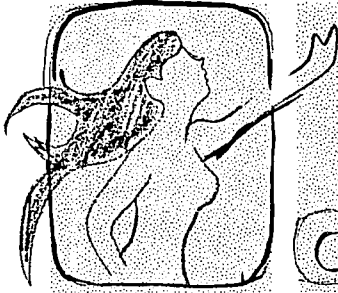




CASO 1




Sugerencia



CASO 2

[Redacted content]

 Sugerencia

[Redacted content]

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

