



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
CUAUTITLÁN

REALIZACIÓN DE TOMAS FOTOGRÁFICAS Y DISEÑO DE
CATÁLOGO DE LA OBRA DE CHARLOTTE YAZBECK EN
EL PARQUE DE LAS ESCULTURAS DE CUAUTITLÁN
IZCALLI

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL

PRESENTAN:
MARIANA MARTÍNEZ NAVA
CARLOS NAÍN LEÓN MARTÍNEZ

ASESOR: LDG. OSVALDO ARCHUNDIA GUTIÉRREZ



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.

*A mis padres con toda mi amor:
Marina y Marcos
(su fortaleza es mi inspiración)*

y a:

...mi Jefe siempre esencial...

*A los Señores Decretos por su paciencia,
Profesores y amigos por su apoyo...*

Gracias.

Mariana Martínez Nava

A mi hijo que es el motor de mi vida....

A mi padre y abuela que siempre han estado ahí en buenas y malas apoyándose, queriéndose y aceptándose.....

For Cosina with all my love, who always supported me and trusted in this project.

A mi familia.....

A mis amigos.....

Con todo mi amor.....

Carlos Xain León Martínez

Introducción	4
Resumen	6
Capítulo 01. La fotografía y el diseño editorial	
1.1 La Fotografía	10
1.2 Breve reseña histórica	12
1.3 Diseño Fotográfico	20
1.4 Composición “Fotográfica”	24
1.4.1 El punto	25
1.4.2 La línea	26
1.4.3 La forma	27
1.4.4 Formato	28
1.4.5 Perspectiva	30
1.4.6 Regla de tercios	31
1.4.7 Ritmo	32
1.4.8 Iluminación	34
1.5 El diseño editorial	40
1.5.1 Libro	42
1.5.2 Periódico	48
1.5.3 Revista	52
1.5.4 Catálogo, folleto, plegable	60
1.5.5 Volante, cartel, papelería	66
1.6 Elementos compositivos del diseño editorial	70
1.6.1 Caja y retícula	71
1.6.2 Tipografía	74
1.6.3 Imagen	78
1.6.4 Formatos y soportes	80
1.6.5 Procesos de producción	84
Capítulo 02. Parque de las esculturas	
2.1 Municipio de Cuautitlán Izcalli	98
2.1.1 Denominación, toponimia	99
2.1.2 Espacio físico	101
2.1.3 Antecedentes históricos	103
2.1.4 Cuautitlán Izcalli en la actualidad	107

2.2 Parque de las esculturas	108
2.2.1 Localización	112
2.2.2 Proyecto integral “Centro Cultural Cuautitlán Izcalli”	113
2.3 Charlotte Yazbek	116
2.3.1 Obra : “Paseo por las Esculturas”	122

Capítulo 03. Metodología

3.1 Definición del Modelo General del Proceso de Diseño (UAM Azcapotzalco)	144
3.2 Caso	145
3.3 Problema	146
3.4 Hipótesis	147
3.5 Proyecto	149
3.5.1 Realización de tomas fotográficas	150
3.5.2 Selección de tomas fotográficas	154
3.5.3 Diseño de catalogo	155
3.6 Realización	166
Conclusiones	174
Bibliografía	176

4 **Introducción**

El Parque de las Esculturas forma parte de un conjunto conocido como “*Parque central*” ubicado en el corazón y centro urbano del Municipio de Cuautitlán Izcalli, en el Estado de México, al norte de la ciudad; este parque es el recinto de una zona escultórica conocida como: “**Paseo por las esculturas**”, el cual es un recorrido al aire libre con la obra individual de la artista mexicana de descendencia libanesa: **Charlotte Yazbek**.

Este parque central representa el esfuerzo y anhelos de un conjunto de habitantes, arquitectos y administrativos por crear una ciudad para “*el buen vivir*”, colocando dentro de sus alrededores símbolos de este esfuerzo conjunto.

A pesar de que esta zona representa una parte vital para la historia de Cuautitlán Izcalli se encuentra en una situación peculiar, donde se le ha tenido en descuido y poco valorizada, por tal motivo y con la nueva administración 2009-2012 se han propuesto planes para su rescate y rehabilitación.

Dentro de estos planes también se cuenta con la remodelación y rehabilitación del parque de las esculturas y en consecuencia de la zona escultórica; además se ha propuesto como candidata, a la zona correspondiente al Parque de las Esculturas como futuro “*Centro Cultural de Cuautitlán Izcalli*”; con todos estos cambios y planes hacía falta la creación de un documento impreso que

contuviera la información completa de la artista y su obra para poder integrar público mayor y cultivar el interés en este recorrido a través de sus imágenes fotográficas; el cual es poco conocido inclusive por los propios habitantes del municipio, logrando así un esfuerzo para la revalorización de esta zona así como la creación de un respaldo impreso que pueda ser ofrecido al público.

A través de esta tesis se pretende introducir al lector en los campos de la comunicación visual como lo son el diseño editorial y la fotografía; que serán los elementos por los cuales nos daremos a la tarea de construir un medio impreso es decir un: **catálogo de la obra de Charlotte Yazbek en el Parque de las Esculturas**.

A través del presente trabajo de investigación se concreto la realización de la toma fotográfica y la construcción de un **catálogo de la obra de Charlotte Yazbek en el Parque de las Esculturas**, a través de los elementos proporcionados por el diseño editorial y la fotografía.

Este trabajo se divide en tres capítulos los cuales contienen los siguientes temas: El primero nos habla del marco teórico donde encontraremos reseñas históricas de la fotografía y el diseño editorial así como la explicación de cada uno de los elementos que conforman cada materia, introduciéndonos al mundo de los medios impresos.

El segundo capítulo se refiere a los antecedentes históricos, ubicación y actualidad del Municipio de Cuautitlán Izcalli, además de describir la situación actual del Parque de las Esculturas y de la zona escultórica; también encontraremos una sinopsis biográfica de la artista: Charlotte Yazbek, su obra, su corriente artística y su aportación escultórica realizada dentro del Parque de las Esculturas.

El tercer capítulo explica el uso de la metodología que se eligió acorde para la realización del proyecto, del catálogo de la artista Charlotte Yazbek donde encontraremos el desarrollo paso por paso de la misma y del diseño del catalogo a través de los elementos de la fotografía y el diseño editorial.

Al final encontraremos las conclusiones y los resultados obtenidos de la investigación y la finalización de este proyecto elegido para la presente tesis, cuyo valor esencial se centra en rescatar y valorizar la obra escultórica de Charlotte Yazbek que se encuentra en el Parque de las Esculturas.

Resumen

La **Capítulo.01** fotografía

y el
diseño
editorial

1.1 La Fotografía

Desde su nacimiento hasta nuestros días, la fotografía ha sido un medio por el cual se puede acceder a la información a través de imágenes, a su vez sirve como soporte para los diferentes medios de comunicación, como la publicidad; inclusive ha entrado en el ámbito del arte.

“En la vida contemporánea no existe actividad humana que de uno u otro modo no utilice la fotografía”¹. La ciencia y la tecnología se apoyan en ella para registrar los adelantos que día a día suceden, también la industria en general la utiliza en diferentes procesos (control de calidad, propaganda, etc.).

Ha sido el elemento clave para la creación de la televisión, el cine y el video, ya que estos medios son secuencias de fotografías que por el flujo que tienen crean movimiento en las mismas. También se desarrolla a diario en los periódicos y revistas de todo el mundo, siendo el elemento más importante de estos impresos en el sentido en que una buena imagen logra que se vendan miles de tirajes de una publicación, ya sea con una imagen impactante de alguna catástrofe, algún logro deportivo o simplemente con la imagen de alguna persona agradable a la vista, o hasta una toma de comida.

Cuando surge la fotografía, nadie se imaginó que sería una parte tan importante en la vida cotidiana, tan adaptable a una persona de clase alta, como a una de clase baja, y es que desde que salimos a la calle en cualquier esquina uno se encuentra un cartel, un volante, un móvil (transporte con publicidad), una cabina de teléfono, un periódico, un espectacular, etc., en los que la fuerza de su mensaje está puesta en la fotografía.

Su cualidad de mostrar la realidad en el aspecto documental y de la vida social, la ha convertido en medio imprescindible para el desarrollo humano. Pero también la coloca como un soporte en los medios que más influyen en nuestro pensamiento y comportamiento.

“En el arte su entrada fue difícil, ya que desde sus inicios tuvo problemas en el aspecto de que una obra no podía ser repetible y ella sí, ya que con un negativo se obtiene cualquier cantidad de fotografías, y esto le quita la posición de única e irreplicable, fue en los años 60s se empezó a introducir a modo de registro de obra, ya que artistas como los de Land Art no podían llevar sus piezas hasta las galerías o como los accionistas vieneses que sus performances no podían durar toda la vida, entonces se apoyaban en la fotografía para documentar sus piezas de arte”².



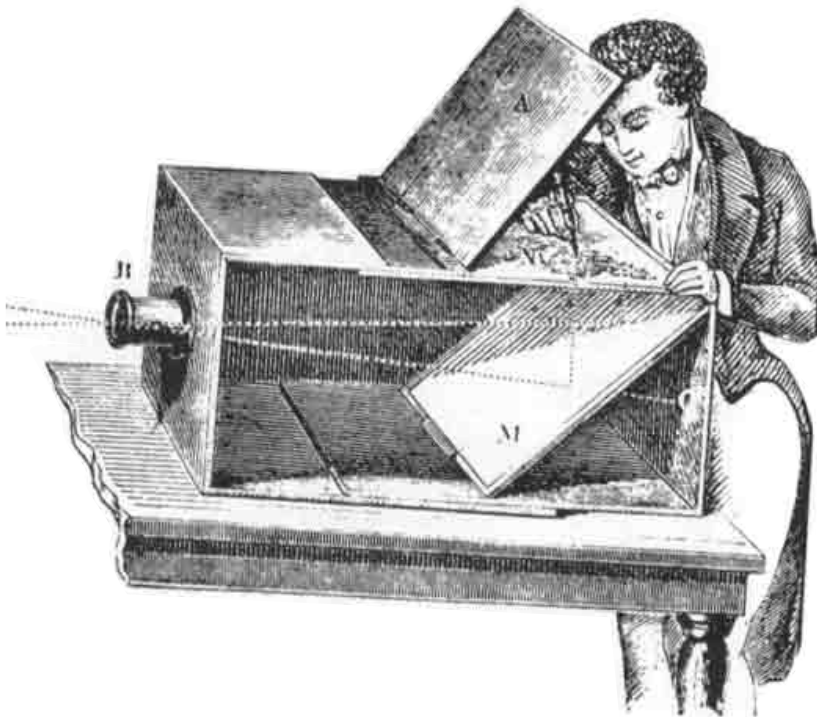
1.2 Breve Reseña Histórica

La fotografía desde sus inicios ha tenido que pasar por diferentes experimentos, para llegar hasta lo que ahora conocemos. "El principio de la cámara es conocido durante mucho tiempo: la luz que penetra por un agujero minúsculo, desde una habitación oscura, forma sobre la pared opuesta una imagen invertida de lo que hay en el exterior"³.

Este principio conocido como cámara oscura, sirvió para hacer retratos y para representar las cosas con gran naturalidad, aún los pintores utilizaron este recurso para la ejecución de su actividad.

El hombre por la necesidad de sustituir la habilidad artística por la mecánica y reproducir su alrededor lo más claro posible, fue inventando mas instrumentos como el fisionotrazo y la cámara lúcida, "diseñada en 1807 por William Hyde Wollatson"⁴. La cámara lúcida era un instrumento para obtener dibujos del natural.

Su funcionamiento es el siguiente: junto al ojo del observador se coloca una lámina de vidrio de caras paralelas inclinada a 45° sobre el horizonte. Si debajo de la lamina se dispone un papel, el ojo vera la imagen de un objeto lejano, reflejado por la lamina, proyectarse sobre el papel gracias a la transparencia de aquella. Y después con un lápiz se seguirá la imagen que de ese modo quedara sobre el papel.



Funcionamiento de la cámara oscura.



Funcionamiento de la cámara oscura.

“Cada momento histórico presencia el nacimiento de unos particulares modos de expresión artística, que corresponden al carácter político, a las maneras de pensar y a los gustos de la época”⁵.

Estas 2 máquinas (cámara lúcida y oscura) son las principales causantes del surgimiento de la fotografía, ya que las personas que las utilizaban, no conformes con acercarse cada vez más a la representación de la realidad a través del dibujo y la pintura, querían tener plasmado el mundo existente más fielmente, es por esa necesidad que se comienza a experimentar con diferentes objetos y químicos. Y es en este momento cuando se ve la aportación de Johann-Heinrich Schulze, que descubre por medio de la observación la sensibilidad de las sales de plata que se oscurecen al ser expuestas a los rayos luminosos, y esto da paso a obtener imágenes amorfas y oscuras.

Observando detenidamente estos 2 principios básicos (el surgimiento de las cámaras y la sensibilidad de los químicos) de la fotografía, nos damos cuenta que se complementan entre sí, ya que como es sabido la cámara oscura necesita un instante de luz en la oscuridad para poder obtener imágenes, y las sales de plata necesitan el mismo elemento para hacerse visible.

5. FREUND, Gisele, La fotografía como documento social, Ed. GG, México, 1993, pág. 7

Para Joseph-Nicéphore Niepce, la primera persona que plasmó una imagen en un papel, o al menos la primera imagen de la cual se tiene registro, todo comenzó como una inquietud de hacer dibujos para uno de los nuevos métodos de impresión, la litografía. Para esto, Niepce trataba e intentaba por diferentes medios, pero no era muy diestro dibujando, entonces, concibe la idea de hacerlo a través de la luz.

Al comenzar sus experimentos con papel sensibilizado con cloruro de plata, un día descubre una fotografía de su ventana. Es esta la primera fotografía de la cual se tiene conocimiento.

Primera Fotografía.



En una de sus visitas a Londres para visitar a su hermano Claude, Niépce, se detiene a visitar al pintor Louis-Jaques-Mandé Daguerre, que estaba realizando investigaciones hacia el mismo punto: la de capturar imágenes.

Niépce, que desde 1814 intentaba obtener imágenes permanentes por medio de la acción de la luz del día, se asoció con Daguerre en el desarrollo de su proceso heliográfico, a partir de 1829 y hasta la muerte de Niépce en 1833. Daguerre continuó con sus experimentos; descubriendo por accidente, que una imagen latente se formaba sobre una placa de cobre pulida con una solución de plata y sensibilizada con yoduro.

Se revelaba por medio de la exposición a vapor de mercurio y posteriormente se fijaba a través de una solución de sal común. Los químicos empleados en este proceso dejaban, con el contacto de la luz, una imagen blanca lechosa o una amalgama de mercurio.

El daguerrotipo —denominado en la época como un “espejo con memoria”— era monocromático, por lo que se recurría a la coloración manual aplicada a través de un pincel para realzar las imágenes.

La superficie de un daguerrotipo era extremadamente frágil, requiriendo ser protegido bajo un vidrio en un estuche de piel que se doblaba, generalmente cubierto de madera o plástico.

“El daguerrotipo constituyó un proceso único en la historia de la fotografía, puesto que produjo imágenes positivas directas.”⁶

Daguerrotipo.





Calotipo.

William Henry Fox Talbot trabajó durante muchos años, hasta hallar una fórmula para fijar la luz, fue el inventor del negativo positivo, o mejor conocido como calotipo. *“El proceso del calotipo estaba basado en negativos de papel revestidos con una emulsión sensible a la luz”⁷.*

Talbot descubrió que el papel cubierto con yoduro de plata, era más sensible a la luz, si antes de su exposición se sumergía en una disolución de nitrato de plata y ácido gálico. Disolución que podía ser utilizada para el revelado de papel después de la exposición. Una vez finalizado el proceso de revelado, la imagen negativa se sumergía en tiosulfato sódico o hiposulfito sódico para fijarla y hacerla permanente. A este método Talbot lo denominó calotipo; requería unas exposiciones de 30 segundos para conseguir la imagen en el negativo.

Tras la desaparición del daguerrotipo alrededor de los 50s, el calotipo cede rápidamente su lugar al colodión. La posibilidad de la imagen instantánea en una época donde el retrato era la finalidad de la fotografía, hace que empiece a aparecer la imagen del fotógrafo callejero.

El escultor y fotógrafo, Sir Frederick Scott Archer fue de los pioneros en cuanto a el método del colodión. El colodión, conocido también como algodón-pólvora, es una clase de explosivo cuya base es la celulosa nítrica.

Frederick Scott Archer, puso unas planchas de cristal húmedas al utilizar colodión en lugar de albúmina como material de recubrimiento, para aglutinar los compuestos sensibles a la luz.

Estos negativos debían ser expuestos y revelados mientras estaban húmedos. Los fotógrafos precisaban de un cuarto oscuro cercano, para poder disponer de las planchas antes de la exposición y revelarlas de inmediato.

Este gran descubrimiento, representaba un paso importante y decisivo en el desarrollo de la fotografía, al acercarse a la imagen instantánea con una exposición 15 veces inferior a la del daguerrotipo. Pero lo más relevante, fue su aplicación sobre diversos soportes además del vidrio, como el cuero, el papel, el fierro, otros plásticos y cerámicas.

Tras la dificultad que presentaba la manipulación en los exteriores del colodión, para perfeccionar un tipo de negativo que se pudiera exponer en seco, sin que se necesitara revelar inmediatamente después de su exposición, lleva a un nuevo estudio en investigación de la placa seca.

7. DALY Tim, op., cit., Pág. 139.

Tras muchos intentos sin éxito se propuso la gelatina de bromuro, quedando desbancado el colodión (1882). La gelatina de bromuro seca la placa.

Fue el fotógrafo británico Charles E. Bennett en 1878, quien inventó una plancha seca recubierta con una emulsión de gelatina y de bromuro de plata, similar a las modernas. En 1879, Swan patentó el papel seco de bromuro.

Más adelante, el acetato de celulosa sustituirá al celuloide. Las emulsiones se relacionan según los diferentes tipos de sensibilidad y la exposición a la luz y el soporte de la emulsión. Estos tipos de sensibilidad se denominan de forma escalonada en ASA/ISO.



Imagen con gelatina de bromuro.

En 1884 el norteamericano George Eatsman fabricó la primera película en carrete de 24 exposiciones.

En 1888 lanzó al mercado otro aparato revolucionario de pequeñas dimensiones (18cm de largo) que estaba provisto de un cargador de 100 exposiciones.

Dotado de un foco fijo y una velocidad de obturación de 1/25 segundos. Después de realizar el último disparo, se enviaba a la casa, que revelaba las 100 fotos y recargaba de nuevo la máquina con otro carrete.

Eastman al crear la primera cámara fotográfica, fundó también en (1854-1932) la casa Kodak.

Eastman incluyó en 1891 la primera película intercambiable a la luz de día. De la película sobre papel se pasó en 1889 a la película celuloide, sistema que seguimos empleando hoy en día.



Cámara con película intercambiable.

En 1907 se pusieron a disposición del público en general los primeros materiales comerciales de película en color. Consistían en unas placas de cristal llamadas Autochromes Lumière en honor a sus creadores, los franceses Auguste y Louis Lumière. En esta época las fotografías en color se realizaban con cámaras de tres exposiciones.

Más tarde se comenzó a utilizar la fotografía en la imprenta para la ilustración de textos y revistas, lo que generó una gran demanda de fotógrafos para las ilustraciones publicitarias. También llegó la proliferación de este arte, oficio y profesión, ya que fue requerido por personajes de la política, la cultura, etc., que valoraban en la fotografía la posibilidad de permanecer para la posteridad.

El procedimiento Autochrome, lanzado por los hermanos Lumière en 1908, se utilizó durante algunos años y más tarde se abandonó su uso, por el alto costo.



Procedimiento Autochrome.

En 1923 aparece en el mercado una máquina fotográfica ligera, versátil y nueva: la Leica. Esta cámara de 35 mm, que requería película pequeña y que estaba, en un principio, diseñada para el cine, se introdujo en Alemania en 1925. Fue creada por Oscar Barnack, un dependiente de la fábrica alemana de óptica Leit. Gracias a su pequeño tamaño y a su bajo costo se hizo famosa entre los fotógrafos profesionales y los aficionados.

Cámara de 35mm.



Leica 1 Modelo A de 1925.

1.3 Diseño Fotográfico

Podemos definir literalmente el término diseño fotográfico dividiéndolo en 3 vocablos: diseño, fotografía y grafismo. Partiendo de lo que es el diseño, se dice que es el propósito de llevar a cabo una acción, con un fin preciso, un proyecto como plan mental, una organización de una idea, a la que se le dará forma. De ahí tenemos que la fotografía es un medio de producción de imágenes, las cuales son copias casi fieles de lo que se ve en la realidad, también es el registro de una imagen pre-visualizada en la imaginación, pero hecha realidad.

Por último el grafismo se define como una disciplina estructurada y normalizada al ejercicio del dibujo libre, más enfocado actualmente a la ilustración.

Teniendo estos 3 conceptos definidos, se entendería al diseño fotográfico como: un proyecto visual estructurado mentalmente, que se apoyara en la manipulación, combinación y modificación de una o varias fotografías con ciertos elementos gráficos, para transmitir un mensaje con cierta finalidad.

El diseño fotográfico tiene sus inicios con el fotomontaje y el collage. Estos surgieron de movimientos artísticos como el cubismo, dadaísmo, constructivismo y otros.

“El cubismo, en su deseo de buscar a la vez lo sorprendente, lo anti clásico, y el interés del juego, impulso a Braque y Picasso(1911-1913) a trabajar el collage asociando voluntariamente elementos de materiales de origen muy diverso para obtener un efecto plástico chocante, esta idea se convirtió luego en la esencia de la publicidad”⁸.

A su vez los dadaístas con sus manifiestos y sus ideas dieron la pauta para que el collage y el fotomontaje fueran una opción de expresión. Algunas ideas fundamentales de sus manifiestos:

- El primitivismo y la espontaneidad creativa, como actitud básica.
- La posibilidad de crear y desarrollar infinitas nuevas figuraciones.
- El ataque contra el concepto burgués del valor estético y económico de la obra de arte, así como contra el mito del arte y del artista.

Dentro de esta ruptura que originó el Dadá, el fotomontaje es una provocación visual. A partir de este momento la obra de los artistas ya no se exponen en galerías, si no que aparecen en forma de revistas, periódicos, panfletos, y carteles.

Fotomontaje de John Heartfield 1932.



Otro de los acontecimientos históricamente importantes fue el surgimiento de la escuela Bauhaus en Alemania, que viene a revolucionar el concepto de arquitectura y diseño industrial, y que también es la primera en tener como asignatura al diseño gráfico, la tipografía y la fotografía. *“En Europa la renovación del diseño gráfico se produce básicamente en campos de diseño tipográfico y en la evolución y en la aplicación de de la fotografía como medio de representación en la comunicación”⁹.*

Uno de los aspectos a destacar durante la existencia de la Bauhaus fue la incorporación de artistas plásticos, desempeñándose como profesores, entre ellos se encuentran: Walter Gropius, Johannes

Itten, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Theo van Doesburg, etc. Pero de todos ellos se debe destacar al húngaro Moholy-Nagy, que entro en remplazo de Itten, su entrada significó un notable impulso para la imposición de la tipografía, la fotografía y el diseño gráfico, como materias obligatorias.

La pasión de Moholy-Nagy por estas áreas inspiró el interés de la Bauhaus en la comunicación visual y la condujo a realizar experimentos dentro de las mismas. El veía el diseño gráfico, especialmente al cartel, evolucionar hacia la tipografía. A esta integración de la palabra y la imagen, para comunicar un mensaje con independencia absoluta, la llamó *“nueva literatura visual”*.

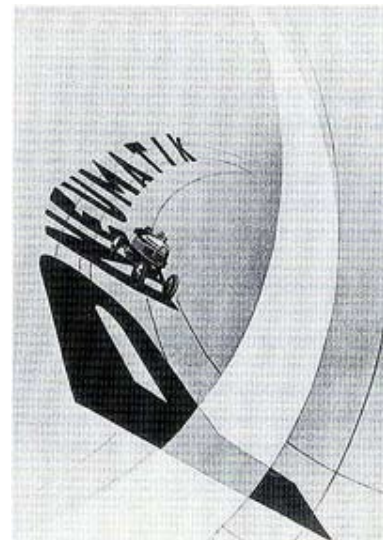
La Bauhaus.



Lászlo Moholy-Nagy,
The eccentrics II, 1927.



Lászlo Moholy-Nagy,
The Olly and Dolly sisters, 1925.



Lászlo Moholy-Nagy,
Pneumatik, 1926.

La potenciación de aspectos aparentemente marginales de la enseñanza, como la tipografía, la fotografía, la publicidad, y, en general, la comunicación impresa, hallaron en la etapa Moholy-Nagy su absoluto reconocimiento y él mismo legitimó con su firma la importancia otorgada a estas disciplinas “menores”, al diseñar en 1931 una serie de anuncios comerciales.

“La inclusión de la fotografía en el diseño de carteles traerá consigo un cambio radical. Un cartel debe transmitir instantáneamente todos los puntos básicos de una idea”¹⁰.

Es de señalarse que el diseño fotográfico surge a finales de la primera guerra mundial como propaganda política. Se puede decir que surgió y afectó a toda la comunicación visual a partir de la primera mitad del siglo XX. De aquí surgen los principios básicos de publicidad y diseño gráfico. Y es aquí donde la fotografía deja a un lado su valor de documentar para convertirse en material gráfico.

10. SATUÉ, Enric, op.,cit., pág. 158.

1.4 Composición Fotográfica

Utilizando el diccionario tenemos que composición:

- a) Acción y efecto de componer; formación o construcción.
- b) Obra científica, literaria o musical.
- c) Arte de disponer de los elementos de una obra.”¹¹.

La composición básicamente en la fotografía es la imagen que ha sido que ha sido previamente visualizada o imaginada, en la cual sus elementos buscaran tener una armonía y un acomodo, de acuerdo al fin específico.

“Es una disposición de los elementos para crear un todo satisfactorio que presente un equilibrio, un peso y una colocación perfecta de los elementos”¹².

Desde los inicios de la comunicación visual, el factor composición ha estado permanente en toda imagen.

Se puede entender como el espacio que va a estar estructurado por diferentes elementos visuales, de acuerdo al objetivo propuesto.

Su fin *“no es simplemente agradar, puede buscar instruir, entretener o aún molestar”¹³.*

El concepto de composición se puede aplicar en la música, que para obtener una canción o una pieza es necesario tener los elementos, tales como instrumentos musicales, músicos, acordes,



Composición.

etc.; al final de la organización de los elementos se tendrá una composición musical que a través del sonido cumplirá o no su cometido.

Aplicando la definición de composición en una fotografía, primero se visualiza el proyecto mentalmente, se consideran los elementos que se pueden incluir dentro de la misma, a través de ciertas leyes de composición, se juega con las misma, hasta alcanzar el objetivo antes desarrollado mentalmente.

Al final el resultado se vera de acuerdo a la organización que se tuvo de los elementos. Pero el significado será determinado por la respuesta del receptor.

Se puede decir en las artes gráficas que el punto es la unidad mínima de toda representación visual, es la base para la composición de cualquier imagen.

“El elemento icónico de mayor simplicidad y que, como elemento de expresión, pose las propiedades de la dimensión, la forma y el color”¹⁴.

Para el gran pintor ruso Wasily Kandinsky, en las artes graficas, las unidades fundamentales son el punto y el marco o plano, donde se interrelacionan. De acuerdo a la forma como se sitúe el punto dentro de este, obtendremos nuevas formas a partir del punto.

Movemos el punto y el resultado es una línea, expandemos el punto y el resultado es un círculo, distorsionamos el punto expandido y el resultado es una figura. Así, el punto es cualquier objeto que sirve como elemento visual.

Toda fotografía consta de elementos visuales dentro del plano o marco. Estos podrían tener cierto significado literal como objetos identificables que nos pueden contar una historia o nos pueden causar cierta sensación o nos puede dar cierto mensaje. Además tienen un significado dentro del espacio más formal, hablando en el lenguaje de la comunicación visual, solo son puntos, líneas y formas.

“En el arte de la imagen, el punto es el elemento de más fácil manejo y sin duda el más fundamental en la enseñanza de este arte”¹⁵.

Un ejemplo de que el punto puede ser cualquier forma, es cuando en una foto, vemos un objeto, persona, motivo, que no es identificable a simple vista y le asignamos el nombre de punto. He aquí donde Wocius Wong dice: *“La forma más común de un punto es la de un círculo simple, compacto, carente de ángulos y de dirección. Sin embargo, un punto puede ser cuadrado, triangular, oval o incluso de una forma irregular”¹⁶.*

Aplicando el concepto de punto en la fotografía, se puede aplicar a los granos de plata que forman las imágenes análogas.

En el caso de la fotografía digital, el punto es como cada pixel, que al sumarlos en sus diferentes dimensiones, color y posición en el plano, se obtiene la imagen.

El Punto.



14. H. DE LA MOTA Ignacio, Enciclopedia de la Comunicación, Noriega Editores, México, 1994. Tomo III pág. 1163
15. HOFFMAN Armin, Manual de Diseño Gráfico, Formas, síntesis, aplicaciones., Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1996, pág. 15
16. WONG Wocius, Fundamentos del Diseño, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1995, pág. 45.

1.4.2 La Línea

“Trazo que como signo de expresión, surge del punto y desarrolla un movimiento de posibilidades infinitas”¹⁷.

Dentro del ambiente gráfico, es una de las formas básicas, presente en todo elemento, se considera que está formada por la unión de varios puntos. Las podemos encontrar rectas, curvas, quebradas y mixtas.

El concepto de línea surge con las artes plásticas y gráficas, y es de aquí, donde se toma para aplicarlo en la fotografía. Algunos ejemplos de líneas y su connotación:

Línea a: es derecha como un árbol, en este estado se implica que las fuerzas están en orden.

Línea b: es curva, como si el árbol estuviera movido por el aire, tiene un sentimiento de tensión y de fuerza, es un movimiento pacífico.

Línea c: es derecha pero inclinada, es una des balanceada y dinámica posición. En la fotografía evoca acción.

Línea d: es como un rayo de una tormenta o como un objeto al que se le ha sido arrancado parte de el mismo. Estas líneas causan tensión y ansiedad.

Línea e: es ondulada como la superficie del océano en un día calmado. Son gentiles, pacíficas y relajantes. Implican movimiento sin prisa.

Línea f: es horizontal e implica la ausencia de cualquier fuerza.

La línea recta la encontramos en la vida cotidiana en diferentes situaciones y objetos, como la impresión que deja el movimiento del metro, los grandes edificios o construcciones que te dan la sensación de líneas verticales.

La línea curva la encontramos en algún camino o vereda, en el contorno de cualquier tipo de pelota, más relacionado a las formas de la mujer.

La línea quebrada, es generalmente el resultado de alguna acción como al romper un huevo, el contorno nos permite ver una línea quebrada, otro ejemplo es cuando un vidrio esta estrellado, el resultado son líneas del mismo tipo.

La línea mixta se puede localizar al arrugar un papel, como resultado encontraremos líneas curvas, rectas y hasta quebradas.

La Línea.



La forma es el conjunto de características de una imagen, que son susceptibles a ser modificados de acuerdo al fin previsto, si es que existiese. Es el aspecto físico de todo objeto.

"La cualidad de cosa individual que surge de los contrastes de las cualidades visuales"¹⁸.

En términos de composición la forma se percibe por el contraste que existe en un plano entre el objeto y el fondo. La forma la podemos clasificar en: *geométricas, orgánicas o naturales y artificiales.*

Las formas **geométricas** son: el círculo, el cuadrado y el triángulo.
Las formas **orgánicas o naturales**: son las que se encuentran en la naturaleza.
Las formas **artificiales**: son las que son creadas o fabricadas por el hombre como un avión, una casa, etc.

La Forma.



18. GILLAM SCOTT Robert, Fundamentos del Diseño, 9ª edición, editorial Victor Leru, Buenos Aires, 1975, pág.18

1.4.4 Formato

El formato es lo que está dentro de los bordes de una fotografía y que juega una importante función compositiva. Estos pueden tener cualquier forma geométrica, asimétrica o amorfa, dependiendo de la intención de la fotografía.

Siendo los formatos rectangulares y cuadrados los más utilizados, tenemos que el rectangular se divide en horizontal y vertical.

Para poder considerar cual formato es el que más se adecua a nuestro tipo de foto, los elementos gráficos de la foto deben ser considerados. *“En general, esos elementos que están dirigidos paralelamente al lado más alargado del rectángulo van a tener más énfasis que*

aquellos que estén perpendicularmente al mismo”¹⁹. Entonces, la decisión de cómo orientar el formato, depende de los elementos dentro de la foto que se quieran enfatizar.

El formato cuadrado es esencialmente neutro por tener sus 4 lados iguales, y por mostrar un equilibrio.

Los otros formatos son utilizados indudablemente con fines de composición, dependiendo su fin.

Formato Horizontal.



Formato Vertical.



1.4.5 Perspectiva

“Arte que enseña el modo de representar en una superficie los objetos, en la forma y disposición con que aparecen a la vista”²⁰.

Para poder entender el significado de perspectiva, debemos entender nuestra visión de la realidad es decir la manera como vemos las cosas, esta se efectúa de dos formas principales: **cognoscitiva y de perspectiva.**

La cognoscitiva se basa en la experiencia visual que tenemos acumulada en nuestras mentes, en la cual puede ser bidimensional o plana, no se observan distorsiones en ninguna forma, en cuanto a tamaño y proporción de las cosas.

La de perspectiva se basa en un punto de vista individual, se toma como punto de partida el punto de fuga para observar una imagen tridimensional, es decir dependiendo de donde se encuentre el mismo, los elementos van a disminuir y aumentar en proporción al mismo.

La perspectiva se entiende como la sensación de tridimensionalidad en una imagen plana, por lo mismo nos da la apariencia de volumen y profundidad. Se puede decir que este arte de la simulación de la tercera dimensión es una de las condiciones más importantes para la buena foto.



Perspectiva.

1.4.6 Regla de los tercios.

Es una de las reglas básicas en composición en fotografía, consiste en imaginar que se divide el área o encuadre en una cuadrícula de nueve rectángulos iguales. Los elementos clave se colocan en una o varias de las intersecciones, mientras que las líneas horizontales o verticales se relacionan con las líneas de las cuadrículas.

Con el paso del tiempo, los fotógrafos han utilizado numerosas reglas para determinar el lugar exacto donde ubicar los elementos clave en una composición. Esta debe ser una manera sencilla de obtener una foto que se pueda considerar equilibrada y bien compuesta.



Regla de Tercios.

1.4.7 Ritmo

“Movimiento marcado por una recurrencia regular, periodicidad”²¹.

El ritmo se expresa a través de la sucesión de formas, esta sucesión te va dar la sensación de movimiento. El ritmo lo podemos encontrar en la repetición de las características particulares de cada forma como la textura, el tamaño, el color, etc.

Lo podemos localizar en cualquier lugar o motivo, siendo en la naturaleza, donde esta mas presente. Es uno de los elementos básicos en composición, que ayuda a unificar una imagen.



Ritmo.

1.4.8 Iluminación

Para que la iluminación sea posible, es necesaria la presencia de luz, y la misma es la fuente principal de todo fotógrafo para obtener una fotografía.

La iluminación es la cantidad en unidades de luz que recibe todo objeto o ser vivo.

La iluminación es el término que se utiliza para determinar la cualidad e intensidad de la luz sobre todo objeto a fotografiar o no. La fuente primordial de la iluminación es la luz **natural** o **artificial**.

Dentro de la luz natural encontramos que el sol es la principal fuente y da una variedad infinita de condiciones luminosas, desde la luz dura de un día soleado, hasta la luz suave de un día sombreado.

En comparación la luz artificial va a contar con fuentes luminosas de otra índole, y algunas son manipulables por el fotógrafo.

“La iluminación no solo es el arte, sino también la técnica de la buena fotografía”²².

Principalmente debemos saber controlar este factor, ya que la forma en que la luz intervenga sobre nuestro sujeto-objeto, resaltará la textura, el contraste, la apariencia, el color, etc., o por el contrario lo hará pasar desapercibido.

Luz Natural.





Luz Natural.

Luz natural

“Se llama luz natural a la proyectada por el sol, que adopta muchas formas, que van desde la suave y difusa del cielo cubierto, hasta la dura y contrastada del cielo directo”²³.

Es un tipo de luz de mucha ayuda para hacer fotografías de retrato, paisaje y arquitectura. Los aspectos que se deben considerar cuando se piensa tomar el sol como principal fuente de iluminación de una foto son: la estación del año, la hora del día, el clima y las condiciones atmosféricas.

Según las condiciones proyecta sombras suaves y marcadas o no proyecta ninguna.

“La luz solar es rica en posibilidades, pero a veces es imprevisible e imposible de controlar”²⁴.

Sabiendo esta situación, es más entendible la tonalidad y los resultados de una fotografía a las diferentes horas del día.

“Cuando el sol pone y sale, la luz natural parece mucho más cálida con tonos que van del amarillo al rojo”²⁵.

23. **LOVEL P. Ronald**, Manual completo de Fotografía, Celeste Ediciones, Madrid, 1998, pág. 185.

24. **IBIDEM** Pág. 184

25. **FREEMAN Michael**, Guía completa de fotografía, Ed. Blume, Barcelona, 1993., 2ª edición, pág. 113

Luz ambiental

Se entiende como luz ambiental, la que se encuentra en el lugar que se va a fotografiar, hablando más comúnmente de interiores.

“Atenerse a las fuentes de luz naturales dadas, en condiciones lumínicas generalmente desfavorables o malas, prescindiendo además del flash”²⁶.

Es el resultado de diferentes fuentes luminosas como focos, ventanas, reflejos, lámparas, etc.

Aunque se encuentran muchos problemas de iluminación, se encuentra naturalismo puro de la atmósfera que es difícil de obtener intencionadamente. Esta situación peculiar ha hecho que bastantes fotógrafos renombrados, hayan desarrollado su trabajo bajo estas condiciones de luz.

Una de las soluciones más prácticas para obtener buenos resultados bajo estas circunstancias, es el uso de una película rápida en cámara análoga o el cambio de ISO en una digital.

Luz Ambiental.





Luz Artificial.

Luz artificial

Se llama luz artificial a la que se añade intencionalmente a una escena con el fin de iluminar. Estas fuentes pueden ser desde un flash, una lámpara de estudio, hasta el alumbrado de una calle.

Este tipo de luz dentro de un estudio es controlable y usada con un fin determinado como: hacer sobresalir un detalle, como tratar de imitar la luz natural, etc.

En contraste en exteriores, la luz es incontrolable, la iluminación irregular y los efectos sobre las situaciones fotografiadas se ven muy variados al tener como resultado un color diferente del que el ojo percibió. El uso de tripie y de ISOS altos pueden ayudar a controlar estos problemas.

Cualidades de la luz

Intensidad. Se maneja como intensidad, la potencia con la que se ilumina el motivo de la foto. El exposímetro básicamente trabaja con la intensidad de la luz. El tipo de **ISO** (sensibilidad de la película fotográfica) que se utiliza siempre va de acuerdo a la intensidad de la luz, es decir si sabemos que la toma será con poca intensidad de luz, entonces se elige un ISO de alta velocidad y no de baja.

Difusión. La forma como llega la luz al objeto o persona se llama difusión. Esta puede ser nítida y concentrada o suave y difusa.

A la luz nítida o concentrada, también se le conoce como dura, esta suele venir de un solo punto como el sol o un flash y forma sombras muy rígidas y marcadas. Por el contrario, la luz suave crea sombras muy tenues y a veces ni siquiera forma. Esta se puede originar de un día nublado, de fuentes luminosas controlables.

Color. Dependiendo del origen de la luz, es el color de la misma. Pero la podemos generalizar en cálida (amarillenta) o fría (azulada).



De arriba hacia abajo:
intensidad, difusión, color.

Dirección. La dirección se maneja de acuerdo al ángulo en que el punto de interés recibe la luz. De esta forma la dirección ayuda a remarcar el volumen y la textura de la imagen. Se puede hacer una clasificación del tipo de dirección y sería: luz frontal, luz lateral, luz trasera, luz incidente (por encima, imitando la luz del sol) y luz dirigida desde abajo.

Luz Ambiental.



1.5 Diseño Editorial

Desde los inicios de la humanidad como la conocemos en la actualidad, el hombre y su continua necesidad de expresión y comunicación han buscado desde las pinturas en las cavernas *habitación* (cuevas donde los hombres primitivos solían refugiarse y protegerse del ambiente y los animales), la creación del lenguaje y del alfabeto, materiales idóneos para que este tipo de expresiones y símbolos pudieran visualizarse durante largo tiempo e incluso de forma permanente, esto ha dado cabida a los medios u objetos impresos.

“Alrededor del año 1455, Johann Gutenberg presencié cómo las primeras páginas de la Biblia rodaban en la primera imprenta occidental que funcionaba con tipos metálicos móviles. Y aunque es posible que el padre de la imprenta fuera consciente de la importancia de aquel acontecimiento, es más que improbable que pudiera prever la situación que se registraría años después”²⁷.

Pero la producción y aparición del objeto impreso como medio de comunicación masivo se da en el siglo XIX, cuando comenzó el perfeccionamiento de las técnicas de impresión, dando lugar a los efectos decorativos de los textos y las ilustraciones.

Para llegar a la definición del diseño editorial primero debemos hablar de la comunicación gráfica, esta se puede definir de la siguiente manera: *“el objetivo de la fuente del mensaje impreso, es la transferencia de significado de la fuente a la mente del lector. Con este fin la fuente elige los elementos verbales y gráficos y los dispone en una estructura”²⁸*. Así de manera más sencilla se dice que la comunicación gráfica es: el proceso de transmitir mensajes por medio de imágenes visuales que normalmente están en una superficie plana.

Como imágenes visuales en la comunicación gráfica se encuentran: las ilustraciones, las fotografías, pinturas, dibujos y palabras las cuales son representadas por símbolos de diversas formas llamadas *letras*.

Y aunque ambas desempeñen funciones diferentes dentro de la misma, comparten una similitud y esta es que ambas llevan a cabo su propósito a través de nuestro sentido visual; y es de esta conclusión que el concepto evolucionó en la actualidad y de acuerdo con algunos autores la denominación deberá ser: **diseño en comunicación visual**, por referirse a un método de diseño que tiene un objetivo: comunicación y un medio: *lo visual*.

Grabado de un taller de la época, en él se observa el funcionamiento del mismo

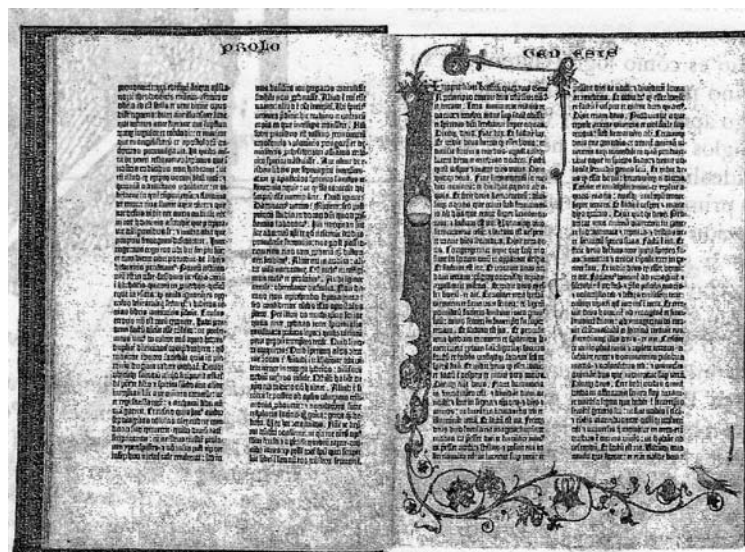


Por lo tanto comenzamos por decir que el diseño editorial forma parte de lo que actualmente nombramos como: diseño en comunicación visual, es parte esencial en todo estudio dedicado a las artes gráficas impresas, puesto que trabaja con tres dimensiones: la estructura, la forma y la interacción física; crea piezas de difusión enmarcadas en una clara identidad (tipográfica, geométrica, cromática) y a su vez estas piezas tienden a funciones comunicativas, descriptivas e informativas.

“La producción estandarizada de materiales impresos-libros, revistas, panfletos, folletos- ha permitido la difusión de las ideas, ha definido culturas y economías, ha catalizado conflictos y ha propagado sistemas de creencias; en otras palabras: han dado forma al mundo”²⁹ .

Así podemos concluir que el diseño editorial es una herramienta que le ofrece al diseñador elementos (tipografía e imágenes) para transmitir un mensaje y que la información de este mensaje llegue adecuadamente al público correcto.

Es por eso que la producción de objetos impresos es amplia y existen diferentes tipos, conviene tener una tipografía general y aunque la mayoría de los cuales difieren entre cuales son más importantes o complicados que otros ya que por su mismo propósito se diferencian entre sí, podemos mencionar los que se producen con más frecuencia: libros, periódicos, revistas, catálogos, folletos, plegables, carteles, volantes, papelería como hojas membretadas, tarjetas de presentación, entre otros.



Doble página de la biblia de 42 páginas que tiene la Biblioteca Nacional de Londres.

El libro es el más antiguo representante de los medios u objetos impresos, tiene su origen desde los rollos de papiro de Egipto, transformándose en tablillas de bambú y de madera en china, en esta última es donde nace el uso del papel como soporte de la escritura, aunque al principio como acordeón, pero es en el siglo IX con la civilización árabe es que los libros se difunden, tras las conquistas y aunque al principio fue el Corán, la copia más producida, estas aún eran hechas artesanalmente es decir a mano; Mientras Europa apenas comenzaba con la utilización del papel y a la par se erigía el latín como lengua madre, los chinos por su parte ya imprimían con tipos móviles de madera.

Es así y como ya lo habíamos mencionado antes para el siglo XV con Gutenberg y su famosa invención surgen los primeros libros como actualmente los conocemos. Con el avance veloz de las tecnologías en el siglo XIX los elementos de la prensa se ponen en movimiento y como consecuencia la proliferación de la demanda del libro.

En la actualidad encontramos que los nuevos sistemas de impresión han tenido diferentes evoluciones, pero el libro como

objeto impreso ha mantenido ciertas características en su estructura, física e interna que lo hacen un excelente ejemplo del diseño editorial como base a la creación y organización de estos objetos.

“Un libro es un impreso encuadernado que desarrolla exactamente un tema acorde a su título, un ensayo grande, una novela u obra literaria larga o una compilación de cuentos, ensayos u obras más pequeñas pero hay estándares -desde luego discutibles - que establecen que una obra impresa debe considerarse libro si pasa de ciento veinte páginas”³⁰.

Si el libro es muy largo puede dividirse en **tomos** o en **volúmenes**; el tomo es un libro entero, temáticamente separado del resto aunque puede estar impreso y encuadernado en la misma pieza física o separado de los demás libros que conforman la obra. Cuando se divide en volúmenes, significa que las partes, tomos o libros en que se divide están impresos y encuadernados en piezas físicamente separadas. El tratamiento editorial de un libro debe ir acorde a su estructura individual excepto cuando se trabaje en colecciones porque en este caso hay que armonizar la personalidad de cada título individual con la del conjunto.

El libro tiene infinidad de géneros y cada uno sus condiciones de mercado y distribución: literatura, libro humorístico, libro técnico, libro científico, libro de divulgación, libro de texto, libro juvenil, libro infantil, best-seller, paperback etc.

A continuación mencionare, algunos tipos de libros y cómo podríamos clasificarlos:

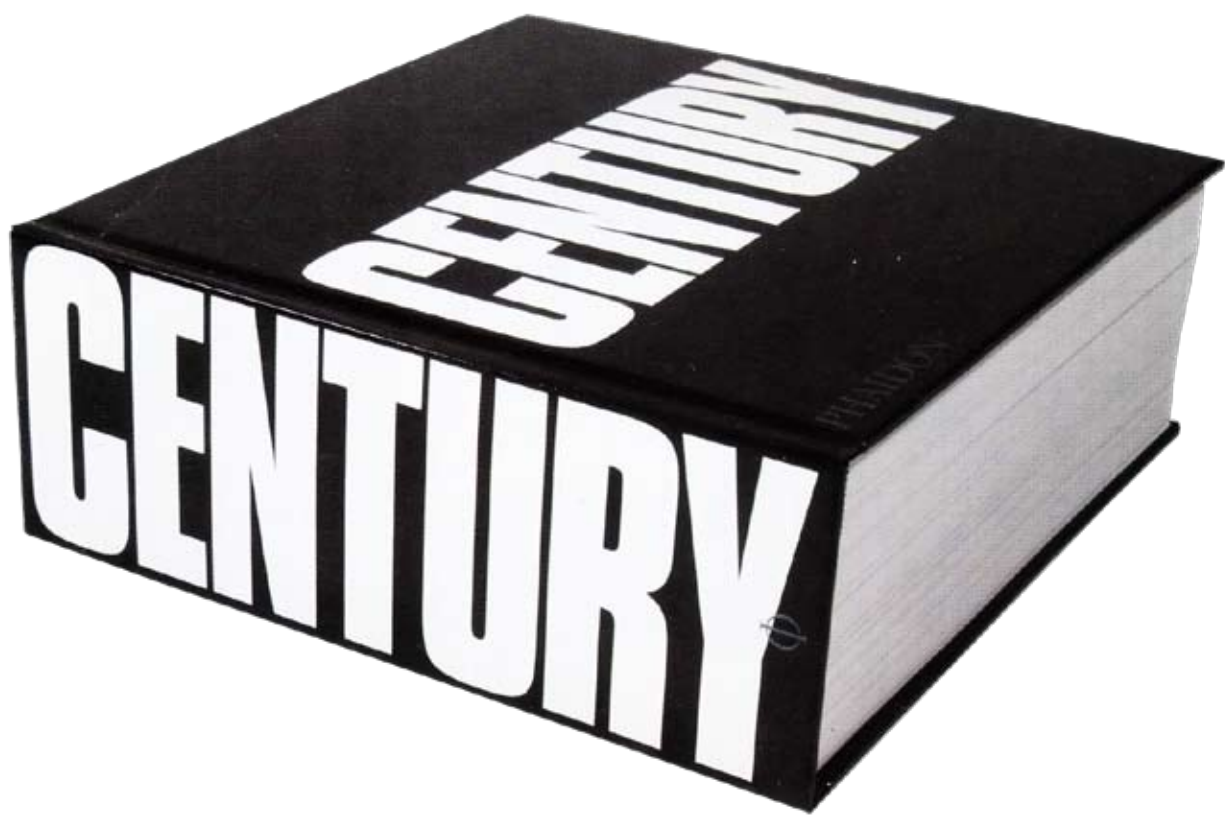
Por edad: infantiles, juveniles, general, adulto.

Por intención: entretenimiento (novelas de terror, ficción, amor, etc., poesía, cuento, leyenda... etc.); religiosos; técnicos (libros de consulta directa como diccionarios, enciclopedias, etc.); científicos; arte; catálogo; instructivo o manual.

Por su presente interior: ilustrados, no ilustrados.

Por su apariencia física o formato: libro de bolsillo, libro de mano, libro de escritorio, libro de atril.

Para poder analizar con mayor facilidad la estructura física de un libro debemos comenzar por hacer una división del cuerpo del libro en: **Exterior e Interior.**



EXTERIOR

Cubierta o solapa (portada o 1a. de forros): en esta encontramos el título, nombre del autor y la editorial.

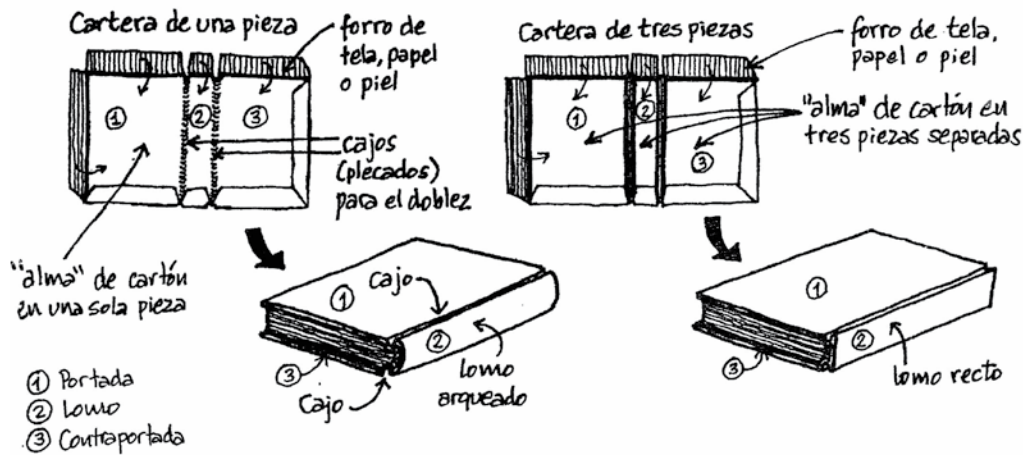
Lomo: Parte contraria del corte de las hojas, este tiene poca información pero encontramos, título, nombre del autor, si pertenece a un volumen: el número de tomo editorial.

Contraportada (4a de forros): Es la parte trasera del libro usualmente no contiene ninguna información y dependiendo del género de libro puede contener una biografía del autor o una breve reseña del tema al cual se dedica el libro.

En ocasiones en los libros de pasta blanda, encontramos una sola *solapa* (que es como una pestaña en la portada) y también aparece en la contra portada.

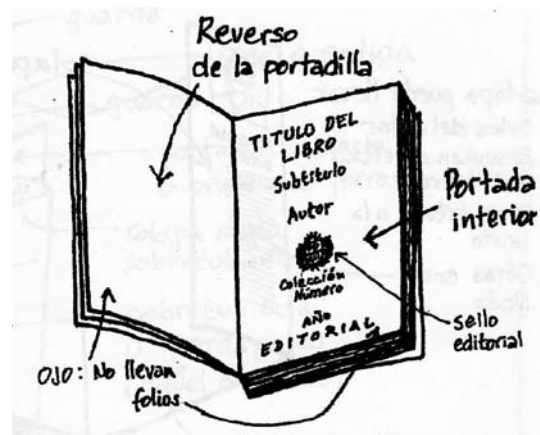
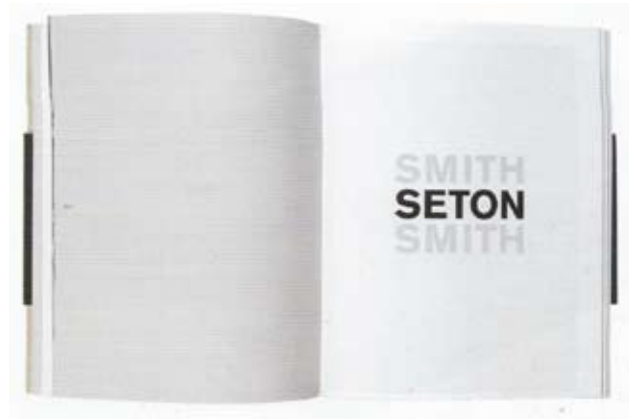
En los libros de pasta dura encontramos las carteras (estas pueden ser de cartón forrado con tela "*percalina*", papel, plástico, pergamino o piel).

Hay dos tipos de carteras la primera es de una sola pieza donde solo se marcan los dobleces a presión en estos al cerrar el libro el lomo se arquea; en el segundo tipo está compuesto por tres piezas separadas y en estos el lomo queda plano.



En ocasiones los libros suelen tener una "*sobrecubierta*" que está separada de la pasta del libro, esta existe para proteger el libro, puede ser de papel o de plástico, en ocasiones llega a ser más atractiva que la portada de la pasta del libro.





INTERIOR

Lo que vamos a encontrar dentro de un libro primero que nada si es de pasta dura, va ser: las guardas (hojas de papel dobladas a la mitad para unir las hojas a la pasta).

De ahí en fuera los siguientes elementos los podemos encontrar en cualquier libro: **hojas de cortesía** (son hojas en blanco, puede ser opcional), **anteportada** (título de la obra), **portada** (nombre del autor, prólogo si lo tiene se pone quien lo escribió, nombre completo de la obra, edición, sello y logotipo de la casa editora año de producción), **contraportada** (derechos de autor, quién es el propietario, regidor, ISBN que es la clave-registro, número internacional de registro, lugar

de impresión), **hoja de agradecimiento** (en esta encontramos una dedicatoria o epígrafe que es una frase de algún autor conocido, puede estar también al inicio de cada capítulo), **prólogo** (una ó varias páginas, dan a conocer lo que contiene la obra), **colofón** (son agradecimientos del autor, por la investigación y cooperación recibida, esta se da a instituciones, personas, archivo, también vienen los datos del impresor del libro, donde se imprimió el material, teléfonos, fecha, etc.), **glosario** (vocabulario extra, guía breve de contenidos propios para la lectura del libro). En ocasiones el colofón puede estar al último.

En general los elementos más importantes a considerar para la creación de un libro serían: retícula, texto, imagen, estos van a ser una guía para la construcción del libro, pero profundizaremos en ellos más adelante, ya que estos elementos son utilizados en general para cualquier tipo de objeto impreso.

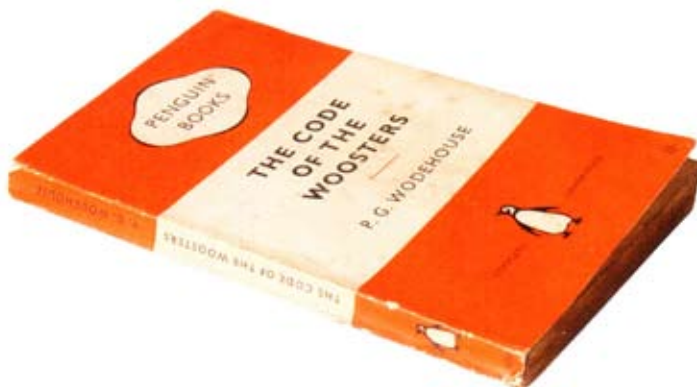
TIPOS DE FORMATOS

El tamaño del libro, depende en forma directa del tamaño en que se producen los distintos tipos de papel, ya que dependiendo de este, será la cantidad de hojas y por lo tanto de páginas posibles de obtener, también se sabrá que coste tendrá el libro y así se puede comenzar con la idea del tamaño y como utilizar su espacio.

Claro que esto no es una ley podemos elegir nuestro tamaño y material inclusive si no conocemos el tamaño del pliego en total, pero casi siempre es lo mas recomendado y funcional; además de esto se tiene que considerar otras variables como podrían ser, la cantidad de información que contenga, cuál será su público

final, ya que no es lo mismo hacer una enciclopedia especializada, la cual contiene extensa información y como continuamente será consultada y además por ser libros que atesoran información deben durar extensas temporadas y que por esto inclusive nunca son desechados amenos de que la información ya no sea actualizada y ni aun así, por todo ello deben venir encuadernados o protegidos por una pasta fuerte, de gran calidad e incluso de materiales caros este tipo de libros son de gran formato tanto por la información como por los posibles esquemas e ilustraciones educativas que puedan contener, por otro lado el diseño y el formato así como la encuadernación de una novela o best-seller que solemos

encontrar en cualquier establecimiento, son libros que deben ser transportables, flexibles, cómodos, para leerse en cualquier sitio y sobre todo por la cantidad que se produce de estos, deben ser baratos, así que casi siempre son de tamaños pequeños inclusive considerados como de "bolsillo", compuestos por pastas blandas, con ciertas protecciones para alargar un poco su vida útil, pero es común que una vez terminada la lectura será guardado o en muchas ocasiones y por cuestiones inclusive de moda desechado, por lo cual la preocupación del material con que se realizara gira más bien respecto a la gran cantidad que se pueda producir y el precio.





1.5.2 El Periódico

El nacimiento del periódico data de siglos atrás así como el libro, podemos decir que el periódico encuentra sus antecedentes desde “Antes del nacimiento de Cristo, los romanos fijaban carteles con noticias llamados hojas diurnas”³¹. Y al igual que el libro, con la llegada de la imprenta de Gutenberg se empezaron a imprimir volantes y folletos que daban noticias, conteniendo así el elemento esencial del periódico, lo que faltaba era la periodicidad.

Es en el siglo XIX donde la mayoría de los medios que hoy conocemos tuvieron el empuje necesario para convertirse en medios meramente masivos. De aquí los problemas que enfrentó en sus inicios más bien tuvieron un giro social que se resumen a dos situaciones: la democracia y la alfabetización.

De acuerdo a Swann: “el periódico es una publicación de una o varias páginas que aparece con regularidad, con un formato reconocido y características de presentación propia”³².

Y en la opinión de H. de la Mota: “Publicación que se edita con determinados intervalos de tiempo, y más concretamente publicación que sale diariamente o, cuando menos, cuatro veces a la semana”³³.

Entonces, el periódico es un medio de comunicación masiva, una publicación que sale cada lapso establecido de tiempo, formado por un determinado número de páginas y un contenido que consiste en noticias, investigaciones, opiniones, fotografías y publicidad.

“El periódico es el instrumento que da a conocer los acontecimientos más recientes en los más cortos y regulares periodos de tiempo, a la más amplia circulación”³⁴.

Liberation, Francia, 1985.



The Independent, Inglaterra, 1986.

31. SWAN ALAN. Diseño Grafico, 2a edición, Ed. Blume, Barcelona, España, 1992, pág.134

32. IBIDEM, pág. 134

33. H. DE LA MOTA Ignacio, op., cit., pág. 1051,

34. MARTÍNEZ VALLE Mabel, Medios gráficos y técnicas periodísticas, Ediciones macchi, Buenos Aires, Argentina, 1997, pág. 3

Funciones del periódico.

"La función básica de un periódico es informar las noticias"³⁵. Los principales objetivos del periódico son: **informar**, **orientar** y **entretener**.

Informar: La misión fundamental del periódico es la de ofrecer al lector la reseña de los acontecimientos más recientes en los más cortos y regulares periodos de tiempo. Esta información debe ser presentada objetiva y honestamente, ya que el lector la merece de una forma íntegra.

Orientar: El periódico debe tomar una postura honesta ante los hechos: estudiarlos, sacar consecuencias y ofrecerlas al lector en formas de editoriales, comentarios, artículos y críticas. No debe dirigir a la opinión pública.

Entretener: No es un objetivo esencial, pero la mayoría de los periódicos dedican una sección a temas de entretenimiento. En conclusión "Debe ser objetivo, independiente, honesto y justo".

Secciones periódico La Jornada.



35. SHRANK Jeffrey, Comprendiendo los medios masivos de comunicación, México, 1989, pág. 200

Componentes básicos del periódico.

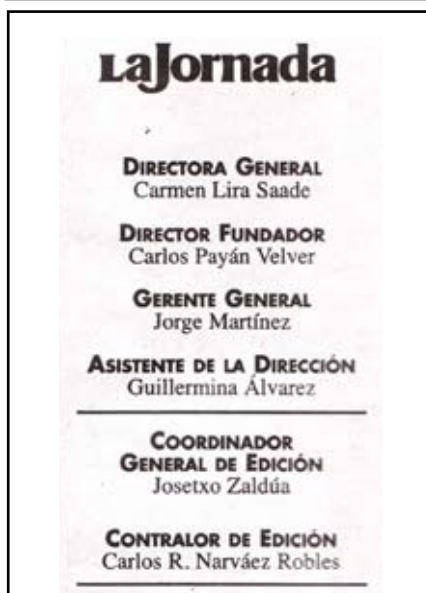
Dos son los componentes básicos que integran un periódico: textos e información gráfica, elementos en su mayoría transitorios que diariamente se reponen con material nuevo para cambiar el contenido de la publicación. No obstante, en las páginas de un periódico, podemos encontrar partes fijas, es decir, que permanecen constantes día con día.

La bandera. También llamada rotulo, titulo o cabecera, es el nombre, la marca de fábrica de un periódico y debe ser legible, atractiva y distintiva. Para diseñar una bandera, es necesario seleccionar cuidadosamente la clase de letra y el logotipo de la misma.

El membrete. Es una información que proporciona el nombre del periódico, su lugar de publicación, su editor, nombre del director y a veces, subdirector o jefe de información, fecha de fundación del periódico, el tomo número de ejemplares del día y número correspondiente a los años que tiene de ser publicado. Así mismo, si el periódico tiene un lema, deberá colocarse también en le membrete.

Los folios. No son otra cosa que los números de las páginas, pero en el uso periodístico incluye también el nombre del periódico y la ciudad donde se edita, la fecha y el número de plana. En la primera página, comprende también el tomo y el número de edición, como parte integral del membrete e inclusive también a veces el precio del ejemplar. Los folios de primera plana deben estar escritos en letras legibles, ocupando la fecha un lugar prominente, para enfocar hacia esta la atención del lector.

Bandera.



Folio.

El logotipo o logo. Es la identificación una página o de una sección del periódico, realizada generalmente con tipos (letras) grandes o adornos, por ejemplo utilizados en las páginas deportivas o de sociales, etc.



Logotipo.

Los logotipos permanentes. Son los encabezados que dan el nombre de un texto cuyo contenido varía, no así el título, que siempre será el mismo. La cabeza de una columna fija o sección permanente puede consistir en uno o dos renglones breves que a veces son acompañados de un dibujo o fotografía, que puede ser un retrato del columnista. También se le agregan a este encabezado algunos elementos de adorno como recuadros, sobre títulos o rayas, para hacerlos más atractivos.

Títulos: Son los primeros que el lector ve al tomar el periódico y aunque la información que se transmite corresponde al 2 % del contenido total de la edición. Los títulos suelen llamarse también: Cabeza, encabezamiento, encabezado o rótulo y puede adoptar varias formas

Textos: Es la información escrita de las notas, reportajes, entrevistas, etc.; que explica con detalle lo que aconteció.

Información Gráfica: Es otro componente transitorio, representa un elemento importante para darle colorido y atracción, como complemento de la información. Las imágenes pueden ser fotografías, bocetos, mapas, diagramas, graficas, dibujos, caricaturas, etc.

La Jornada
 DIRECTORA GENERAL: GARMELINDA SAIZ
 DIRECTOR FUNDADOR: CARLOS RIVERA MELIÁN
 MÉXICO, DISTRITO FEDERAL • ABO 28 • 106600 1050 • www.lajornada.com.mx
 18 PÁGS. \$12

ENCUENTRO DE DOS MUNDOS

Los presidentes de Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva, de República Dominicana, Leonel Fernández, de México, Felipe Calderón, y de Ecuador, Rafael Ángel Correa, durante la sexta Cumbre de la Unión Europea y América Latina realizada en Madrid. En la declaración final, ambos regiones se comprometen a "mejorar la eficiencia energética" y reducir las emisiones de gases de efecto invernadero. Además confirman, que en conjunto seguirán más de mil millones de habitantes, acordaron intensificar su cooperación y promover la paz y el desarrollo estratégico • Foto: Reuters

■ **Acuerdan en la sexta cumbre reforzar lazos comerciales**

Europa y América Latina se declaran "socios globales"

■ Encarázan juntos los estragos de la crisis financiera
 ■ Teme AL que la caída del euro afecte exportaciones
 ■ Argentina demanda retomar el tema de las Malvinas
 ■ Evo: el PP, detrás de un golpe de Estado contra mí

■ **La ley Arizona y la violencia del narco, eje de la reunión**

Hoy, la cita Obama-Calderón

■ **Apagón informativo en el caso Diego Fernández**

■ Concreta la PGR las pesquisas; siguen sin comunicarse captores
 ■ Continúan en todos los estados operaciones de búsqueda del ex senador

■ **EU: México debe transparentar su sistema de justicia militar**

■ Una reforma judicial es esencial en el combate al crimen: David Johnson
 ■ Resultó contraproducente recurrir a los soldados, consideran en el Capitolio
 ■ Los Pinos: propuesta "absurda", replugar al Ejército en lucha antinarco

Cada semana, sábado, + Dos veces, domingos

Títulos, Textos, Graficos.

1.5.3 La revista

“Las primeras revistas aparecieron en Inglaterra a principios del siglo XVIII; eran semanales y más analíticas que los periódicos, de hecho las revistas nacen como una variante polémica de los periódicos que aun se parecían mucho a las hojas informativas del siglo anterior”³⁶ .

Este nuevo formato rápidamente tomo importancia y los editores americanos imitaron enseguida a los ingleses. Al principio las primeras revistas plagiaban el contenido de otras revistas o libros, aprovechándose de la falta de leyes en materia de propiedad intelectual.

Con el paso del tiempo los editores de esta época comenzaron a poner a prueba sus posibilidades y exploraban nuevos espacios, empujados casi siempre por presiones económicas; y aunque los beneficios económicos no eran la única fuerza que impulsaba la historia de la revista esta también está cargada de innovaciones movidas por fines propagandísticos. Un ejemplo de ello es el rápido avance de las revistas ilustradas a mediados del siglo XIX, que permitían la entrada de algunos anuncios publicitarios; estas continuaran buscando la manera de llegar a la atención y al bolsillo de un conjunto de lectores cada vez más educados.

Así “la publicación de las revistas paso a ser en casi todas las economías capitalistas un negocio basado en la construcción de una comunidad de lectores a la que se le podía vender el producto, ofreciéndole a cambio información y entretenimiento”³⁷ . Las revistas con un precio elevado o con unos costos de producción muy bajos, o aquéllas que no dependen de estos beneficios, pueden luchar contra el efecto de la publicidad.

“La palabra revista en ingles (magazine) proviene del árabe y en esa lengua significa almacén”³⁸ .

Por lo tanto y desacuerdo con Lewis Blackwell: una revista no es una sola cosa sino muchas; se define por su publicación repetitiva y poco más; no se define en absoluto por sus contenidos y cada vez menos por su formato. Analizando estas dos definiciones de revista y observando su evolución histórica podemos concluir que la revista es una serie de artículos y publicidad, ilustrada y relacionada entre sí, de acuerdo a la temática que dicha publicación intente dedicarse.

La revista suele ser producida por una editorial y su periodicidad puede variar, puede ser: semanal, bisemanal, quincenal, mensual o bimestral, el formato puede ser a todo color o en blanco y negro, aunque es más común ver la revista a color. *“Atraen un grupo específico de personas que comparten los mismos intereses, gustos, pasatiempos o puntos de vista”³⁹ . Existen infinidad de publicaciones para todo tipo de persona y actualmente las podemos encontrar en versión impresa o electrónica.*

36. JEREMY LESLIE, Nuevo diseño de revistas, Editorial gustavo glii s.a., México 2000, pág. 6

37. IBIDEM, pág. 7

38. FOGES Chris, Diseño de Revistas, Mc Graw hill, México 2000, pág. 7

39. KLEPPNERS Otto, Publicidad, Prentice Hall Hispanoamericana, México 1998, pág. 255

MARVIN

Revista de Culto

Julio-Agosto 2004

Especial de Comics



Los cuatro sabores de

+ Edward Gorey y Robert Crumb, perversiones de una pluma.
Arte y comics, de Miguel Calderón a Raúl Parrao. En cine,
Batman de Tim Burton y La mala educación de Pedro Almodóvar.
Además, música para el verano; Prince, welcome to funk city. Sonic
Youth, la enfermera siniestra. PJ Harvey, gemidos y música rock.
Y el año de The Cure.

MVN 24
\$30.00
7 52435 49382 6

Portada Revista MARVIN.

Clasificación de las revistas según “Mabel Martínez”⁴⁰ :

Circulación y origen: nacionales, regionales, provinciales, comunales, institucionales, privadas, internacionales.

Especialización: información general de noticias, especializadas y técnicas.

Contenido: políticas, ideológicas, artísticas, deportivas, literarias de moda, humorísticas.

Otras: ilustradas o gráficas, historietas de síntesis, selecciones o compendios, colecciones de fascículos.



La revista ya finalizada se conforma de diferentes partes como lo son: **Portada, Cabecera, Titulares de Portada, Lomo, Contraportada, Encuadernación, Fajas, Pagina índice.**

PORTADA

Literalmente es una hoja de papel perteneciente a una revista, que contiene información de la misma, como el nombre, títulos de artículos contenidos dentro de la publicación. Visto de otra forma, encontraremos tipografía, diseños, fotografías y colores, que están ahí conjuntamente para atraer la vista de los consumidores. A su vez encontraremos información adicional, además de contenido de la revista: la fecha de salida o número, el precio y el código de barras, son elementos obligatorios que deben formar parte de la revista como norma, regla o ley.

Continuamente, cuando nos presentamos en un puesto de revistas, estante, centro comercial o lugar especializado en la venta de publicaciones, lo primero que vemos es la portada, nuestra mirada se dirigirá específicamente a la que buscamos, sin embargo siempre habrá algunas otras que sobresalen de las demás llamando la atención, ya sea por la calidad de la imagen, la luminaria presente, el alto grado de impacto de la foto o el color llamativo.

Para una revista la portada es como la carta de presentación. *"Aunque la revista no sea de mucha calidad, la portada tiene que competir por la atención del lector con todo la que lo rodea"*⁴¹.

La portada es la que nos motivara o no a comprar una revista que desconocemos, es una introducción a lo que encontraremos en su contenido.



41. FOGES CHRIS, op., cit., pág. 18

Cabecera

La cabecera es el nombre de cada revista, que está compuesto por tipografía, diseño y color. Generalmente la cabecera puede cambiar de color, raramente de tamaño, pero la tipografía y el diseño deben ser el mismo.

Muchas veces debido a que las revistas mantienen una forma similar durante años, alcanzan el status de icono. Independientemente de la variabilidad de las portadas en cada ejemplar, la pieza clave es la cabecera, el nombre y como se presenta.

A partir de la misma se forma un estilo propio, te da una idea de a quién va

dirigida y es la imagen que perdurara a través del tiempo, aunque la publicación desaparezca.

El diseño de la cabecera es como el diseño de logo de una empresa, debe estar bien definido, el nombre y el diseño deben estar interrelacionados y deben ser comprensibles a simple vista. Una característica que no se debe ignorar es el tipo de letra.

“Debido a que se tiene que adaptar a diferentes estilos de portada, la cabecera tiene que seguir siendo legible cuando se imprima en negativo, debe ser reconocible tanto en silueta como en tipo normal

y fácil de ver desde cierta distancia, de forma que enseguida atrape la mirada del comprador”⁴¹.

En conclusión la cabecera es para la revista, como el rostro a un ser humano.





Titulares

Como su nombre lo dice, son los títulos de los artículos, que tienen la función de persuadir a los lectores a adquirir la revista.

Son una idea de lo que encontraremos implícito dentro de la publicación. Suele pasar constantemente que vamos a buscar cierto impreso, cuando leemos algunos titulares que nos cautivan y tal vez terminamos comprándolo.

"Los titulares de portada están ahí para animar a los lectores a leer lo que han comprado o solo para satisfacer sus expectativas de cómo debería ser la revista"⁴³.



Faja

"Tira de papel y otro material con la que se envuelve el libro por la parte central para impedir que se abra"⁴⁵.

Es un aditamento que suele utilizarse en alguna publicación especial o de lujo o simplemente para evitar que esta se abra si tiene algún contenido especial, la tira puede contener alguna información o leyenda si existe alguna promoción, puede ser un utensilio de adorno para la revista.

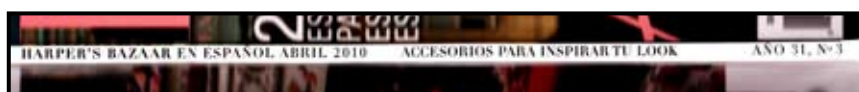


Lomo

El lomo es la superficie lisa entre la portada y la contraportada. Normalmente traen la información básica de la revista como el nombre, logo, número y fecha, y en algunas también vemos los principales titulares.

En lugares específicos como estanterías, se suele encontrar la revista con el lomo a la vista y no la portada, entonces gracias a la información que encontramos sobre el mismo, podemos diferenciar las publicaciones.

Algunas revistas juegan con este elemento al colocar figuras abstractas, nombre de la revista, ilustraciones, fotos, etc., que al principio será difícil su entendimiento, pero al paso del tiempo y llevando el orden de la publicación por número, podremos descifrar la imagen o mensaje. Esta es una forma también de invitar al lector a leer cada número como parte de una serie.



Página índice



La página índice de la revista normalmente la localizaremos al principio de la misma. Esta nos dará a detalle página por página la información contenida y los créditos en general de las personas que laboran o que participaron en la misma.

“Su información puede consumir solo una página, pero debe tener suficiente despliegue para ser localizada instantáneamente, por lo que se requiere que su colocación este muy al principio”⁴⁴.

Generalmente en esta página, encontramos imágenes, representando los artículos como ilustraciones o fotografías para hacerla más expresiva.

Contraportada



En los inicios de la revista, la portada y la contraportada eran básicamente para cubrir el contenido de la revista. Con el paso del tiempo, esto cambio y ahora es muy diferente. Actualmente en la mayoría de las revistas la contraportada es una forma de publicidad o propaganda muy rentable.

La contraportada es la última página de la publicación que generalmente sirve para dar publicidad a algún producto, servicio, etc., aunque en algunos casos muy peculiares sirve como una segunda portada o portada opcional.

44. TURNBULL Arthur, Comunicación Gráfica, 2ª edición, Trillas, México, 1990, pág. 316

45. FAWCETT TANG Roger, FOGES Chris, O' REILLY John, Formatos Experimentales libros, Folletos, catálogos, Editorial index book, Suiza, pág. .B09

1.5.4 Catálogo, Folleto Plegables

Catálogo

La mayoría de este tipo de documentos, son sobre todo herramientas de marketing “*Publicación que contiene una descripción pormenorizada de productos o servicios de una determinada empresa*”⁴⁶, creadas con el objetivo de vender un producto o servicio y deben diseñarse como tales, la mayoría de las veces se ciñen a las reglas de diseño de libros, pero todos los catálogos poseen un propósito diferente y se dirigen a un público objetivo específico y depende del diseñador determinar esos dos factores. También debe estar bien organizado en diferentes secciones y categorías, para asegurar que los lectores pueden encontrar la información necesaria de manera rápida y fácil.

Dentro del catálogo se detallan características, cualidades materiales, calidad, colores, tipo de elaboración, procedencia, tamaños, medidas, extensión, y en algunos casos, precios y condiciones de venta, entrega y distribución.

Cuando el objeto de nuestro catálogo es un producto de diseño, de carácter artístico, de calidad o que representa un cierto “status” como algún nivel socioeconómico, deberemos cuidar especialmente el soporte del mismo, ya que en ningún caso puede estar por debajo del nivel que pretendemos darle a los contenidos. Debemos entonces cuidar tanto la calidad del soporte como la selección de imágenes y la retícula que establezcamos.

Diferente sería si lo que estamos haciendo es un catálogo de supermercado en donde lo importante sea la rebaja en los productos que ofrecemos, entonces el color se convierte en protagonista absoluto y las llamadas de atención se multiplican a través de la retícula a través de los propios precios o descuentos. Podemos diferenciar dos partes en el catálogo: **Portada, contraportada** y las **páginas internas o contenido**.

Ambas partes deberán ser atractivas, sobre todo la portada que será la encargada de llamar la atención y de invitar e introducir al lector en el resto del catálogo, en la compañía y en el tipo de producto o servicio que nos va a presentar.

Sus dimensiones en cuanto a formato del catálogo, número de páginas, tintas utilizadas y calidad del papel, dependerán en gran medida del presupuesto, de la cantidad de información que se deba incluir y del destinatario del mismo. En un catálogo no nos podemos olvidar de la importancia de los blancos en relación con el resto de contenidos, ya que esos espacios conseguirán hacer resaltar más las



muestras o representaciones de productos y la información relativa a éstos. El diseñador deberá hacer un examen entre el volumen de información a mostrar y la adecuación del espacio para conseguir un recorrido visual agradable y atractivo. Lo primero que debemos hacer es determinar la cantidad de texto y los elementos gráficos que vamos a incluir.

En cuanto a imágenes: los catálogos generalmente suele ser un elemento de comunicación basado más en las imágenes que en el texto, por tanto éstas deben estar bien resueltas, atraer y representar de la forma más real posible al producto.

En cuanto al texto: deberá ser claro y legible, no solo por la estética, sino también por el aspecto práctico, es decir, para comunicar una información determinada de la forma más eficaz posible y que esos contenidos textuales inviten a ser leídos y a conocer más sobre el producto o servicio que presentamos.

Se diferencian de los folletos porque es una publicación más extensa en la que se da información de todos los productos de la empresa en cuestión y el folleto, suele llevar información solo de algunos productos y servicios puntuales o de ofertas concretas.

Catálogo de arte.



SALLY

BEAUTY SUPPLY®



\$404⁹⁰
Espejo de dos caras, una con aumento y con base para tocador.

\$383⁵⁰
Juego de pinceles para maquillaje.

\$1,254⁰⁰
Necesar profesional multiusos.

\$174⁰⁰
Estuche de viaje con productos para pedicura.

\$1,890⁹⁰
Plancha plana de cerámica con control de temperatura para alaciar el cabello.

En Sally
¡tenemos lo que necesitas para esta Navidad!
Editorial Sally
pág. 8



VIGENCIA DICIEMBRE 2008

Folleto - Plegable

“Piezas gráficas compuestas por dos o más hojas. Se presentan con distintas medidas, técnicas, calidades de impresión y de papel. Se utilizan para publicidad comercial e institucional; para promoción y propaganda. Pueden incluir varios colores para hacerlos más atractivos”⁴⁷.

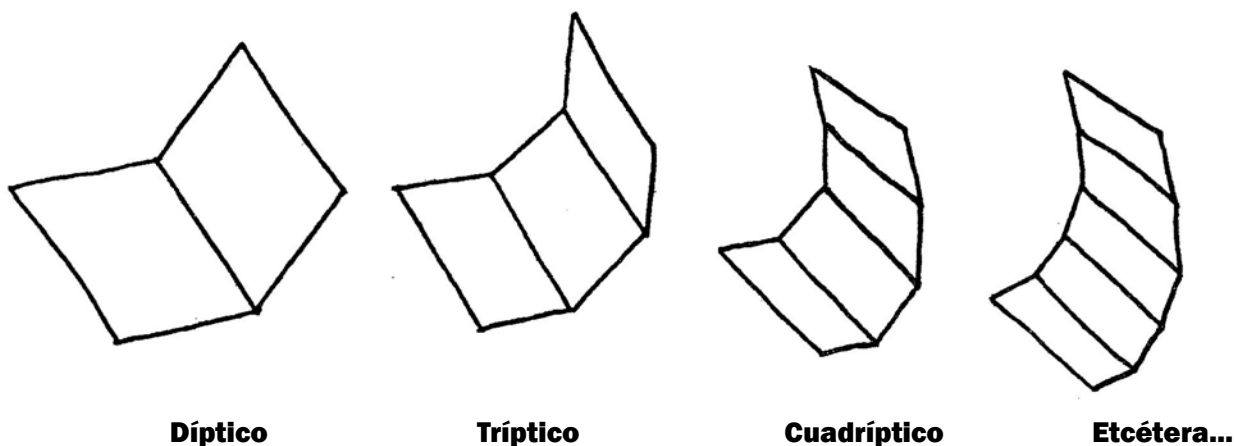
Es uno de los medios impresos más utilizados en propaganda y publicidad, debido a su tamaño, su bajo costo y su alto margen de eficacia. Es representante de cierto producto o propaganda, es decir, si está promocionando un producto, la persona debe sentir que está frente a su posible compra, sin jamás haberlo visto o tocado. Por medio de las imágenes, palabras y un buen diseño, el folleto debe dar la suficiente información y a su vez convencer, de que lo que está promocionando es verdadero.

Los folletos al igual que otros elementos de comunicación pueden presentarse de muchas formas diferentes, su tamaño, la cantidad de hojas utilizadas, y en general todo lo que lo conforma. Por ejemplo, la elección del papel es siempre un factor decisivo para la creación de una buena imagen así como para la calidad de la impresión del trabajo.

Otro factor que también afectará al trabajo de composición será el plegado que suele llevar este tipo de trabajos y que condicionará la colocación de ciertos elementos para no dificultar la lectura en el caso de textos o para no producir “cortes” visuales en las imágenes colocadas. En las manchas de color deberemos considerar las zonas de plegado que quedarán blancas al forzar el papel en los dobleces y cómo afectará eso al diseño.

Un folleto se divide en diversas partes o secciones por su forma de plegado: De *una sola hoja o parte*, que es el folleto simple, de *dos partes, cuerpos o díptico* (un plegado), de *tres partes, cuerpos o tríptico* (dos plegados). Suele utilizarse el formato en sentido horizontal para obtener tres cuerpos verticales que nos permiten realizar composiciones más expansivas.

Tipos de Plegado.



Folleto con más partes, cuerpos u hojas, pero que dependiendo de la dimensión ya podríamos clasificarlos como catálogos. Por otro lado, sin depender del número de páginas que tenga, un folleto puede presentar en su formato formas y tamaños muy diferentes, sin olvidar los conceptos generales de una buena composición.

Las formas y números de plegados así como el formato de nuestro folleto tienen las limitaciones que el diseñador y el presupuesto del trabajo tengan. Asimismo la forma o corte que tenga el mismo o la inserción de una forma determinada de troquel, serán posibilidades que se podrán incorporar siempre que se asuman las dificultades técnicas y económicas de nuestro diseño.

Los plegados más habituales son el doblado tipo rollo -en el que cada doblez queda dentro del que le precede, teniendo que reducirse el tamaño de los cuerpos progresivamente para que puedan encajar correctamente- y el pliegue de acordeón. En el tipo de plegado deberemos considerar también el tipo de papel y el grosor del mismo, para que no tienda a abrirse.

La cubierta o parte exterior del folleto será crítica en la formación de la primera impresión del lector. La totalidad del diseño, el estilo de la composición, la elección del tipo de letra, la ilustración y el color, contribuyen a crear una imagen que perdurará a lo largo del folleto.

Puesto que el folleto es normalmente un trabajo **auto-cubierto** (no posee cubierta o tapa), el primer texto comienza normalmente en la parte interior de la cubierta.

Dependiendo del número de plegados que tenga el folleto y de la dirección de estos plegados, una u otra parte de el folleto hará las funciones de cubierta (donde normalmente se colocará el título o tema del folleto y quizás nombre de la empresa) y de contracubierta (colocándose en esta parte el nombre y datos de la empresa).



Folleto.



Folleto desplegado.



Cartel

Es un objeto impreso que transmite un mensaje, está integrado por una unidad estética formada por imágenes que causan impacto y por textos breves. *"Se trata de impresos que no requieren un cuidado editorial íntegro – aunque sí buena corrección- y no obedecen a las reglas clásicas de textos corridos, sino mas bien a las de la composición formal bidimensional"*⁴⁹.

Sus principales ventajas son: elaboración rápida, simplicidad en el diseño, atrevimiento cromático, concisión en el texto escrito.

Sus funciones: comunicar y decorar.

Elementos físicos: son aquellos que constituyen el arreglo o tratamiento estético y el atractivo visual. Estos son: imagen, texto, color, composición, tamaño y formato.

Elementos psicológicos: son los que dentro del mensaje estimula al espectador para que se oriente hacia la que se pretende en dicho mensaje.



Cartel.

Hojas Membretadas, Tarjetas De Presentación

Estos objetos impresos son los más sencillos y fáciles de cuantos existen, deben ser impecables, aunque no se rijan por las reglas editoriales. Hay reglas a cerca de escribir correctamente de contribuyentes, además de que también hay reglas también sobre el uso de las hojas membretadas, primeras y segundas; de los sobres grandes, pequeños etc.

Además hay que tomar en cuenta costumbres existentes en cada oficina y la mayoría de las reglas editoriales en estos casos o son continuamente requeridos o utilizados.

Tarjetas de Presentación.



Hoja membretada.



1.6 Elementos compositivos del Diseño Editorial

El diseño editorial está compuesto por una serie de elementos que funcionan como guía para la creatividad del diseñador, una vez conocidos los objetivos comunicativos, los contenidos del trabajo a realizar, el siguiente paso sería la organización de elementos visuales del diseño, estos serían la retícula, la tipografía, las imágenes, etc. Los cuales nos ayudarán al correcto envío y recepción del mensaje.

Estos elementos en conjunto deben alcanzar ciertas características que debe llevar el objeto impreso que serían: la visibilidad, la legibilidad y la lecturabilidad, de estos dependerá si el receptor percibirá el mensaje y lo retendrá por un periodo largo.

Con visibilidad nos referimos a la puesta en la página de texto e imagen de la manera más cómoda para el lector; ya que el ojo humano por naturaleza va por todo el plano de la página conforme ordenes de lectura subjetiva, que dependen de la sociedad en la que se desarrolle el lector; nos referimos a esto ya que a pesar de que se han establecido recorridos visuales comunes, suele suceder que el lector siempre será influenciado por sus gustos personales.

La legibilidad significa que el contenido dentro de un mensaje sea visible y de fácil lectura pero respecto a elementos formales y gráficos (tipo de letra, tamaño, interlineado, longitud, tinta de impresión

etc.) y aspectos somáticos (agudeza visual, capacidad de visión esto puede ser según la edad, etc.).

“La legibilidad es el número de letras, que hay por renglón, si hay un número excesivo, el lector tendrá que repetir renglones y si es muy bajo los saltará”⁵⁰.

La lecturabilidad es la facilidad de comprensión e interpretación de un texto en relación con el estilo y el argumento es decir la comprensión está en función de las características estructurales del tema y contenido de una publicación.

El caso es que el lector siempre va a leer lo que le interesa y a pesar de esto no se deben dejar a un lado los conceptos básicos y las normas esenciales para la elaboración de cualquier objeto impreso. Siempre será necesario conocer las bases para poder innovar y proponer; inclusive dado el caso, romper las reglas o rehacerlas.

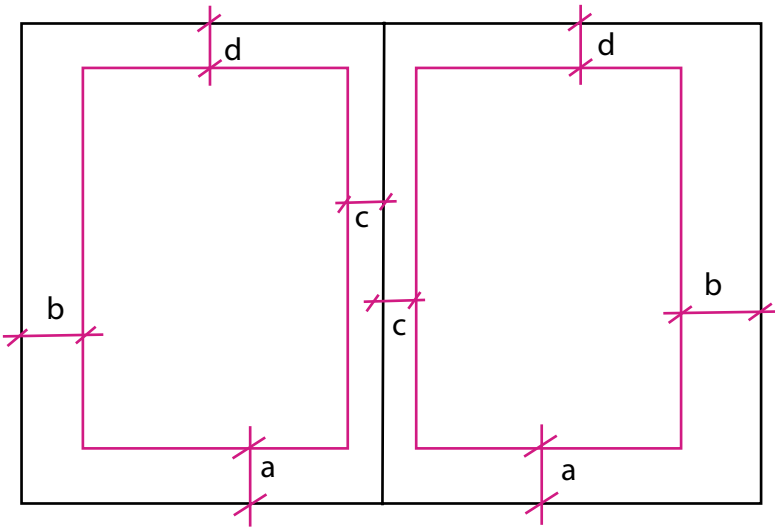
1.6.1 Caja y Reticula

Caja

La caja es la zona delineada por márgenes imaginarios, que contendrán la mancha tipográfica y las imágenes de nuestro impreso; para definir estos márgenes debemos decir que dependerá de la idea que el diseñador tenga para su objeto impreso; pero existen algunas formas y tipos de retículas establecidas que se pueden utilizar ya sea por estética o funcionalidad, casi siempre se recomienda que los márgenes no sean iguales y simétricos que es la mejor manera de que el receptor se aburra.

en una proporción aproximada de dos a uno (pues el margen del doblar se va a juntar con el de la otra página formando un solo margen de ancho doble), y que el de la cabeza sea igual o mayor que el dobles, sin que llegue a ser mayor que el de la boca⁵¹.

“En general se acostumbra que el margen del pie es el más grande; que el de la boca sea mayor que el dobles,



1. $a > b, c, d$
2. $b \cong 2c$
3. $d \geq c$
4. $d < b$

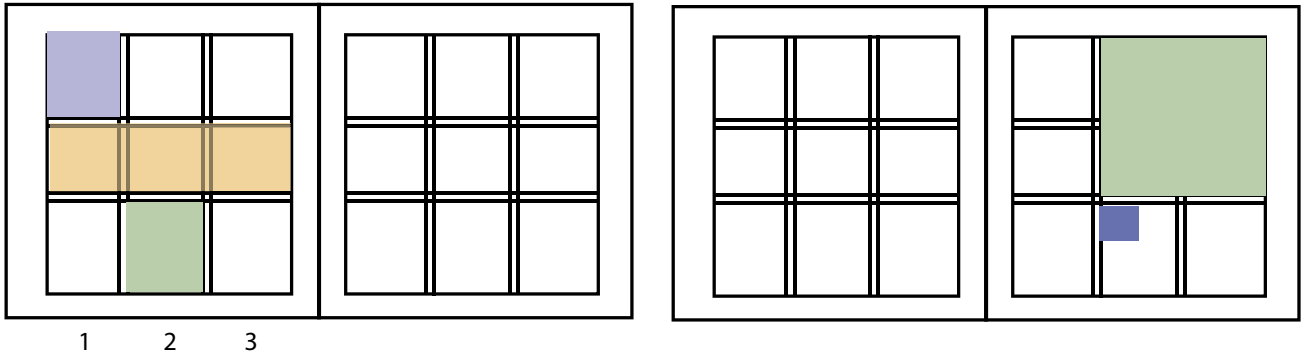
Retícula

La retícula podría definirse como un andamio que está debajo de todas las páginas de un impreso, dando sostén y razón a los elementos compositivos.

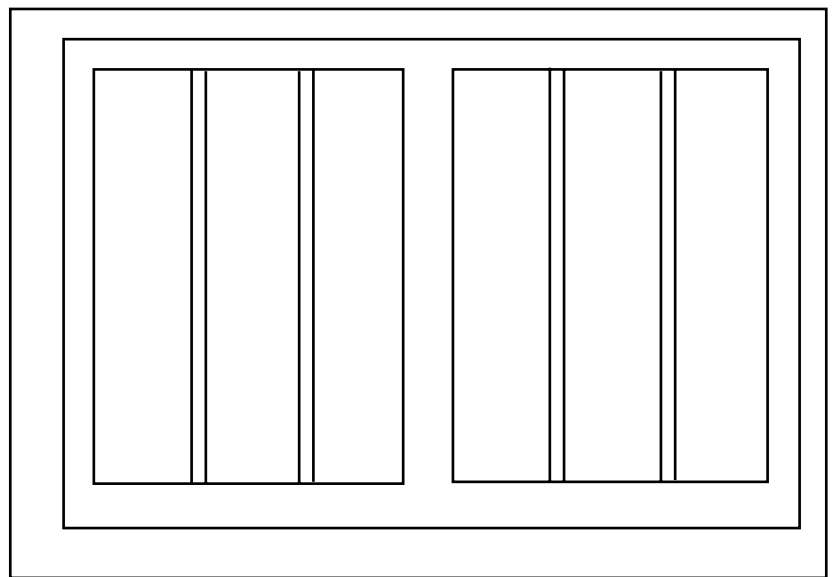
" La retícula puede compararse con el pentagrama utilizado para una partitura musical. Las líneas del pentagrama de una página representan una estructura formal, pero dentro de esta existe una libertad de expresión casi infinita"⁵².

La retícula o pauta es una división geométrica de un área en columnas, espacios, márgenes y medidas con precisión. Está compuesta por intersecciones de líneas verticales y horizontales, las verticales forman espacios que se conocen como: columnas, entre cada columna va a haber un espacio. Horizontalmente también se trazan líneas que forman campos, donde se acomodara en el texto o la imagen.

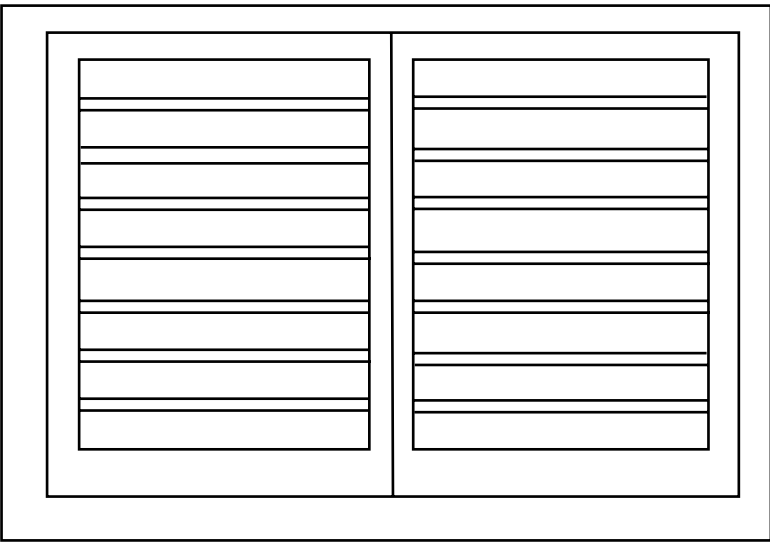
Retícula.



Columna.



Existe un tipo de división horizontal que es casi siempre indispensable es: la guía del descolgado, esta es la distancia que vamos a dejar en blanco, al principio de cada capítulo, para que aparezca el título, las demás páginas siguen un mismo patrón compositivo.



Guías.

1.6.2 Tipografía

En la actualidad el diseñador tiene a su disposición un sin número de tipos de letra, desde los móviles hechos por Gutenberg hasta el desarrollo de la fotocomposición y la composición por ordenador, se han traído al mercado tipos de letras nuevos o variantes de los ya existentes.

“El diseñador puede escoger. A su sensibilidad formal queda confiado el empleo de buenos o malos caracteres para sus trabajos”⁵³.

La tipografía forma una parte esencial en cualquier medio editorial pues de esta dependerá la fácil lectura y comprensión de un texto. Para lograr que la tipografía sea la correcta para nuestro trabajo existen elementos que hay que tomar en cuenta antes de decidimos por un tipo y su acomodo, a esta serie de elementos los conocemos como composición tipográfica.

Composición tipográfica: dentro de esta encontramos las siguientes cualidades: estilo de tipo, tamaño de tipo, interlineado.

Estilo o Cuerpo de Tipo

Es la serie de elementos físicos de cada letra que la hace distinguirse una de la otra:

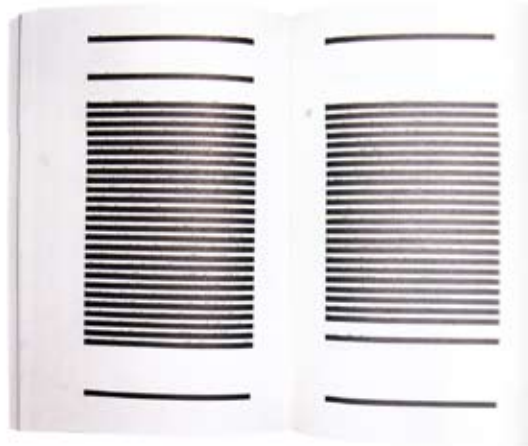
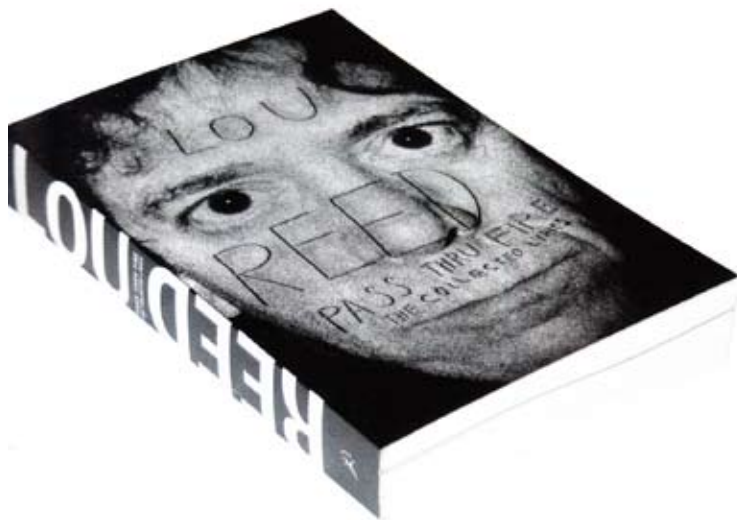
Figura: esta característica distingue la forma esencial es decir si a primera vista esta es: *redonda, cursiva, negrita, minúscula, versalita, versal, etc.*

Estilo o familia: *romanas* (lapidarias, rústicas, humanísticas, antiguas o garaldas, reales o de transición, modernas o didonas, neoromanas, incisas, caligráficas, talladas); *grotescas palo seco o sans serif* (realistas geométricas o lineales geométricas, grotescas moduladas, lineales moduladas); *góticas*; *egipcias mecánicas o mecanas*; *script, escritas o manuales*; *decorativas*.

ROMANAS Sans serif Mecanicas
Script DECORATIVAS góticas

Elemento (asta): recta (N, T, L), circular (O, Q), semicircular (C), mixta (D, R)
Peso o valor. Podemos distinguir a la tipografía por lo grueso o el ancho de su forma, a esta característica la dividimos en: Fina o light (conocida como blanca, tiene trazos finos); seminegra o médium (también conocida como normal); Negra o bold (es de trazos gruesos); súper negra o extra bold; ancha o expandida y estrecha o condensada (se refiere al ancho específico de la estructura general de las letras que puede aumentar o disminuir sin alterar el grosor de los trazos).

Light médium **b o l d**
Condensada e x p a n d i d a



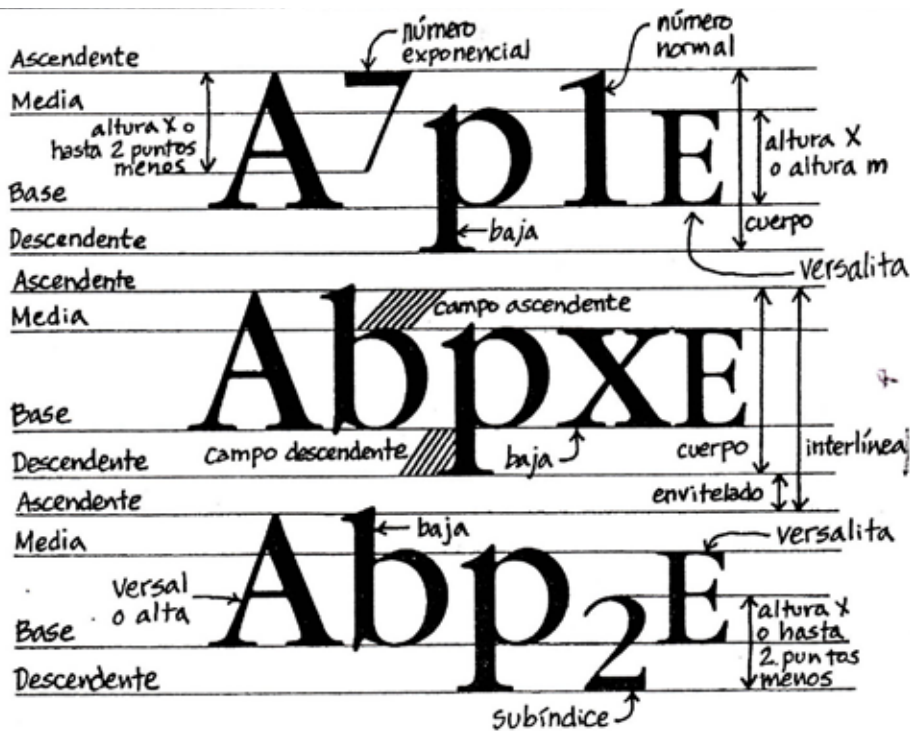
Tamaño de tipo

Que es la distancia total que va desde la línea ascendente hasta la descendente y su tamaño se mide en puntos. Todas las letras se hacen en cuatro líneas fundamentales donde se desarrollan todos los procesos tipográficos: ascendentes, media, base, descendente. El envitelado, es el espacio o la distancia que hay entre línea descendente de un renglón y la línea ascendente del siguiente.

La altura de una letra es denominada por una medida "x" que se obtiene de la distancia que hay entre la línea base a la línea media (esta es la altura de las letras minúsculas o chaparritas).

La graduación normal de un tipo inicia a partir del cuerpo de 5pts (un punto equivale a: 0.148"pulgadas) del cual la serie aumenta en puntos de: 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 18, 20, 24, 32, 36, 40, 48, 60, 72, 84, 96, 108; que en la actualidad la computadora nos permite aumentar y disminuir a voluntad el tamaño de la letra.

Para el texto los cuerpos más usuales van de 8 a 12pts, en las notas de 6pts y en ocasiones podemos encontrar cuerpos de 7, 8, 9pts, los cuerpos mayores de 14, 30 o 36pts, los podemos encontrar en cabezas títulos y textos publicitarios; claro que todo esto dependerá del objeto editorial que se va a publicar: libro, revista folleto, catalogo etc.



Interlineado

Se llama interlínea a la suma del cuerpo más el envitelado. La función estética del interlineado es proporcionar la cantidad de blanco respecto al negro de la tinta, a esto se le llama dar luz.

En interlineado se representa de la siguiente manera: 10/12 donde 10pts es la altura de la letra y 12 representa el espacio que efectivamente va a quedar al sumar la altura de la letra y el envitelado el cual resulta de: la diferencia entre el mismo número y el tamaño del tipo el cual en este ejemplo sería de: 2pts. También el 12 representa el valor total de la línea.

Aunque la decisión de cual interlineado es el que nos conviene más suele estar basado en el gusto del diseñador, considerando que sea proporcional al tamaño de la letra y las dimensiones de la caja, esto puede crear o evitar la saturación de la página.

Si el cuerpo aumenta la interlínea debe de hacerlo proporcionalmente, y en la actualidad gracias al avance tecnológicos en las computadoras lo podemos generar automáticamente.

En interlineado se representa de la siguiente manera: 10/12 donde 10pts es la altura de la letra y 12 representa el espacio que efectivamente va a quedar al sumar la altura de la letra y el envitelado el cual resulta de: la diferencia entre el mismo número y el tamaño del tipo el cual en este ejemplo sería de: 2pts. También el 12 representa el valor total de la línea.

9/10

En interlineado se representa de la siguiente manera: 10/12 donde 10pts es la altura de la letra y 12 representa el espacio que efectivamente va a quedar al sumar la altura de la letra y el envitelado el cual resulta de: la diferencia entre el mismo número y el tamaño del tipo el cual en este ejemplo sería de: 2pts. También el 12 representa el valor total de la línea.

9/14

En interlineado se representa de la siguiente manera: 10/12 donde 10pts es la altura de la letra y 12 representa el espacio que efectivamente va a quedar al sumar la altura de la letra y el envitelado el cual resulta de: la diferencia entre el mismo número y el tamaño del tipo el cual en este ejemplo sería de: 2pts. También el 12 representa el valor total de la línea.

9/16

1.6.3 Imagen

La utilización de la imagen en un objeto impreso es muy recurrente, las imágenes se utilizan frecuentemente para añadir más comprensibilidad al texto asociándolo con la imagen, reforzando su mensaje.

El uso de imágenes es muy importante la sola vista de la imagen podrá explicar por sí sola el concepto u tema deseado.

“Hay que valorar la imagen en sí misma y su interés intrínseco, usando sus conocimientos creativos y gráficos para decidir el alcance y la fuerza de su presencia dentro de la composición general”⁵⁴.

Las imágenes o ilustraciones en el diseño se componen por elementos como:

Unidad. Es el equilibrio adecuado de elementos diversos en una totalidad que es perceptible visualmente. La colección de numerosas unidades debe ensamblarse perfectamente de manera que se perciba y considere como un objeto único. *“Los elementos individuales del mensaje deben relacionarse entre sí y con el diseño total para lograr coherencia”⁵⁵.*

La fragmentación es lo opuesto a la unidad y se refiere a la disposición de los elementos de las unidades de un diseño en piezas separadas.

Énfasis o acento. Consiste en resaltar una sola cosa contra un fondo uniforme.

Secuencia. Una disposición secuencial en el diseño esté basada en la respuesta compositiva a un plan de presentación que tiene un orden lógico.

Armonía. Existe armonía cuando hay proporción y correspondencia en las características del color, la forma, el tamaño y la textura de los elementos.

Contraste. Puede lograrse aplicando polaridades de tamaño, forma, color, textura y dirección en las imágenes.

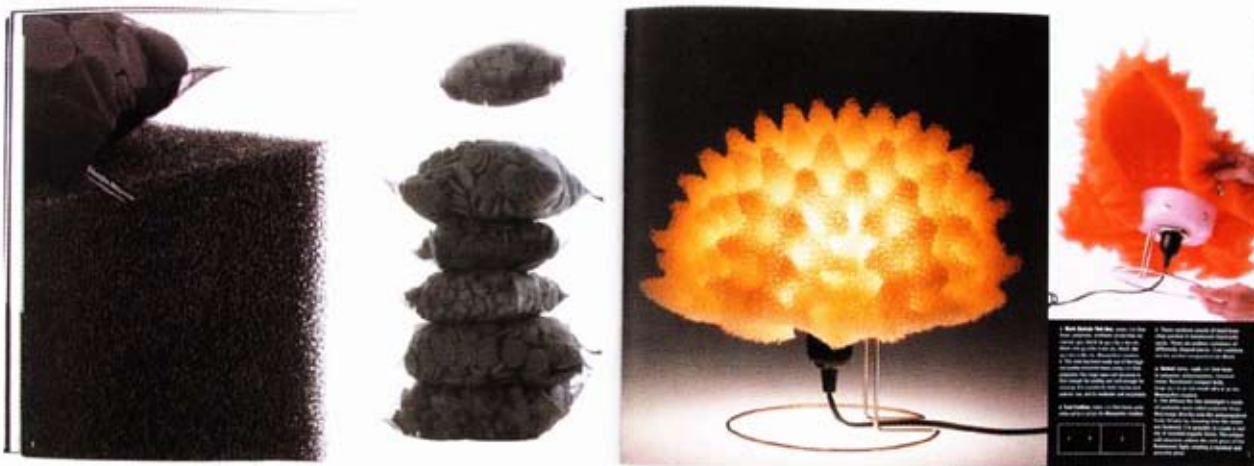
En toda forma de comunicación algunos materiales (ideas) deben enfatizarse más que otros. La selección de estos es parte de la planeación o la visualización.

El contraste le da la sensación de que el diseño es activo y vigoroso, produce movimiento y libera la monotonía.

Equilibrio. Existe el equilibrio cuando los elementos son colocados con un sentido de contrapeso.

Es decir los pesos de los elementos se contrarrestan para que parezcan arraigados al sitio donde están colocados.

El peso de un elemento es el resultado de su tamaño, su forma y su tono y dentro de la imagen existe un centro de gravedad en medio de los dos pesos. La inestabilidad es su contraparte y es la ausencia de equilibrio.



54. SWANN Alan, op., cit., pág.24

55. T. TURN BULL Artur, N. BAIRD Russell, Tipografía, diagramación diseño, producción, Editorial Trillas México 1995, pág.281

Dentro de lo que se considera imagen en el objeto impreso encontramos a la: fotografía, el dibujo e ilustración.

La *fotografía* forma parte esencial dentro de los imágenes del diseño por el echo de que tiene una capacidad ilimitada para registrar detalles visuales. Ante una imagen fotográfica se obliga al espectador a creer en la existencia del objeto presentado.

Las *ilustraciones* (dibujos, tablas, cuadros, logotipos, etc.) y fotografías también deben ajustarse a los artículos establecidos para el particular objeto impreso al cual son destinadas.

También encontramos una clasificación para las imágenes dentro del diseño editorial estas son:

Imágenes de líneas. Son las que se componen de colores sólidos o puros y blancos y no tienen intermedios, algunos ejemplos serían: los dibujos y logotipos.

Imágenes de medio tono. Son las que tienen degradados o variaciones de tono como la fotografía y en las ilustraciones de tono continuo.

En conclusión el valor de una imagen radica en su capacidad para transmitir una información que no pueda codificarse de ninguna otra forma.

Los habitantes de este mundo se conforman de delgadas líneas negras que los liberan del blanco translúcido del fondo. Estos seres etéreos se mueven levitando en el aire, siguiendo una sombra indefinida, como la bailarina sigue la nota del violín. Sus miradas perdidas seducen y conducen a una realidad llena de sonidos y texturas. Sus cuerpos largos y ligeros, con aires de indiferencia, transportan a una realidad confusa. Estos personajes, que varían en sexo, edad y constitución, con frecuencia se ven deslizando repentinamente hacia su muerte, son sorprendidos asesinando a algún inocente, o se encuentran languideciendo sobre el sofá confeccionando una idea absurda.

De su centenar de historias quiero mencionar cinco, mis favoritas. La primera, *The Gashlycrumb Tinies*, describe las terribles y recurrentes muertes de 26 pequeños inocentes -uno por cada letra del alfabeto. En *The Doubtful Guest*, una típica familia del campo inglés recibe inesperadamente a un enigmático invitado peludo de tenis blancos, mismo que rechaza irse tras 17 años de visita. En *The Sinking Spell*, Gorey poéticamente nos cuenta como una gran nube de nada descende lentamente dentro de la casa de una familia respetable. Bajo un pseudónimo, anagrama de su propio nombre, Gorey publica *The Curious Sofa*. En esta obra, que él mismo denomina pornográfica, Alicia conoce a Herbert, el cual la introduce al maravilloso mundo del sexo colectivo. *The Happless Child* cuenta la historia de una desafortunada chiquilla que pierde a su madre. Ésta muere deprimida creyendo que su esposo había muerto en la guerra. Muchos años y desgracias después, la niña encuentra a su padre, pero demasiado tarde; éste la ha atropellado con su auto nuevo.

Además de crear mundos lúgubres, Gorey escribía obras teatrales y animaba las cortinas de entrada para programas televisivos, como fue el caso de la serie *Myster*, de la PBS. Además diseñó escenarios para ballet y teatro. Su escenografía más conocida fue para *Drácula*, por la cual ganó el premio Tony en 1978.

Así, Edward Gorey, un aparente genio estereotípico, nos lleva a un mundo fuera de lo común, alejado del convencionalismo y lleno de detalles sublimes y exquisitos. *iii*

Ilustración 31

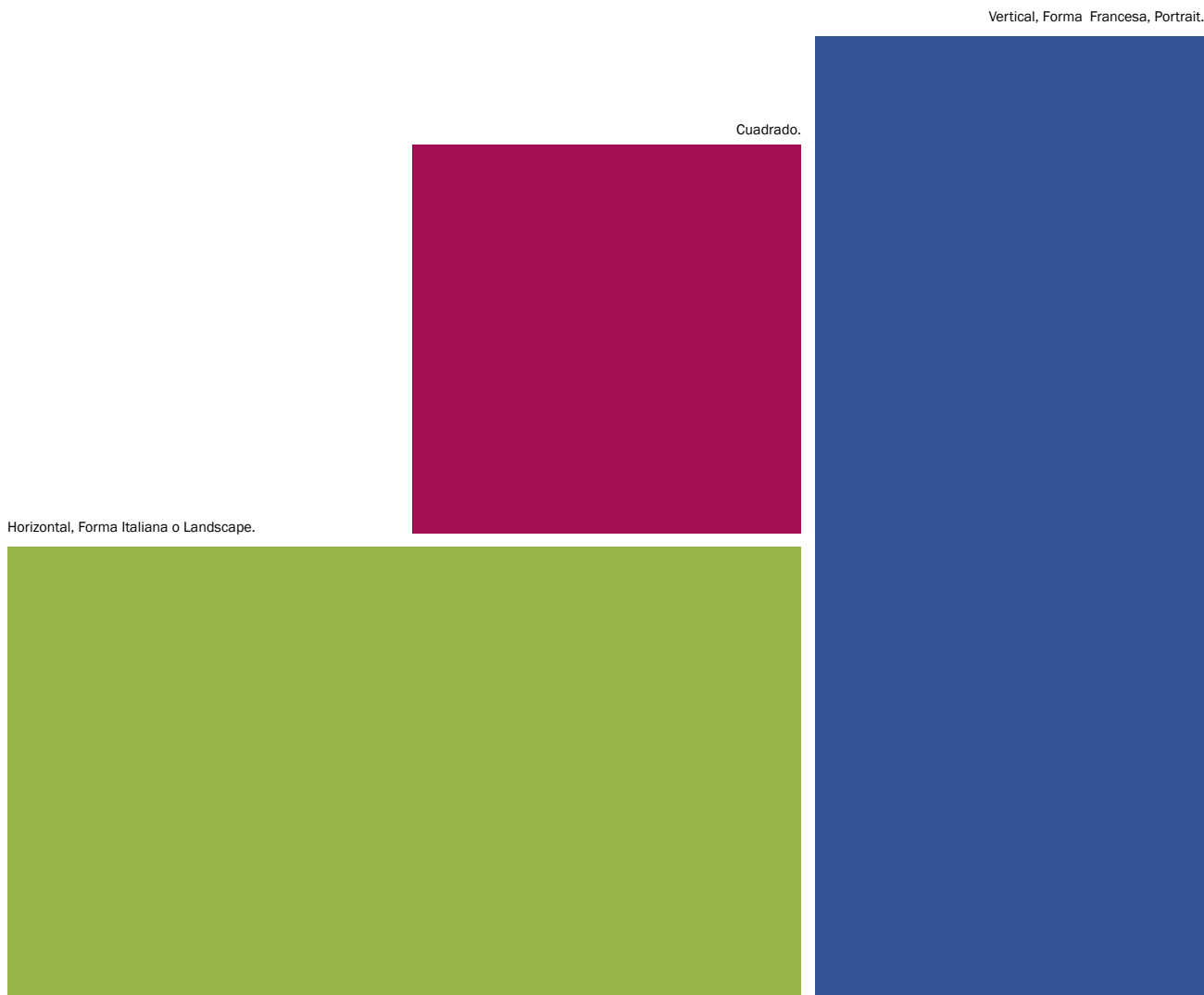
1.6.4 Formato y Soportes

Formato

El formato es una de las decisiones más importantes dentro del diseño editorial. Se entiende por formato a las proporciones definitivas que tendrá un impreso terminado o “refinado” (cortado a su proporción definitiva).

“La relación proporcional entre anchura y altura sera la que determinara si el objeto sera apaisado (landscape o forma italiana) vertical (portrait o forma francesa) o cuadrado”⁵⁶.

En la mayoría de los casos se habla de un formato vertical sobretodo por razones y factores que impiden hacerlos en otros formatos pero si se logra que una idea novedosa prevalezca sobre cualquier limitación, ya sea financiera o cultural, no cabe duda que el formato puede variar y ser como nos plazca.



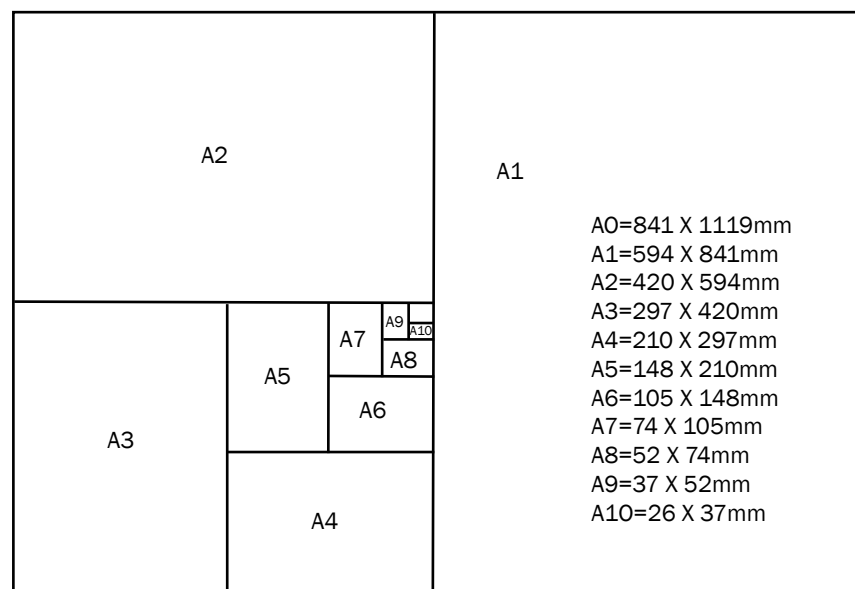
Recordemos que el diseño sobrepasa las fronteras y hay que comprender los distintos lenguajes y terminologías que este ofrece.

En estados unidos los tamaños se definen por pulgadas y en Europa se denominan por una combinación de letra y número llamados formatos DIN (Sistema Deutsche Industrie Norm) esta serie de formatos estándar se nombran con una A y un número: A0, A1, A2, A3, A4, A5, A6, A7, A8, A9, A10.

Nuestra publicación puede tener cualquier formato o medida, siempre que de esta pueda obtenerse un número razonable (rentable) de veces al cortar un pliego sin que exista demasiado desperdicio.

Es por esto que es importante el considerar estos formatos normalizados DIN ya que las maquinas impresoras y cortadoras están normalizadas de acuerdo a esta serie de formatos.

A0



Soportes

Se le llama soporte o sustrato a la superficie donde se va a imprimir el diseño elaborado. La mayoría de los trabajos editoriales están impresos sobre papel.

El papel está formado por cadenas de celulosa a partir de fibras vegetales y se puede fabricar al tamaño que desee el editor, obviamente bajo ciertas normas para evitar el desperdicio del mismo.

“El papel se puede clasificar de acuerdo con los siguientes criterios: por el tipo de superficie que presente, por la composición de la pasta de la cual se ha elaborado y por su gramaje”⁵⁷.

El peso del papel se expresa en gramos o en kilos; el gramaje es el peso del papel expresado en gramos por metro cuadrado (g/m²) como es una unidad de peso dividido entre área, sirve para comparar el grosor neto del papel.

Para escoger el tipo adecuado de papel para nuestra producción debemos considerar el grado de porosidad y el mayor o menor satinado de la superficie que recibirá la impresión. Por su aspecto, los papeles pueden ser: alisados, satinados, estucados, los empleados en imprenta se agrupan en dos clases: naturales (sin recubrimientos), size press (o encolados superficiales, pigmentados, estucados o couchés). Como dato interesante mencionaremos el significado de estucado: al papel se le añade una pequeñísima porción de caolín (que es una arcilla blanca de gran fuerza mezclada con yeso y varios ingredientes). Para que el papel quede brillante o satinado el papel se pasa por rodillos bajo una gran presión que logra una mayor uniformidad de las fibras, lo caliente de los rodillos le da el brillo.

Para la impresión de ediciones de puro texto, sin ilustraciones, pueden usar se papel satinado o alisado, blanda con poca cola. En ediciones que implican offset se recomienda papel blanco y bien colado, si la obra tiene ilustraciones o fotografías un papel bien satinado o estucado es mejor.

Ahora mencionare algunos tipos de papel más utilizados para la impresión:

Papel bond. Es económico con superficie mate adecuado para publicaciones de buena calidad. Es satinado más no estucado tiene gran porosidad no es recomendable para trabajos de medios tonos, selecciones de color o trabajos delicados que quieran resaltar tipografía e imagen.

Papel cultural. Es similar al bond pero de un tono amarillo crema, lo cual es su característica principal ya que no hay otro tono de papel, sirve para libros con mucho texto, poca imagen cuya lectura se hace agradable.

Papel couché o lustroso. Papel estucado de fibras finamente molidas y extremadamente blancas, encoladas y satinadas, suele encontrarse en pasos elevados, se utiliza en impresión de revistas, comerciales y recomendados en libros finos, revistas caras, folletos de buena presentación, medios tonos, color y donde las fotografías o ilustraciones son el punto central.

Papel rotopipsa. Hecho con bagazo de caña de azúcar, blanqueador, satinado no estucado, barato pero no demasiado absorbente, se usa comúnmente en periódicos y boletines.

Papel Kimberly Classic. Similar al bond, textura definida, cálida agradable, tiene problema en prensa.

Papel seguridad. Grueso, fuerte con textura que hace difícil borrar y falsificar. Cartulina vellum o “malinche” Útil para folletería y publicidad.

Cartulina Bristo. Gruesa, absorbente, ideal para folders y tarjetas, si esta satinada para cartulina press board.

Cartulina Eurokote. Lustrosa impecable, cara y difícil de imprimir, es usada en empaques de cosméticos y productos caros.

Papel Revolucion. Similar al rotopipsa, pero sin satinar, barato y muy absorbente, problemático para imprimir.

Cartulina Opalina. Es tal vez el papel de más calidad, fácil de imprimir y de excelente presentación, para cualquier trabajo fino, es bastante como para usarse en publicaciones y suele utilizarse más en papelería social, invitaciones, etc.

Cartulina Caple. Es la más usada para hacer empaques, la mayoría de los caples son una “cruza” con una cara de couché y otra de craft.

Diversos tipos de papeles delgados, aéreos, tipo biblia, de arroz, cartones, cartoncillos, mina gris, etc. El albanene solo se usa en impresiones artísticas o para invitaciones semitransparentes.

Si compramos papeles mexicanos de tipo bond, cultural, rotopipsa, lustrelite (couché) o similar, generalmente se puede adquirir en pliegos de 57x87 (8 hojas tamaño carta 21.3x28 cm) o de 70x 95(8 hojas tamaño oficio 23.5x34cm).

Imprimibilidad. La impermeabilidad es la suma de aquellas cualidades del papel que permiten una buena calidad de impresión, como: resistencia superficial para que no se desprendan partículas durante la impresión, uniformidad superficial para que al contacto con la prensa de la impresora no afecte, es decir se atore o se rompa, la porosidad que hace posible la absorción de tinta pero a su vez debe evitar el repintado (que la tinta de un pliego manche el siguiente), el papel también debe evitar una penetración tal que la tinta se vea desde el reverso de la hoja, por último el brillo del papel es importante para obtener un contraste entre la tinta y el papel.

Además a la hora de elegir nuestro producto impreso se debe tomar en cuenta; la sensación que se quiere que transmita el producto, su perdurabilidad, su precio, su legibilidad, la calidad de la imagen, los acabados, el medio de distribución y el impacto ecológico.

1.6.5 Procesos de Producción

La técnica de impresión que se utiliza en cada proyecto, se elige en función de: la calidad, la tirada (número de ejemplares), el tipo de soporte, el tipo de producto u objeto impreso, y el formato final. Primero tenemos que hablar de los pasos que se realizan antes de la impresión de nuestro objeto, la pre-prensa es el periodo comprendido entre el final del diseño y la impresión, es el proceso que prepara y transfiere a las placas de impresión el diseño elaborado, en el hayamos los siguientes elementos: originales mecánicos, la selección de color o las reproducciones fotográficas y los negativos.

Pre- Prensa Tradicional

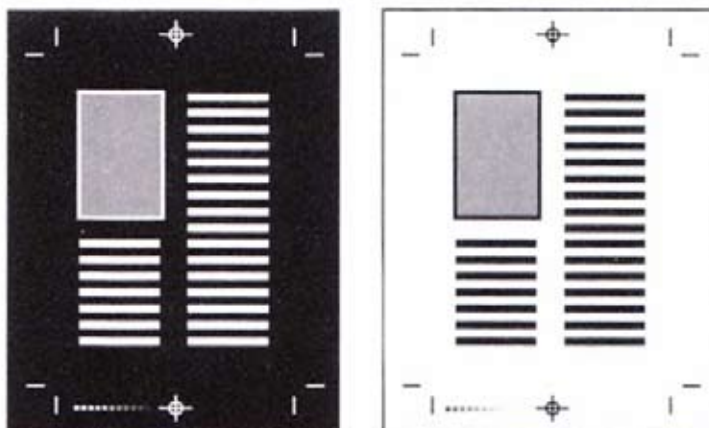
En esta encontramos los pasos que se utilizan o utilizaban antes de la intervención del ordenador y la era digital, estos pasos comienzan con:

Original mecánico: Es una serie de capas del proyecto en papel translucido como albanene o vegetal, en el se van a marcar: registros de corte, color, suaje, dobléz, proporciones de imagen, y ubicaron de todos los elementos, imagen, texto, dibujos, etc.

Selección de color y negativos (película). La película es un soporte de plástico cubierto con una capa de emulsión sensible a la luz (este proceso se puede realizar de manera tradicional llamado Fotomecánica). La película puede ser

positiva o negativa, cuando la emulsión va arriba se le llama positivo y cuando esta abajo se le llama negativo para una buena impresión, los negativos deben estar en registros.

Película positiva y negativa.



En la película positiva expuesta y revelada todas las partes a imprimir aparecen en negro, mientras que las áreas no impresas quedan transparentes, en cambio una película negativa tiene el aspecto contrario: todas las áreas impresas quedan transparentes mientras que las no impresas quedan negras.

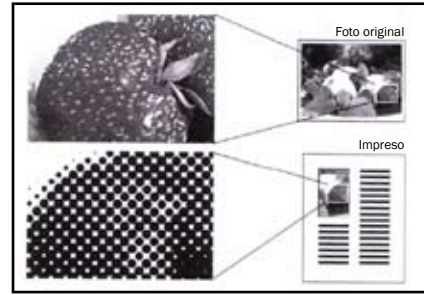
Es en esta parte donde las fotografías imágenes y textos se transforman de manera que se posibilite su producción e impresión en el papel ya que una máquina de imprimir no puede producir medios tonos continuos como ocurre con la fotografía, la máquina sólo puede imprimir con o sin color por ello surge *“la trama o simulación de tonos de gris, para reproducir estos tonos de gris se utiliza una trama de medios tonos es decir pequeños puntos a lo largo de líneas fijas, cuyo tamaño varía según el tono que se quiera simular”*⁵⁸. La trama engaña al cerebro haciéndole percibir transiciones continuas de tonos.

Este mismo principio se utiliza para la producción de color. Para lo cual se utilizan pantallas que tienen distintos ángulos de inclinación que al superponerse los puntos forman la roseta (cuando es cuatricromía) que a simple vista hace que la imagen se vea de tono continuo.

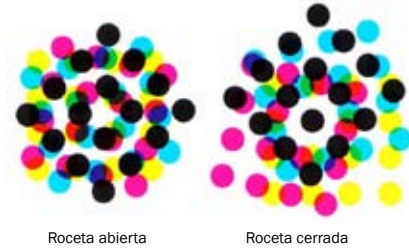
Cuando la imagen se quiere en cuatricromía, o sea en los cuatro colores se tiene que hacer un negativo por cada color CMYK (cian, amarillo, magenta, y negro)

lo que se conoce como separación de color. *“En la impresión en cuatricromía tenemos cuatro tramas una por cada color en cuatro ángulos distintos y claramente separados”*⁵⁹, tradicionalmente los ángulos son: cian 105°, magenta 75°, amarillo 90° y negro 45°. Estas tramas puestas en el ángulo correspondiente forman la roseta.

Cuando los ángulos de la trama no son los correctos o cuando el papel se mueve hace el efecto de moiré que es cuando una roseta no se imprime bien y causa imágenes confusas.

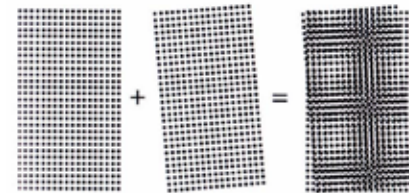


Trama.



Roceta abierta

Roceta cerrada



Efecto Moiré.

58. JOHANSSON KAJ, Lundberg Peter, RYBERG Robert, op., cit., pág.157
59. IBIDEM. Pág.160

Una vez generado el negativo de cada color se tiene que emulsionar una placa, es decir, cubrir de un Material sensible a la luz, que finalmente será la que imprima el sustrato.

Pruebas de color. Existen distintos tipos de pruebas de color; Las que imprimen de los negativos como Chromaline (Dupont), color art (fuji) y matchprint (el fondo en el que se imprime es blanco). Hay otros como el color key y el croma check que son sustratos transparentes; El tercer tipo son las de mejor calidad.

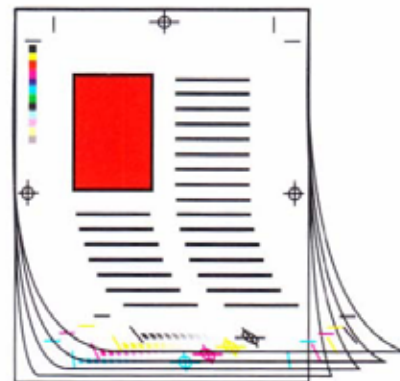
Puntos a revisar en una prueba de color:

-Registros de corte, color, suaje, y doblaje coincidan perfecto.

-Rebase y márgenes correctos.

- Porcentajes y tamaño de las imágenes. Revisar que no esté empastada o encimada.

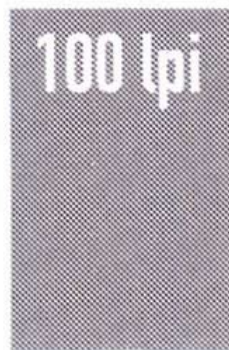
-Es mucho mejor si se hace la prueba de color sobre el sustrato en el que se va a imprimir para estar seguro que el color que queda es el que en un principio se deseaba.



Pre-prensa digital

La pre-prensa digital es actualmente más utilizada y conforme avanzan las tecnologías respecto al campo gráfico la más sencilla y rápida, ya que se lleva a cabo por medio de la filmación (creación de negativos y tramas) basado en la informática, en el se pueden proporcionar los diseños en pantalla y darles salida a través de una impresora tipo plotter.

La pre-prensa digital realiza trabajos de manera más rápida, ahorrando tiempo y medios y tiene la ventaja de en ella se puede almacenar información dentro del ordenador y si se necesita modificar se puede hacer directamente y en menos tiempo. La única desventaja es que sus tirajes suelen ser cortos y aunque se puede imprimir directo de un original es conveniente no hacerlo aunque esto dependerá de la calidad que se desee y el tipo de trabajo solicitado.



Para la pre-prensa digital existe un tipo especial de lineatura y punto de trama:

“La lineatura de la trama se mide en líneas por pulgada LPI (líneas por pulgada) que es la medida del número de celdas de trama por pulgada. Cuanto menor sea la lineatura más grandes serán las celdas de medios tonos y los puntos de medios tonos”⁶⁰.

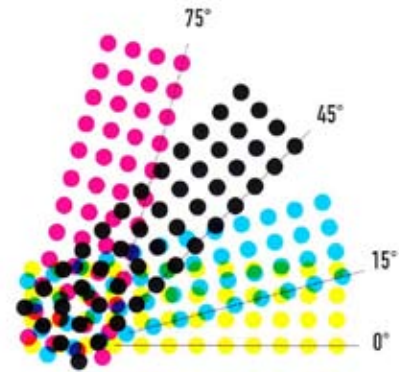
El punto de trama se construye con puntos de exposición dentro de una celda comenzando desde el centro, siguiendo siempre el mismo patrón, la cantidad de puntos de exposición que caben en la celda determinan el número de unidades que caben en cada celda y en consecuencia la cantidad de tonos de gris que puede simular la trama.

Cuanto mayor sea la trama más fina serán los detalles que se obtendrán en una imagen. Pero hay que tener cuidado ya que dependiendo del tipo de papel si la frecuencia de la trama es demasiado alta se corre el riesgo de que los puntos se junten y crezcan perdiendo el contraste de la impresión.

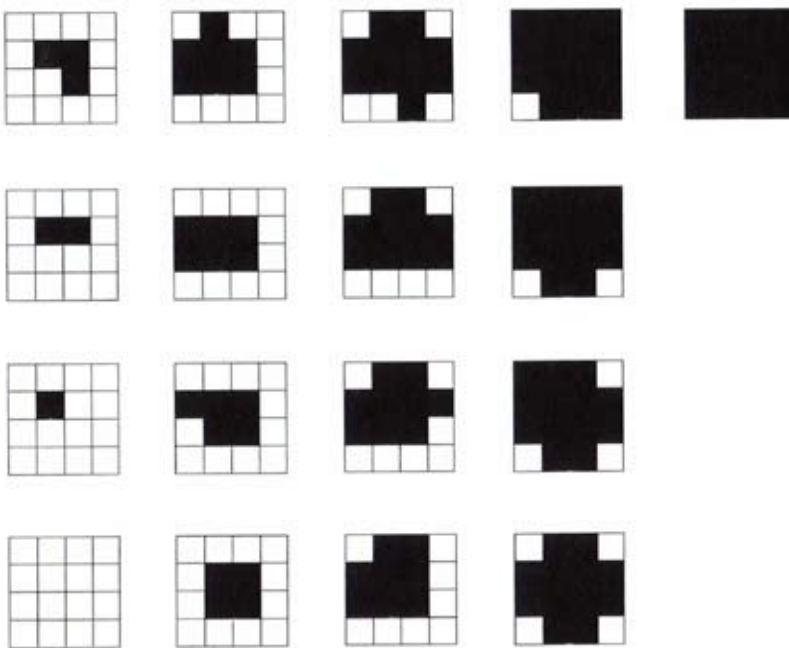
En la pre-prensa digital los ángulos para la cuatricromía el CYMK son: negro 45° (este ángulo es el mismo en ambos tipos de pre-prensa ya que con este grado se neutraliza la fuerza de impacto que ejerce sobre el ojo), amarillo 0° (es el que menos contraste tiene con el papel), los ángulos de las tramas del cyan y del magenta se orientan más cerca del 45° que sea posible pero en direcciones opuestas y lo más lejos el uno del otro. Para impresión en offset (que definiremos más adelante) se recomienda: negro 45°, cyan 15°, magenta 75° y amarillo 0°. Y de igual forma si la trama no es correcta ocurre el efecto conocido como moiré.

Los pasos que le siguen son los mismos que en la pre-prensa tradicional, excepto si la producción se hará directo del original del ordenador.

Ángulos de tramas en las cuatricromías.



Estructura de punto de trama.



Sistemas de impresión

Imprimir o estampar, tinta sobre el papel para cierta variedad de fines, se lleva a cabo valiéndose de varios procesos diferentes, cada uno de estos procesos dependerá de las necesidades de cada objeto a producir y sobre todo los realizados con un fin editorial. Los métodos de impresión se pueden clasificar a grandes rasgos en: métodos de impresión directa e indirecta.

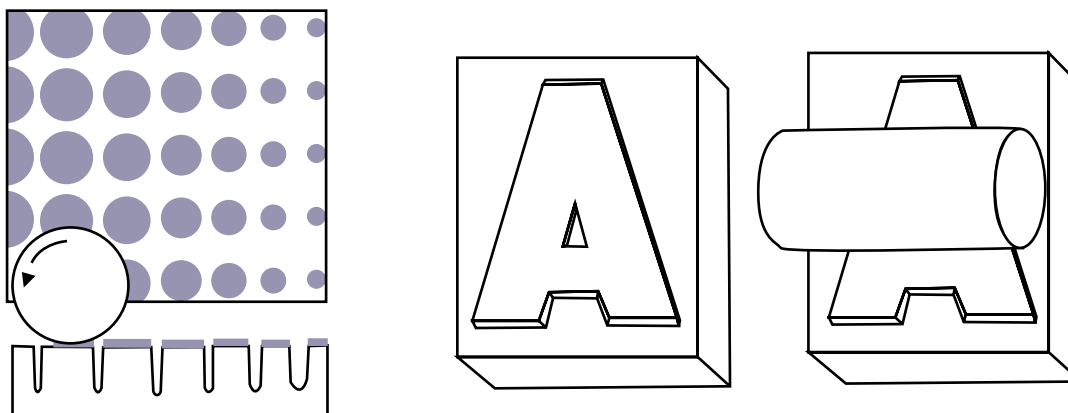
Impresión directa. En esta la imagen se transfiere directamente al sustrato sin ninguna superficie intermedia.

Impresión indirecta. En esta la imagen no pasa directa de la plancha de goma al sustrato sino a través de otro medio.

A continuación mencionaremos las características de los sistemas de impresión más importantes:

Impresión en relieve. La superficie sobresale se entinta mediante rodillos y a continuación, se aprieta contra el papel para efectuar la impresión. Casi siempre el área contra el papel es de madera o metal. Este es el método más antiguo de impresión y se le conocía como "*impresión tipográfica*" el cual es el método que utilizó básicamente Gutenberg para imprimir. A este tipo de impresión lo ubicamos como de impresión directa.

Impresión en relieve ó tipográfica.



Hueco grabado o bajo relieve. Es lo contrario a la impresión de relieve ya que en él las áreas de la imagen a imprimir están grabadas, talladas (es decir se hace un hueco en el sustrato) dentro de la placa o plancha de metal.

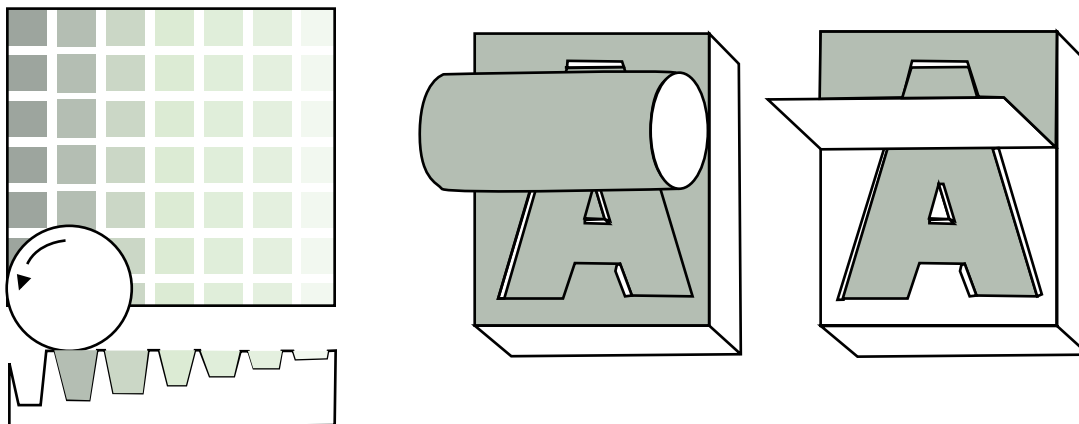
La imagen consiste en celdillas grabadas que se llenan de tinta líquida, variando en profundidad para dejar la cantidad de tinta que se requiere en las diversas partes de la imagen impresa.

La tinta suele ser muy ligera y al tener base disolvente volátil, inmediatamente se seca por evaporación después de la impresión.

El hueco grabado se usa para tiradas grandes ya que el costo de la preparación de placas o rodillos es elevada, pero es ideal para impresión de revistas (300.000 ejemplares o más) suplementos de color de periódicos, catálogos de venta por correo.

También se usa para embalaje, impresión de celofán, laminados decorativos y papeles pintados. Este sistema también se considera de impresión directa.

Hueco grabado.



Impresión con estarcido (serigrafía).

Se apoya en una trama de fibra sintética o de metal. En los primeros tiempos de este proceso la trama era hecha de seda de ahí surge el nombre de serigrafía.

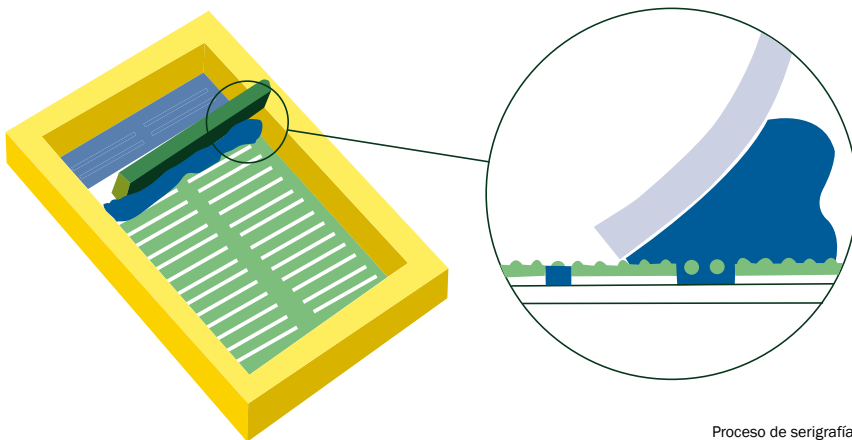
La trama se tensa sobre un marco de madera o metal y la tinta se esparce por la trama mediante un rasero de goma y este fuerza la tinta a pasar por la trama en las áreas de la imagen.

La imagen es transferida a la trama por una emulsión fotosensible usando un positivo que deja libre de emulsión las áreas oscuras de este, dicha emulsión endurece y bloquea las áreas claras del positivo la tinta se hace pasar por la malla.

La serigrafía permite la impresión manual, semiautomática y automatizada esta última hecha por máquinas en donde se pueden ejecutar hasta seis mil impresiones por hora.

Con este proceso además de imprimir papel se usa para señales metálicas y de plástico, botellas, calcomanías y circuitos impresos además puede imprimirse en papeles delgados como los patrones de costura, que con otros impresos tendrían problemas.

Este sistema también se considera de impresión directa.



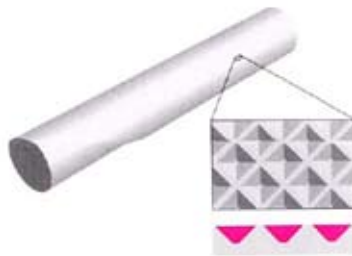
Proceso de serigrafía.

Flexografía. Es una de las pocas técnicas modernas de impresión que hace uso del principio del grabado en relieve.

Esta técnica emplea una forma impresora de goma o de plástico, por lo cual el rodillo o cilindro de impresión debe ser duro, el comúnmente utilizado se le conoce como rodillo anilox.

La tinta se transfiere desde la fuente de tinta al rodillo y una hoja o rasqueta elimina la tinta sobrante, para que se produzca una transferencia uniforme y dosificada del rodillo anilox a la superficie saliente de la forma impresora, ya montada en el cilindro de placa, que a su vez transfiere la imagen al soporte de impresión.

La flexografía se utiliza para embalaje imprimiendo sobre celofana, plástico y lámina metálica este tipo de impresión se le considera de manera indirecta.



Rodillo Anilox.

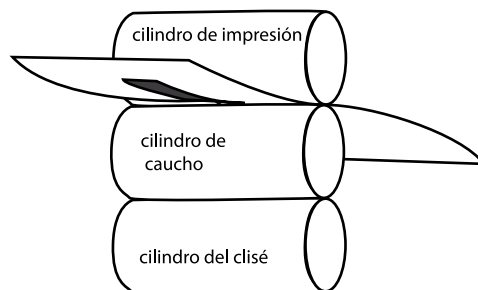
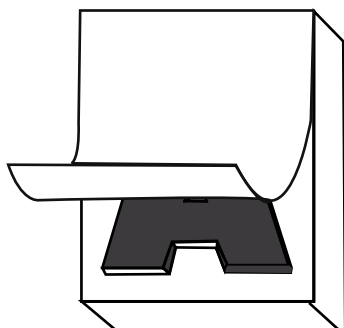
Impresión litográfica (offset). Este proceso se basa en el principio de que el agua y el aceite no se mezclan. En este proceso la superficie de impresión es plana, el área a imprimir se trata químicamente de manera que acepte la grasa (tinta) y rechace el agua, mientras el área sin imagen se trata para aceptar el agua y rechazar la grasa.

A la superficie de la plancha se le aplica tanto el agua como la tinta cuando el papel se aprieta contra se imprime la imagen.

También existe el offset sin agua pero en este solo se sustituye por una silicona para diferenciar las áreas de las planchas impresoras.

Hay dos tipos de máquinas offset: las de alimentación de hojas y los de alimentación de bobina. El offset de bobina se utiliza por lo general para impresiones de baja calidad, es adecuada para tiradas largas a partir de 15.000 ejemplares, con este tipo de offset suelen imprimirse periódicos, revistas, folletos etc.

El offset de hojas que como su nombre lo indica se utilizan hojas de papel las cuales permiten hacer una selección mayor del papel y su calidad las hojas pueden ser sometidos a muchos tratamientos post-impresión (laminado, encolado, etc.). Con este método suelen imprimirse memorias de empresas, folletos comerciales, libros y otros impresos de calidad.



Impresión Offset.

Sistemas de impresión digital.

El concepto de impresión digital agrupa diversos métodos de impresión. El rápido desarrollo de la tecnología digital durante la última década ha permitido métodos ideales para tirajes cortos y sus ventajas son la rapidez y el bajo coste para publicaciones pequeñas en cuatricromía.

Otra de las cualidades que hizo de la impresión digital un recurso considerable fue el que es posible variar cualquier parte de la información que se imprime en cada hoja además al comparar los costes entre la impresión digital y el offset, algunos de los costes del segundo desaparecen como el de: la preparación de películas, placas y pruebas, etc.; las únicas desventajas que podrían considerarse para estos nuevos recursos son las que intervienen con el tiraje, formato y el tipo de publicación ya que la impresión digital se caracteriza por un bajo coste de preparación de tirada pero un alto coste por ejemplar mientras en el caso del offset ocurre lo contrario, y todo esto afecta respecto a cantidades que rebasen de 500 a 1000 ejemplares, es así que al querer utilizar esta tecnología para grandes tirajes suele convertirse en la opción menos solicitada.

A continuación mencionare algunos de los métodos de impresión digital más comunes y al alcance del uso en oficina y hogar.

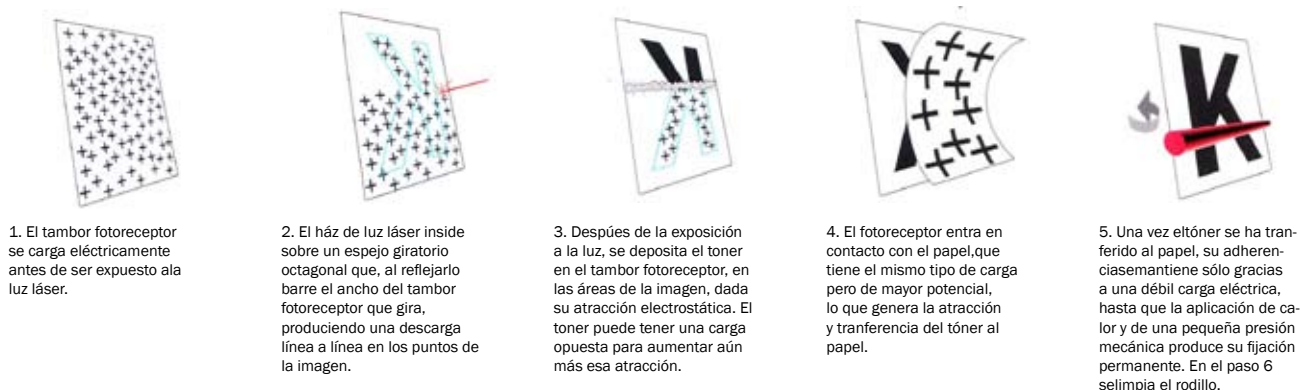
Impresión láser. La impresión láser se basa en un proceso conocido como proceso xerográfico. Este proceso se inicia con la carga eléctrica de un tambor rotatorio llamado tambor fotográfico conductor, portador de una carga eléctrica.

Este tambor tiene la misma superficie que el papel que se va a imprimir. Mediante un sistema óptico, un haz de luz láser genera una línea recta de luz que incide sobre el tambor, invirtiendo la carga o en los puntos donde se va a imprimir la hoja o donde no (según el fabricante) produciendo una imagen de carga invertida sobre la cual luego se adhieren las partículas del tóner, después de esto el papel se carga con una carga electrostática mayor que la del tambor pero de distinto signo.

Así cuando entra en contacto con el tambor el tóner se transfiere por atracción de cargas y queda adherido a él para que este tóner quede fijo completamente se le hace pasar por una presión mecánica y provocar calor. En las impresoras láser de cuatricromía este proceso se repite una vez por cada color (CYMK).

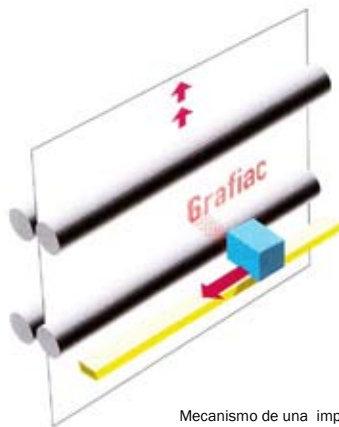


Componentes de una impresora láser. Los números de las figuras indican la correlación de pasos que sigue una impresión en la siguiente ilustración:

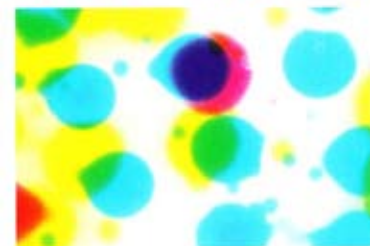
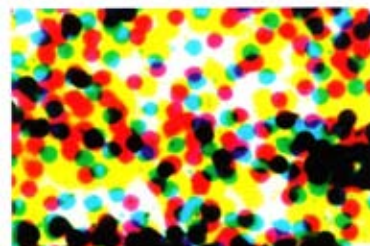


Impresión con inyección de tinta. La información digitalizada en una computadora se usa para dirigir la tinta a través de diminutos carteles para formar patrones alfanuméricos o de puntos a la vez que rocían la imagen sobre el papel.

En estos procesos no se necesitan ni cilindros ni presión. Algunas impresoras de inyección de tinta usan una sola boca o canal, guiada por la computadora para oscilar entre el papel y el depósito de tinta. Se utiliza a menudo para la inserción de direcciones en productos impresos (como periódicos, revistas y materiales publicitarios), pero también es frecuente que se utilice en impresoras de escritorio, impresoras de cuatricromía o para pruebas digitales.



Mecanismo de una impresora de inyección de tinta

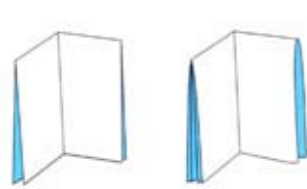


La tecnología inkjet está basada en un sistema que dispara diminutas gotas de tinta sobre el papel.

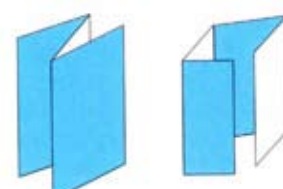
Terminados (manipulados)

Esta es la fase final del proceso de producción gráfica, el manipulado influye desde el principio y concepción de la forma final del impreso. A continuación mencionaremos algunos de estos procesos:

Plegado. Consiste en doblar el papel para producir páginas individuales menores que el tamaño de la hoja impresa. En el existen dos tipos: plegado paralelo (los dobleces son paralelos entre sí) se utiliza sobre todo en impresos que no requieren encuadernación posterior como: folletos; el plegado en cruz (en este cada plegado se hace en ángulo respecto al anterior) consiguiendo un cuadernillo donde las páginas están colocadas en orden.



Dos ejemplos de plegado en cruz de 8 y 16 páginas.

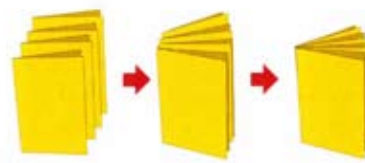


Dos ejemplos de plegado paralelo 6 páginas/plegado en acordeón) 8 páginas plegado en ventanal.

Alzado. Es el proceso de juntar de forma ordenada las hojas plegadas. Dependiendo del acabado final será: insertado dentro uno de otro o alzado se coloca uno a continuación del otro.



Insertado.



Alzado uno a continuación de otro.

Hendido. Consiste en marcar las hojas para facilitar el plegado de papeles gruesos y rígidos.

Encuadernación. Procedimiento de sujeción de hojas y su unión con la cubierta de modo que formen una sola unidad. Las técnicas de encuadernación más corrientes son: engrapado metálico, cosido, termo cosido, encuadernación con espiral.



Tipos de engrapado plano.



Tipos de engrapado lateral.

Engrapado metálico. En este se utilizan grapas de metal y hay dos tipos: el engrapado lateral y el engrapado por el lomo. Se utiliza en publicaciones de poco contenido.

Cosido. Las hojas plegadas son alzadas y se unen mediante el cosido con hilo. En los libros encuadernados en rústico se encola (es decir se cubre la orilla con pegamento llamado cola) el cuerpo cosido a lo largo de todo el lomo y se cubre con una cartulina, normalmente impresa. En el caso de los libros con tapa dura se encola por el lomo la tripa cosida y las guardas, este conjunto es cortado después y posteriormente pegado a la tapa.

Termo cosido. Técnica combinada de cosido y encolado que se usa en libros de tapa blanda, el cual se realiza en una máquina de coser especial. Cuando cada pliego ha sido plegado unas agujas traspasan el lomo del cuadernillo con hilo de plástico que se funde por calor al pasar por la maquina y así los hilos se adhieren al cuadernillo al final el producto da la impresión de estar cosido.

Encuadernación con espiral.

llamada wire-O que es una espiral de plástico de metal, suelen emplearse para elaborar manuales y cuadernos de notas. En este proceso las hojas son alzadas y perforadas para luego colocar la espiral.

Otros tipos de acabados

Laminado. El impreso se cubre con una película protectora de plástico, puede ser solo para las portadas o incluso en el pliego impreso.

Barnizado. Se utiliza para abrillantar la superficie de un producto impreso, al contrario del laminado solo tiene una función estética.

Estampación. Consiste en la aplicación de una fina película de plástico o metálica que contiene un pigmento y adhesivo sensible al calor y a la presión ello produce una depresión en el material, con el color de la película empleada.

Troquelado. Se utiliza para producir impresos que tengan formas distintas a las rectangulares (por ejemplo separadores de archivadores y carpetas), o también si se quiere realizar un hueco en el interior de un impreso (como los sobres con ventana).



Tapas duras.



Termo cosido.



Wire-O.



Traquelado.

Capítulo.02

EL Parque

**las
des**
E

Esculturas

2.1 Municipio de Cuautitlán Izcalli

“Es un municipio en el cual se integran factores que sin duda lo hacen interesante objeto de estudio y reflexión; las características de su origen hace 25 años, tendientes a resolver el desmesurado crecimiento poblacional de la ciudad de México y su zona conurbada, originó la congregación de elementos constantes, prueba de ello es la significativa importancia de sus pueblos, ricos en historia y tradiciones que conviven día a día con la moderna zona urbana e industrial, cuyo dinamismo y movimiento son muestra del trabajo de sus habitantes para crear un rico legado a las generaciones futuras”⁶¹ .

Por esta razón es de gran importancia el valorizar y rescatar dentro del municipio, el llamado Parque de las Esculturas, con la obra prodigiosa de Charlotte Yazbek.

Denominación

“El decreto número 50 de la H.XLV Legislatura del Estado de México, firmado el 22 de junio de 1973, estipula que la denominación oficial del municipio número 121 del Estado de México es: **Cuautitlán Izcalli**”⁶².

En este sentido y de acuerdo con el bando municipal 1997-2000 de Cuautitlán Izcalli, publicado en la Gaceta Municipal 001-98, se indica en su tercer capítulo, artículo 9 que a la letra dice:

“Las raíces etimológicas y símbolos representativos del municipio de Cuautitlán Izcalli son: el nombre del municipio de Cuautitlán Izcalli, tiene su origen en el idioma náhuatl y significa: **cuahuatl** (árbol); **titlán** (entre); **izca** (tú); **calli** (casa): **tu casa entre los árboles**”⁶³.

Toponimia

El estudio del origen del glifo de Cuautitlán Izcalli, menciona que:

“La representación de un árbol con el fonético **tlán** significa cerca, junto a los árboles o el bosque; además del fonético Cuautitlán se aprecia una cabeza embijada (es decir manchada o pintada) con rayas negras verticales y dos malacates o husos que servían para hilar encima de la frente; este signo procede tal vez de las tribus chichimecas que establecieron un imperio en Cuautitlán; los otomíes llamaban a Cuautitlán **ttza**.

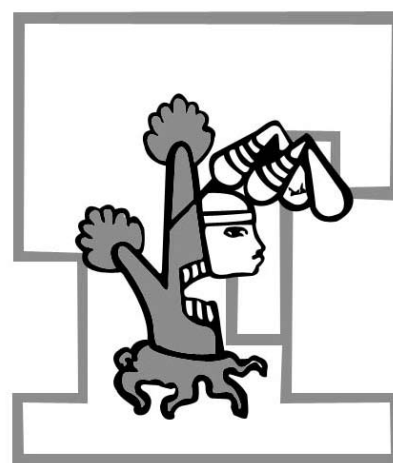
Otro significado de Izcalli se encuentra en el calendario mexicano; Izcalli es la última veintena de dicho calendario y que cuando **Tlananatzín** nuestra verdadera madre tierra, se prepara para rejuvenecer, **Izcalli** significa resurgimiento”⁶⁴.

Y aunque estos pudieron ser los orígenes del jeroglífico de este municipio en la actualidad los elementos que con los cuales está formado este símbolo son:

“Está formado por un árbol con una dentadura abierta al centro del tronco y significa entre la cabeza; los husos o malacates con el algodón son el glifo que representa a la diosa Tlazelteotl, diosa de los tejedores.

Respecto a Izcalli, la encontramos representada por las líneas que encierran el glifo de Cuautitlán, representando una casa no en un sentido particular, sino en relación que forma una población”⁶⁵.

Jeroglífico de Cuautitlán Izcalli.



62. ZUANI CRUZ JOSÉ, DOMÍNGUEZ ÁVILA, op. Cit., pág. 13

63. IBIDEM.

64. IBIDEM.

65. IBIDEM. Pág. 14

Escudo

De acuerdo con el Bando Municipal de Policía y Buen Gobierno vigente se determina:

“Que el escudo del municipio está formado por un triángulo color rojo, estilizado, con las puntas redondeadas, en cuyo centro destaca un círculo blanco con ramificaciones hacia el centro de cada uno de los lados que forman el triángulo. En el centro formando una sola imagen aparecen integrados una letra “**C**” en color verde y una letra “**I**” en color negro. En la parte inferior la leyenda **Cuautitlán** en letras verdes e **Izcalli** en letras negras. El triángulo rojo representa la conjunción de municipios de Cuautitlán, Tepetzotlán y Tultitlán, cuyo territorio se segregó por decreto gubernamental el 23 de junio de 1973, para constituir el municipio 121 del Estado de México.

El círculo blanco con ramificaciones dirigidas hacia el centro de cada lado del triángulo rojo, simboliza el desarrollo municipal que ha de servir de ejemplo para estructurar la planeación urbana integral de otras ciudades y municipios del Estado de México como del resto del país.

Las letras **C-I** unidas al centro en colores verde y negro, significan la integración de los esfuerzos y habilidades de los habitantes y gobernantes del municipio en torno al proyecto de la ciudad del futuro y una vida mejor. Los colores verde, blanco, rojo representan la simbología de nuestra enseña patria⁶⁶.



Logo-símbolo con las fechas de la actual administración.

Localización geográfica

La república mexicana cuenta con 32 Estados y un Distrito Federal de los cuales uno se denomina Estado de México, ubicado en la porción central del país.

“Ocupa el lugar 25 y cuenta con 122 municipios, su capital es la ciudad de Toluca de Lerdo. El Estado de México se divide en ocho regiones, (de las cuales nos interesa) la región II ZUMPANGO, integrada su vez por 30 municipios entre los cuales se encuentra Cuautitlán Izcalli”⁶⁷.

El municipio de Cuautitlán Izcalli se localiza en la parte noroeste de la cuenca de México, su cabecera municipal se ubica en las coordenadas 19° 40´ 50” de la latitud norte y a los 99° 12´ 25” de la longitud este.

Tiene una extensión territorial de 109.9 km² (kilómetros cuadrados), colinda al norte con Tepotzotlán y Cuautitlán México, al este con Cuautitlán México y Tultitlán, al sur con Tlalnepantla de Baz y Atizapán de Zaragoza; al oeste con Villa Nicolás de Romero y tepotzotlán⁶⁸.



67. ZUANI CRUZ JOSÉ, DOMÍNGUEZ ÁVILA, op. cit., pág. 19

68. IBIDEM.

Topografía

Las principales elevaciones son el centro de Barrientos, con una altura de 2430 metros sobre el nivel del mar (msnm) y el cerro de Axótlan, de 2300msnm, el resto del territorio presenta planicies y suaves lomeríos. Cuautitlán Izcalli tiene una altura promedio de 2252msnm y su cabecera municipal a 2280 msnm ⁶⁹.

Geología

El terreno que ocupa el municipio de Cuautitlán Izcalli, pertenece por su geología a la era cenozoica de los períodos terciario y cuaternario, los tipos de roca por su origen son sedimentaria, ígnea, aluvial, volcánoclastica y andesita. El terreno de Cuautitlán Izcalli presenta tres fallas en los cerros de La Quebrada y Barrientos y una fractura en el fraccionamiento de Bosques del Lago⁷⁰.

Clima

Este municipio tiene clima templado subhúmedo con lluvias en verano, la temperatura propia de este clima alcanza 27.8° c (grados centígrados) como máximo y 5° c como mínimo. En Cuautitlán Izcalli los vientos predominantes provienen del noroeste ⁷¹.

Flora y fauna

El municipio cuenta con una gran variedad de vegetación, principalmente está constituida por bosques y pastizales, cuenta con una gran variedad de árboles como ailes, jacarandas, álamos blancos, colorines, fresnos, eucaliptos, encinos, capulines, pirules, sauces, ahuehuetes etc. En la zona de pastizal se destaca el pasto azul y variedad de especies cactáceas.

En relación con la fauna cabe señalar que la originaria de la región a desaparecido casi totalmente, en la actualidad ejemplares como la tuza, ratón de campo, algunos conejos y contadas ardillas son visibles además de ciertas aves como salatres, tortolitos, palomas blancas y el gorrión ingles.

También podemos apreciar especies pertenecientes a las actividades agrícolas como: puercos, gallinas, gallos, caballos, vacas, borregos, etc. En relación con el área urbana existe una gran variedad de perros y gatos domésticos, aves como canarios, verdines etc. ⁷²

Para poder hacer una síntesis concreta y comprensible de los antecedentes históricos de Cuautitlán Izcalli queremos subrayar que expresaremos tal información, retomándola por épocas por las cuales comúnmente se encuentra dividida nuestra historia como nación y resaltando los datos más sobresalientes de estas en relación con la historia del municipio, obteniendo la siguiente información:

Época Prehispánica

Esta época es donde localizamos a los que fueron los primeros pobladores de la región de este municipio como de nuestro país en general y quienes marcan las raíces de nuestra cultura en general.

“Comúnmente esta época es dividida en **preclásico** (3000 a.c.-1 d.c.), **clásico** (1d.c.- 900 d.c.), **posclásico** (900 d.c.-1521 d.c.)”⁷³ de dichas divisiones nos enfocaremos a la información correspondiente a la zona donde actualmente se encuentra asentado el Municipio de Cuautitlán Izcalli.

Preclásico. Respecto a los primeros pobladores situados en el preclásico existen diferentes puntos de vista de distintitos investigadores, estos han expuesto sus criterios en base a diferentes fundamentos. A continuación mencionaremos tres de ellos y su aportación.

De acuerdo con Luis Córdoba Barradas :”correspondió a la cultura **olmeca**: ser la primera en dejar testimonios históricos esto en base a levantamientos arqueológicos en la zona”⁷⁴ ; otro punto de vista es el de Gaudencio Neri Vargas quien señala: “... sin embargo ya de manera permanente, podríamos decir que los otomih fueron los más antiguos pobladores”⁷⁵ ; así mismo Miguel León-Portilla, en su reconocido libro los antiguos mexicanos, nos señala: “eran un pueblo que venía por las costas del Golfo de México desde el actual Tampico y se establecieron en un lugar llamado Tamoachan. La arqueología no ah podido identificar el sitio donde existió tamoachan, pero se dice que este fue el sitio donde floreció por primera vez la cultura, heredada después por los pueblos de idioma náhuatl...”⁷⁶

Considerando lo anterior, resulta difícil mencionar acertadamente el origen de los primeros pobladores de esta región de la cuenca del Anáhuac, en donde actualmente se ubica el municipio, lo que sí se puede aseverar es que en este período preclásico, “...Cuautitlán Izcalli tuvo asentamientos humanos que heredaron valiosos vestigios, así lo demuestran los trabajos arqueológicos en la zona que, a pesar de ser escasos, se han realizado en la Loma Torremote o Terremote (actual colonia parques)”⁷⁷ .

Clásico. La época clásica es una de las más importantes en la cuenca del Anáhuac ya que en esta la civilización teotihuacana alcanza su máximo esplendor influyendo también poblaciones asentadas en la región que actualmente abarca Cuautitlán Izcalli así como en otros municipios vecinos, “...se encuentra el antecedente que data desde hace varios siglos de una ciudad denominada Huehucuautiltan, cuarta capital en importancia de la cuenca central de Anáhuac, dicha ciudad fue el principal centro político-religioso después de: Teotihuacan, Acolhuacan, Texcoco, Tula y Tenochtitlán respectivamente cuando estas metrópolis alcanzaron su mayor esplendor”⁷⁸.

Posclásico. En este periodo se verifico el mayor movimiento cultural es decir surgió el proceso de culturación más importante de la época del México Prehispánico. Sin embargo nos interesa seguirla evolución de la cultura que se asentó en esta región durante este proceso: la chichimeca; para este fin los anales de **Cuautitlán o Códice Chilmapopoca**, ofrece una valiosa ayuda ya lo que se refiere al señorío de Cuautitlán y sus dinastías, sus conquistas y desarrollo general.

73. **URRUTA Cristina**, El hombre en la historia 3, ed. Grupo Patria Cultural, 2ª Edición, México 1997,pág. 22.

74. **CÓRDOBA BARRADAS Luis**, “Tultitlán monografía municipal”, pág. 41

75. **NERI VAGAS Gaudencio**, “Tepotzotlán, la crónica de mi pueblo”. Testimonio de la historia, pág.48

76. **PORTILLA León**, “Los antiguos mexicanos”, pág. 23-25

77. **ZUANI CRUZ José, DOMÍNGUEZ ÁVILA Humberto**,op. cit.,pág. 69

78. **IBIDEM**.

“Hablar de este pueblo significa diferenciar entre las tribus bárbaras del norte y el pueblo indomable que fundó el asentamiento chichimeca-cuatitlanense, en el año 5 acatl correspondiente al año 691 de la era cristiana. Este grupo tardó 364 años, desde que saliera del lugar místico de chicomóztoc hasta que se acentara en Cuautitlán; de acuerdo con los anales de Cuautitlán ya estaban los chichimecas instalados en esta región cuando los toltecas fundaron Tula.

En lo que se considera posclásico temprano (850 al 110 d.c) se pueden notar influencias de cultura tolteca en diversos aspectos (religiosos, políticos, sociales) pero el aspecto más notable lo encontramos en el aspecto cultural-artístico ya

que los toltecas al ser una cultura cuna de grandes artistas y alfareros hayan influenciado poblaciones de la zona; ya que según testimonios algunos pueblos que conforman actualmente el municipio tienen como principal riqueza cultural la alfarería y el barro algunos ejemplos: San Lorenzo Río Tenco, San Martín Tepetlixpan, Santiago Tepalcapa.

El Códice Chilmapopoca menciona que los gobernantes chichimecas se constituyeron cronológicamente por 23 tlatoanis, de influencia puramente chichimeca, un gobierno militar y 15 tlatoanis que gobernaron bajo el régimen de dominio de los pueblos integrantes de la triple alianza (México-tenochtitlan, Texcoco y Acolhuacan o Tacuba) esto en el periodo conocido como posclásico tardío (110 al 1521 d.c.)”⁷⁹.



Las siete cuevas Chicomoztoc, Historia Tolteca-Chichimeca.

Es este antecedente prehispánico por el cual Cuautitlán desde su origen tiene un legado pluricultural rico que aún se sigue transmitiendo a través de sus pueblos y regiones.

Conforme seguimos el paso de la historia llegamos a la etapa que se convierte en parte aguas no sólo de esta región sino del resto del continente Americano.

Época colonial – haciendas y ranchos

Con la derrota y caída de México Tenochtitlán en 1521 el reino de España ejerció su poder en las ricas regiones recién conquistadas, el encuentro de estas dos culturas tiene un matiz especial sobretodo en el aspecto religioso.

Una vez concluido el doloroso proceso de la guerra de conquista se trato de delimitar la condición indígena y aunque de parte de “la corona” por declararles libres e iguales en condición con los españoles, la realidad colonial era diferente injusta, subrayando la encomienda y las cofradías como medio de organización.

Hernán Cortés encomendó el poblado de Cuautitlán a Alonso de Ávila y este a su vez hermano Gil González Ávila, cuando estos murieron en uno de los primeros intentos de independencia de la nueva España antes del movimiento de 1810 (cortándoles la cabeza); el poblado paso a ser administrado directamente por la corona real. Se entregaron tierras a otros españoles para fundar las estancias, peonías y caballerías confirmándose a las etnias en la posesión de sus tierras comunales , siendo Cuautitlán la región más poblada (10600 familias) resaltaba la producción de: cerámica y maguey para abastecer el pulque de la región y la ciudad de México, después se fueron creando las grandes haciendas y por ser esta una vasta y rica región agrícola destinada al cultivo de trigo y maíz se registraron 169 712 haciendas y ranchos de labor. Ejemplos importantes de esta época son: San Nicolás Lanzarote, Tepojaco, Son Martín (en San Martín Tepetlixpan) y la de Nuestra Señora de Guadalupe convertida en rancho en el presente siglo⁸⁰ .

Época independiente – revolucionaria

La historia de la región en esta época es relativamente escasa, puede mencionarse como dato interesante que: “a efecto de controlar los españoles la participación de los “rebeldes” en la contienda se emitió una proclama del subdelegado de Cuautitlán ofreciéndola gracia del indulto a todo aquel que perteneciera a su jurisdicción y que participara en el movimiento”⁸¹ .

Durante este siglo y de acuerdo con el acontecer político marcado por una fuerte inestabilidad social, esta región cambio de categorías, aunque siempre conservó su importancia.

Durante la guerra armada de la Revolución Mexicana la región fue paso de diversas tropas contendientes.

En estas épocas Cuautitlán no tiene una participación importante como en las épocas antecedentes así que podemos continuar la recapitulación de los antecedentes recorriendo el tiempo hasta la década de los setenta donde la ciudad de México y su zona conurbada se enfrentaba a un rápido crecimiento demográfico el cual presentaba una problemática de considerables repercusiones en todos los aspectos.

80. PELLÓN VEGA Alfonso, Reseña Histórica de Cuautitlán Izcalli, manuscrito

81. AGN Grupo Documental colección de Documentos para la historia de la guerra de Independencia 1797-1823, vol. IV Docto. 101

Fundación del municipio 121 del estado de México

Cuautitlán Izcalli surge con el reto de absorber la expansión de la población del área metropolitana y que no desararticulara el desarrollo y progreso de la capital. La necesidad de crear un gran centro de población relativamente autónomo, emplazado en una zona geográficamente favorable así como buscar que este sitio permitiera el equilibrio entre las características de una ciudad moderna y las ricas tradiciones que habrían de rodearla.

El grupo de urbanistas encargados de la planeación, optaron por buscar alternativas que se alejaran de una “ciudad satélite” a fin de implementar una “ciudad paralela”, se dieron a la tarea de recaudar información de diferentes ciudades famosas como: Washington D.C.; La Haya, Holanda; Vallingby, Suecia; Kensó Tangué, Japón; Brasilia, Brasil; inclusive se conocieron los planes para crear un París paralelo a 50 km del actual. Con el rico acervo de información se identificó el comienzo de un urbanismo que incluyera elementos estéticos por medio de grandes áreas verdes, amplios boulevares que dieran acceso a las zonas habitacionales, colonias y barrios periféricos, así como a los diversos corredores y parques industriales⁸².

“El 31 de julio de 1971, se colocó la primera piedra de la fundación de Cuautitlán Izcalli; la ceremonia de inauguración culminó con el depósito de la cápsula del tiempo; que representa a la vez un monumento y un símbolo, en la ex Hacienda de la Venta (Parque de las Esculturas), pieza de concreto que en su interior contenía: el escudo de la República Mexicana, el escudo del Estado de México, el jeroglífico de Cuautitlán de Romero Rubio, un juego de aerofotografías de la región y los pensamientos del Presidente de México Don Luis Echeverría Álvarez y del Gobernador del Estado de México Prof. Carlos Hank González.

Tres meses después, el 23 de Octubre de 1971, por medio de un decreto del gobierno estatal, se crea el Organismo Descentralizado del Estado de México (ODEM) por lo que el municipio fue conocido como Cuautitlán Izcalli ODEM, la

designación para dirigir y administrar el proyecto recayó en Gustavo Mondragón Hidalgo, director general del organismo.

La función principal de este organismo era el de coordinar y promover el desarrollo de la nueva zona habitacional. Fue ejemplar la dinámica de este organismo, basta con citar que en tres años construyeron 3920 casas; unos meses antes, ante múltiples problemas que se presentaron como el pago de impuestos, permisos para construir, licencias para comercios etc. las autoridades del Ejecutivo Estatal optaron por la creación del Municipio 121 y así el 22 de junio de 1973 el H. Legislatura Local expide el decreto No. 50 que en su esencia se segregaban de los Municipios de Tepotzotlán, Cuautitlán, y Tultitlán las siguientes poblaciones: El rosario, Sta. María Tiangistengo, Axotlán, Huilango, y Tepojaco, del segundo: La Aurora, San Juan Altamira, San Lorenzo Río Tenco, Sta. Barbara, San Sebarion Xhala, San Mateo Ixtacalco, San Martín Tepetlixpan, y del último Santiago Tepalcapa.

Junto con la población del Centro Urbano-Industrial es la superficie de este Municipio y a partir de la vigencia del decreto se denomina Cuautitlán Izcalli y la cabecera Municipal eleva al rango de Ciudad”⁸³.



Depósito de la cápsula que contiene los documentos de la fundación de Ciudad Cuautitlán Izcalli, Estado de México, siendo Presidente de la República, El Lic. Luis Echeverría Álvarez, Gobernador del Estado de México, Profesor Carlos Hank González y Presidente Municipal Juan Monroy Ortega. Julio 31 de 1971.

En los puntos anteriores pudimos describirlos las actividades realizadas en la zona donde se encuentra el municipio, y podemos concluir que Cuautitlán Izcalli es una ciudad que conjuga historia cultural, tradición con el futuro y la modernidad. Actualmente el municipio se desarrolla de la siguiente manera:

En conjunto a su importancia industrial, comercial y de servicios, así como de empleos, Cuautitlán Izcalli se ubica junto a Ecatepec y Tlalnepantla en el grupo de los municipios que cuentan con un mayor número de establecimientos y empleos generadores en la subregión.

Cabe destacar que respecto a la industria, esta ha decrecido, instalándose en cambio una cantidad importante de bodegas de almacenamiento, casi en todos los municipios de esta subregión.

La industria manufacturera del municipio está dedicada principalmente a la producción de alimentos, textiles y prendas de vestir, artículos de madera y papel, vehículos y autopartes y derivados del petróleo. El comercio y los servicios se da a través de un número significativo de tiendas de autoservicio y departamentales, sucursales bancarias, hoteles, restaurantes y universidades.

Las áreas naturales rebasan el 26% de la superficie municipal, que junto a los cuerpos de agua otorgan a Cuautitlán Izcalli un paisaje urbano privilegiado en cuanto a los demás municipios.

Con anterioridad en la subregión predominaban las actividades agropecuarias sobre tierras que se irrigaban por medio de canales alimentados desde la presa del Lago de Guadalupe. Actualmente las áreas dedicadas a estas actividades apenas rebasan el 11% de la superficie municipal.

La infraestructura terrestre de este municipio permite la comunicación con las regiones, occidente, centro y norte del país a través de la Autopista México-Querétaro y las vías del ferrocarril que lo enlazan con el norte del país y el golfo de México y Tehuantepec, además de contar con una infraestructura energética, han sido esenciales para su crecimiento industrial y urbano.

El Municipio de Cuautitlán Izcalli es paso obligado para acceder al área metropolitana desde el poniente y noroeste del país debido a su enlace con el Boulevard M. Ávila Camacho. Además esta comunicado con los municipios del poniente del área metropolitana y con la capital del Estado a través de la Autopista de cuota Lechería- Chamapa- La Venta- La Marquesa.

Además el Tren Suburbano Buenavista-Huehuetoca, actualmente abierto hasta Cuautitlán de México es detonador para la demanda de transporte público y complemento con mejores rutas de comunicación a las estaciones que pasan por otros municipios como Tultitlán.

Cuautitlán Izcalli al igual que Tlalnepantla, concreta el mayor número de instalaciones para la educación superior, atención a la salud, comercio, abasto, recreación y cultura; por lo que la población de los municipios circunvecinos acude para hacer sus consumos y recibir sus servicios instalados⁸⁴.

84. Dirección General de Desarrollo Urbano, " Plan de desarrollo urbano Cuautitlán Izcalli Estado de México", 2006 Pág. 57,58

2.2 Parque de las Esculturas

“El municipio de Cuautitlán Izcalli fue concebido bajo el criterio de ciudad entre múltiples áreas verdes lo que generó un gran número de espacios abiertos que determinan el estado natural del municipio, siendo **el Parque Central** el más representativo, debido a la extensión territorial (70 hectáreas) y su ubicación.

Este Parque Central se divide en cuatro espacios principales, cada uno de ellos con un objetivo específico; intercomunicados por medio de andadores, puentes o pasos a desnivel, estos espacios son los siguientes: Conjunto del Palacio Municipal, Parque de las Esculturas, Parque de la Familia, Parque Chopos”⁸⁵.

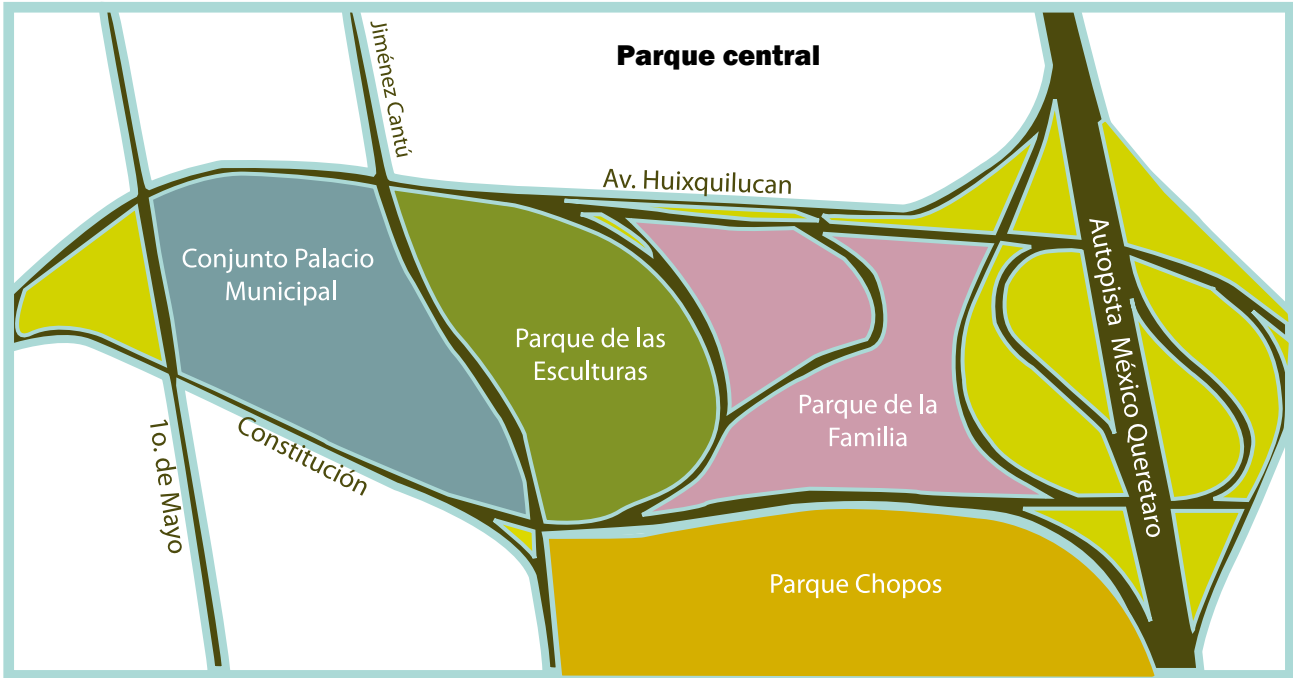
Nos enfocaremos a describir solo uno de ellos, que es el que nos interesa definir para el presente trabajo, este es: **“El Parque de las Esculturas”**.

“ El Parque de las Esculturas ocupa los terrenos que en tiempos revolucionarios fuera la Ex hacienda de la Venta, mide aproximadamente 116, 392.01 m²(metros cuadrados), el cual fue inaugurado durante el primer periodo de gobierno de Cuautitlán Izcalli(1973-1976) por Ezeta Moll primer presidente municipal”⁸⁶.

El Parque de las Esculturas desde la fundación del municipio se ha convertido en icono y espacio recreativo cultural que posee el municipio, con icono nos referimos a que dentro de sus instalaciones encontramos la que fuera la primera piedra del entonces nuevo municipio puesta en 1971, esta piedra como ya lo hemos mencionado antes, contiene la **cápsula del tiempo** con documentos representativos del momento: el escudo de la República Mexicana, el escudo del Estado de México, el jeroglífico de Cuautitlán de Romero Rubio, un juego de aérofotografías de la región y los pensamientos del Presidente de México Don Luis Echeverría y Álvarez y el Gobernador del Estado de México Prof. Carlos Hank González.

“El parque fue diseñado ex profeso para ser un recinto de un conjunto escultórico(de ahí el nombre de Parque de las Esculturas), el cual consiste en un recorrido rodeado de áreas verdes donde se pueden apreciar 17 majestuosas obras creadas por la artista poblana **Charlotte Yazbek**; siendo este el único en su tipo a nivel nacional.

En él se observa el diseño de paisaje que comprende andadores y modulación de terreno cuyo fin principal es crear un recorrido armónico en el cual el elemento central son las esculturas monumentales de la artista”⁸⁷.



Secciones del Parque Central.

A continuación acotamos en un párrafo del libro **Paseo por las Esculturas** realizado por encargo del gobierno de Cuautitlán Izcalli en conjunto con el departamento editorial de Artes México en 1976, que nos ayuda comprender los fines para la construcción de este parque:

“... La arquitectura de paisaje, la humanización del ambiente, la planeación amable de los espacios abiertos y lugares de esparcimiento, ocupan lugar preponderante dentro de esta gran ciudad; selecto grupo de arquitectos ha creado en torno al casco de la ex hacienda de la Venta, un parque escultórico de marcado acento humano-universal, integrado, sin embargo, arquitectónicamente, a un medio neto mexicano: la naturaleza en sí, la arquería de la vieja hacienda, las piedras que enmarcan las esculturas, todo ello hace este paseo, una singular presencia de nuestro arte moderno que enlaza el contenido mexicano esencial y las formas del pensamiento universal”⁸⁸.

En la actualidad el Parque de las Esculturas cuenta con las siguientes zonas:

1. Zona recreativa, compuesta por: las parrillas, los juegos infantiles en los cuales además de los juegos también encontramos los fines de semana actividades como: pintura de rostros, renta de carros eléctricos, mini talleres de pintura para niños y el estacionamiento.

2. Paseo Escultórico, donde se ubican las 17 esculturas de Charlotte Yazbek y varios lagos artificiales este paseo escultórico recibe el nombre de: “Paseo por las Esculturas”.

3. Jardín del Arte, del Maguey y del Pirul espacios que se utilizan para diversas actividades culturales y en ocasiones de recreación.

4. Casa de Cultura “La Troje”, donde se imparten los talleres culturales de la región y el cual cuenta con una pequeña sala de exposiciones.

5. La Primera Piedra, que contiene la cápsula del tiempo.

6. Centro ecológico.

7. Teatro al aire libre, aunque este en la actualidad está en desuso.



Zona Recreativa.



Centro Ecológico.

Zona Escultórica.



Casa de Cultura.



Sala de exposición de la troje.



Primera Piedra.

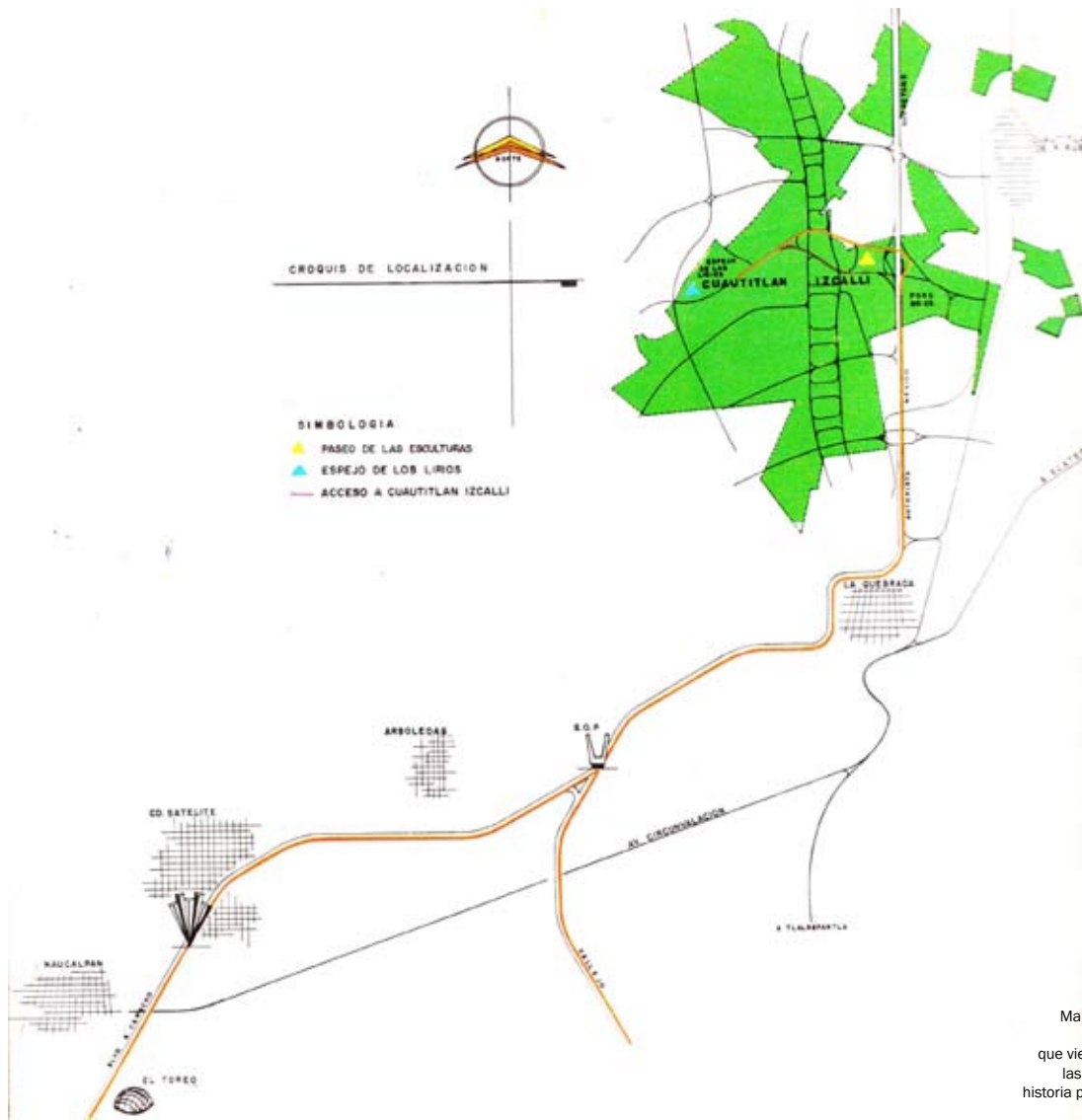


Jardín del pirul y el maguey.



2.2.1 Localización

El Parque de las Esculturas está situado en el centro del municipio de Cuautitlán Izcalli, su dirección es: **Av. Jorge Jiménez Cantú S/N, Col. Centro Urbano, Cuautitlán Izcalli, C.P. 54700**



Mapa original, de la ubicación del Parque de las Esculturas, que viene dentro del libro "Paseo por las Esculturas" editado por artes historia para el municipio de Cuautitlán Izcalli de 1976.

En este punto reuniremos los argumentos básicos de los planes de rehabilitación para el Parque de las Esculturas y su justificación; esta información fue proporcionada directamente por el jefe de proyecto y escultor José Luis Praxiteles Segoviano Luque, el cual nos proporciono los datos que a continuación mencionamos:

El Proyecto Integral "**Centro Cultural Cuautitlán Izcalli**", surge como rescate a la zona donde se ubica el parque central que pese a su importancia y relevancia cultural e histórica, por varios años ha pasado desapercibida, desaprovechada, tanto por su población como por las administraciones anteriores. Unido a esto el concepto que reúnen los compromisos realizados por la actual administración (2009-2012) se ha coordinado un plan de trabajo que permita en una sola dirección llevar a cabo las diferentes tareas; estos compromisos son:

Compromisos de campaña en materia de Cultura:

- Creación del Instituto Municipal para la Cultura y las Artes.
- Definición e implementación de la política cultural municipal con visión a largo plazo.
- Con el apoyo de la población, la comunidad artística, cultural y académica, declarar el Parque de las Esculturas como él: **Centro Cultural de Cuautitlán Izcalli**.
- Construcción y puesta en funcionamiento de un **Museo Sitio** en: " La Troje" del Parque de las Esculturas.
- Fortalecer "el paseo de las esculturas" como un **ECO MUSEO**.

Compromisos de campaña en materia de deporte:

- Fomentar y Apoyar el deporte masivo y de alto rendimiento con visión de Largo Plazo.
- Rehabilitar las áreas deportivas del parque "Espejo de los Lirios" y del parque central "Los Chopos".

Por tales motivos se hizo un análisis que permitiera consolidar las estrategias necesarias para lograr el cumplimiento de los compromisos, creándose un equipo interdisciplinario conformado por personal operativo de las Administración Pública Municipal de Cuautitlán Izcalli.

En el desarrollo de estrategias se acordó realizar: una **investigación documental** (para promover identidad y sentido de pertenencia así como un marco de referencia para alinear las actividades culturales); un **diagnostico financiero** (que explorara los esquemas adecuados de financiamiento no sólo federal sino también la incursión de la iniciativa privada); la creación de un: Patronato y Fideicomiso en materia de cultura (lograr la consolidación del proyecto general a través del patronato permitiendo en su momento la transferencia de objetivos, estructuras y organización al " instituto Municipal para la Cultura y las Artes" y en sus diversas fases a corto mediano y largo plazo trascendiendo éstas a las futuras gestiones administrativas); **Desarrollo de Infraestructura** (es decir la rehabilitación y creación de espacios), nos parece importante enlistar en este sentido cuales serian esas mejoras y creación de zonas para tener un panorama concreto del futuro del Parque de las Esculturas.

Conjunto del palacio municipal:

- Mejoramiento de plaza cívica.
- Recuperación Auditorio "Enrique Bátiz".
- Rehabilitación del lago y mejoramiento de áreas verdes.

CONJUNTO DEL PARQUE DE LA FAMILIA Y PARQUE CHOPOS:

- Construcción de Plaza de acceso.
- Área Lúdica.
- Área de deportes extremos.
- Centro de educación y cultura ambiental.
- Acondicionamiento de acceso peatonal jerarquizado.
- Reactivación de puente y puentes deprimidos peatonales
- Acondicionamiento vehicular.
- Colocación muro perimetral
- Circuito de acondicionamiento físico.
- Recuperación de zona deportiva.
- Plaza de distribución.
- Construcción del centro de convenciones
- Rehabilitación del lago.

CONJUNTO PARQUE DE LAS ESCULTURAS:

- Acondicionamiento instituto de Cultura Municipal y museo de Sitio.
- Rehabilitación de espacio escultórico.
- Recuperación de cápsula del tiempo.
- Recuperación del teatro al aire libre.
- Construcción de restaurante.
- Jerarquización de acceso.
- Construcción de banqueta.
- Construcción de reja perimetral
- Rehabilitación compuerta de desagüe.
- Reactivación de puente.

Uno de los puntos en los cuales estamos interesados es en la rehabilitación del espacio escultórico, el cual mantendrá su original recorrido pero con algunas mejoras; éstas comprenden desde el cambio de vegetación (se piensan agregar árboles nuevos y quitar algunos que no ayudan a la percepción del paisaje y de algunos que no estaban considerados desde el primer proyecto procurando regresar a este y mantener su arquitectura de paisaje), la rehabilitación de los pequeños lagos artificiales y sobretodo la restauración de las esculturas, así como una sala destinada a la artista Charlotte Yazbek; no podemos profundizar en todos estos puntos ya que para la presente tesis aún se encuentran en planeación y afinación de detalles, dado lo cual nos enfocaremos en rescatar, valorar la obra escultórica de Charlotte Yazbek a través del presente catálogo de la obra escultórica que se encuentra en el Parque de las Esculturas.

Zonas del Parque de las Esculturas



Zonas del Parque de las Esculturas, ilustración basada en el mapa real del Municipio de Cuautitlán Izcalli.

2.3 Charlotte Yazbek

“Nace en Zacatlán de las Manzanas, Puebla bajo el nombre de Charlotte Mata Rascála, fue la penúltima hija de ocho hermanos de padres libaneses, emigrados a México en 1919; huérfana de madre desde muy pequeña viaja con su padre por toda la República Mexicana. Adopta el apellido de su segundo esposo, José Yazbek”⁸⁹.

“Después de su segundo matrimonio, toma la academia en 1957, estudia modelado con Uxio Souto(1905-1990), anatomía artística con Hermilio Castañeda (1925-2006), pintura y dibujo con Pedro Medina Guzmán(1915-2000) e historia del arte con Mathiaz Goeritz (1915-1990), entre otras materias que dan formación a su vocación. Empieza a exponer desde 1960 junto con otros artistas y realiza su primera exposición individual en 1962”⁹⁰.

“En 1964 fue comisionada para representar a nuestro país en el Pabellón Mexicano de la Feria Mundial, en Nueva York, con su pieza: **el hombre roto**”⁹¹.

“Desde este rápido logro artístico, la escultora participa en más de 100 exposiciones individuales. Sin embargo realiza siete de éstas en México y en Estados Unidos entre los años 1962 y 1968, termina por hacer esculturas monumentales, su principal exposición permanente se realiza cuando se le encarga la creación del Parque de las Esculturas de Cuautitlán Izcalli (Estado de México), tercero en el mundo que se organiza con las obras de un solo artista, esto además de las 26 piezas expuestas en la vía pública entre las cuales su “Adagio” que con más de tres metros de altura se levanta sobre la fuente de la plaza que lleva el nombre de la artista en el bosque de Chapultepec en la Ciudad de México”⁹².

“En 1962 y 1964 Rafael Corkidi (1930-) realizó dos cortometrajes sobre su obra; y en 1977 otro, en el Parque de las Esculturas de Cuautitlán Izcalli. Recibió los siguientes reconocimientos: en 1964, el presidente Adolfo López Mateos le otorgó diploma de honor y **medalla de oro al mérito del Consejo Directivo del Centro Cultural Libanés**, y en 1981 diploma de honor al mérito como **Mujer de la Década 1970-1980**, otorgado por la Unión Femenina de Periodistas y Escritoras”⁹³.

“Ha realizado retratos, tanto en pintura como en escultura, de rigurosa factura. Se ha evocado a pintar temas mágico-evocativos de gran carga espiritual”⁹⁴.

“Charlotte Yazbek falleció el 21 de junio de 1989. El 21 de junio de 1991 en sesión de cabildo se aprobó otorgar como homenaje póstumo a la escultora una medalla al mérito”⁹⁵.

Catalogar a esta escultora poblana dentro de alguna corriente artística además de parecer arriesgado nos da la tarea de hablar un poco de la época y los antecedentes que seguía la plástica mexicana en los tiempos en que ésta artista desarrolló su obra, y así poder establecer un marco de referencia que nos permita comprender las raíces de sus impulsos creativos.

“En la década de 1950, la Escuela Mexicana de Pintura alcanzó la cima de su popularidad. Se había convertido en la expresión artística por excelencia y gozaba del favor de la crítica, del público y del mismo Estado.

De esta manera paradójica, durante aquellos mismos años esta corriente comenzó a mostrar los primeros síntomas de agotamiento. Su propio éxito produjo una atmósfera complaciente y triunfalista que impidió su crecimiento. Ello fue advertido por una nueva generación de creadores, quienes denunciaron que el arte nacional estaba estacionado en un estilo pintoresco y oficialista.

Esta nueva generación, conocida como “la ruptura”, se esforzó por abandonar el nacionalismo pictórico anterior. Ello con el fin de exponer otras formas de expresión. De este modo, el horizonte plástico de México se fue diversificando con la irrupción



89. SEGOVIANO LUQUE PRAXITELES JOSÉ LUIS, Proyecto integral Centro Cultural Cuautitlán Izcalli, manuscrito.

90. ZUANI CRUZ JOSÉ, DOMÍNGUEZ ÁVILA, “Cuautitlán Izcalli, Monografía Municipal”, impreso para el Instituto Mexiquense de Cultura, México 1999, pág. 98

91. Bancrecer, S.N.C., “La figura en la escultura Mexicana”, México 1986, pág.129

92. ZUANI CRUZ JOSÉ, DOMÍNGUEZ ÁVILA, ibidem,pág.98

93. LILY KRASSNER, “Diccionario de escultura Mexicana del Siglo XX”, Tomo II, Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1997, pág. 379

94. Bancrecer, S.N.C., ibidem,pág.129

95. Gaceta Oficial Vol. IV abril, mayo, junio 1991 de Cuautitlán Izcalli. Acuerdos de Cabildo, 21 de junio de 1991.

de nuevas corrientes, tales como el abstraccionismo lírico, el geometrismo, el neo expresionismo, el arte cinético, el pop-art, el arte conceptual, el arte urbano, etcétera.

No fue hasta finales de los años cincuenta, con el nacimiento de la generación de la ruptura, cuando un grupo de jóvenes dio verdadero impulso al arte escultórico. Uno de los responsables de dicho movimiento fue el alemán Mathias Goeritz, quien en 1949 introdujo a México algunas corrientes europeas más avanzadas⁹⁶.

Respecto con el párrafo anterior debemos recalcar que Charlotte Yazbek tiene como maestro justo a este personaje Mathias Goeritz, representativo de la evolución del arte escultórico en México, cosa que nos hace pensar en que la educación y la perspectiva de Charlotte Yazbek fue obviamente nutrida con nuevos pensamientos y formas de expresión vanguardistas de esta la época.

Existen varios tratados y comentarios sobre su obra y el lugar que ocupa en la plástica mexicana de la segunda mitad del siglo XX; a continuación haremos mención de algunas opiniones que nos permitan llegar a una conclusión acertada.

En el libro: La figura en la escultura Mexicana, en el tema III: Estudio Parcial de la Escultura Neofigurativa, editado por la sociedad anónima Bancrecer en 1986, encontramos un estudio acerca de la obra de Charlotte Yazbek y dice lo siguiente:

“...la artista se vela hacia la representación de seres humanos, acentuando la expresión en composiciones sobrecogedoras, con un atinado tratamiento del modelado y la estilización.

... Su iconografía abarca temas espirituales, mitológicos y simbólicos. Hay una manifestación atávica en el dramatismo de sus formas: sus torsos semejan troncos torturados por un vendaval, cariátides atormentadas que cobran vida súbitamente para lamentarse de su suerte, para reclamar otro oficio menos estático, seres solidarios en permanente búsqueda romántica: entes abatidos pero sublimados por una constante persecución de algo inalcanzable. Sus figuras semejan pilastras tratadas a grandes porches de exagerada textura escultórica que se combina con rostros simplificados, alargados, de evocación mística.

Esta deformación o distorsión hay que verla como consecuencia de una intención, de una expresión de sobria voluntad artística, que enfatiza así el sufrimiento, la resignación, la entrega y la espiritualidad.

... Conocedora de las diferentes tendencias internacionales en la escultura, toma y recrea influencias de **Henry Moore** (1898-1986), del academismo de **Rodin** (1840-1915) del alargamiento y fino trato de texturas de **Giacometti** (1901-1966) y del expresionismo de **Lehmbruck** (1881-1919)⁹⁷.

En una entrevista con el jefe del Proyecto Centro Cultural Cuautitlán Izcalliel escultor José Luis Praxiteles Segoviano Luque, debatíamos la raíz inspiradora del estilo escultórico que tenía la maestra escultora, a lo cual el que pudo conocerla en vida e intercambiar inquietudes nos dice con voz afirmativa que efectivamente la artista admiraba en absoluto el arte de Rodín y por tal motivo en muchas de sus obras se reflejaba aquella influencia determinada por el gusto personal a aquel que fue llamado “el primer moderno”, tal vez el legado de Rodín como: “...el uso de la anatomía como una herramienta para la manifestación de la espiritualidad humana y su creencia en el empleo del arte como un pretexto para el desarrollo ilimitado de la emoción”⁹⁸ hayan servido como detonantes para la producción artística de la escultora poblana.

En otro texto del libro: El expresionismo en la plástica mexicana de hoy, de Margarita Nelken (1896-1968) también se hace un análisis de la obra de Charlotte Yazbek

96. Océano Grupo Editorial, Enciclopedia Océano de México Tomo 3, España 2002, pág.781

97. Bancrecer, S.N.C., “La figura en la escultura Mexicana”, México 1986, pág.129

98. LAROUSSE, Enciclopedia Metódica Larousse, Tomo 4, Colombia 1997, pág.79

desde la perspectiva expresionista en el apartado: *El expresionismo como impulso creativo: Charlotte Yazbek*.

En este apartado la autora intenta debatir las razones para considerar la obra de la escultora como expresionista argumentando:

“Clasificar exactamente a esta escultora, que ya ha impuesto su madurez en la estatuaría mexicana de nuestros días, sería sin duda aventurado. No lo es el hacer entrar esta *Voz de la soledad*, y las demás figuras de serie *Soledades*, de Charlotte Yazbek, dentro del círculo del Expresionismo originado por un sentido patético de la forma.

No lo es ver, en Charlotte Yazbek, a uno de los artistas que del caos espiritual y sentimental (por solo hablar de estos factores) que constituyen la atmósfera en que actualmente se baña el arte, ha sabido extraer una expresión de proyección comunicablemente emotiva”⁹⁹.

Pero a pesar de estas afirmaciones, Margarita Nelken también nos hace referencia a la influencia de Auguste Rodin y Wilhem Lhembruck la obra de Charlotte Yazbek:

“En Charlotte Yazbek, llegada al sentimiento del paletismo vernáculo desde Rodín y Lehbruck... instintiva, inmutable, miraba hacia aquellos lejanos y siempre presentes manantiales, junto a los rigurosamente autóctonos, de la expresión dramática imponiéndose como sello de origen”¹⁰⁰.

Pero a pesar de estas afirmaciones, Margarita Nelken también nos hace referencia a la influencia de Rodín y Lehbruck la obra de Charlotte Yazbek:

“En Charlotte Yazbek, llegada al sentimiento del patetismo vernáculo desde Rodín y Lehbruck... instintiva, inmutable, miraba hacia aquellos lejanos y siempre presentes manantiales, junto a los rigurosamente autóctonos, de la expresión dramática imponiéndose como sello de origen”¹⁰¹.

En conclusión podemos decir que Charlotte Yazbek posee una acentuada habilidad para desplazarse sin problema alguno de lo figurativo realista a lo expresionista. “Su oficio manifiesta un dominio técnico vigoroso de sello propio. Escrupulosa en la ejecución de su obra, la fundición de sus piezas es técnicamente impecable”¹⁰².

Seated Youth, **Wilhem Lhembruck** (1918).



king and Queen, **Henry More** (1952).



Adán, **Pierre August Rodin** (1880).



Desencuentro, **Charlotte Yazbek** (1968).



L'home qui Marche, **Alberto Giacometti** (1961).



El hombre roto, **Charlotte Yazbek** (1964).



A continuación enlistaremos sus exposiciones y adquisiciones¹⁰³:

Exposiciones Individuales

- 1962.** Galería Novedades (México, D.F.).
- 1963-1964.** Fulton Gallery (Nueva York, N.Y., EUA).
- 1965.** Weintraub Gallery (Nueva York, N.Y., EUA).
- 1967.** Art Collector Gallery (Nueva York, N.Y., EUA).
- 1968.** Du Bose Gallery (Huston, Tex., EUA).
- 1988.** Museo del Palacio de Bellas Artes (México, D.F.).

Exposiciones Colectivas

- 1960.** 1 Bial Internacional de Escultura, INBA (México, D.F.).
- 1962.** Galería Novedades (México, D.F.)
Galería Mer-Kup (México, D.F.)
1 Bial Nacional de Escultura, INBA (México, D.F.).
- 1963.** Salón de Escultura (México, D.F.).
- 1963-1964.** Galería Excélsior (México, D.f.)
Galería Mer-Kup (México, D.F.).
- 1964.** Salón de Arte Mexicano (México, D.F.).
- 1964.** Galería de Arte Misrachi (México, D.F.).
- 1965.** Galería de Libaneses Ilustres, Centro Cultural Libanés (México, D.F.).
- 1965-1967.** Instituto de Artede México (México, D.F.).
- 1965-1968.** Centro Cultural Libanés (México, D.F.).
- 1966.** Weintraub Gallery (Nueva York, N.Y., EUA).
- 1968.** Art Collectors Gallery (México, D.F.)
Art Collectors Gallery (Beverly Hills, Cal., EUA).
Museo de Arte Moderno (México, D.F.).
Programa Cultural, XLX Olimpiada, Iglesia de Santa María Avándaro (Valle de Bravo, Edo.de México).
"Exposición Solar", Villa Olímpica (México, D.F.).
"Expo 68", Galería Mer-Kup (México, D.F.).
"Arte Mexicano de Hoy", Iglesia de Santa María Avándaro (Valle de Bravo, Edo.de México).
Palacio de Bellas Artes (México, D.F.).
3er. Festival Internacional (Puebla, Pue.)
- 1971.** Primer Salón Anual de Escultura (México, D.F.).
- 1976.** Museo de Aguascalientes (Aguascalientes,Ags.).
Polyforum Cultural Siqueiros (México, D.F.).
Centro Médico Nacional, IMSS (México, D.F.).
- 1977.** Palacio Municipal (Cuautitlán Izcalli, Edo. De México)
- 1986.** Centro Cultural Libanés (México, D.F.).
- 1963.** La familia, Mathias Goeritz realizóel muro que envuelve y enmarca la escultura, Unidad Adolfo López Mateos (México, D.F.).
- 1971.** Diesisiete esculturas, Paseo Escultórico, la pieza más grande mide 4.50m de altura (Cuautitlán Izcalli, Edo. de México)
los novios y adagio, Circuito Interior (México, D.F.).
- 1981-1982.** Profesor Carlos Hank González (Tianguistengo, Edo.de México)
El hombre roto, Museo de Arte Moderno (México, D.F.).
Doce esculturas, jardinesde la Escondida (Avándaro, Valle de Bravo, Edo.de México).
Busto de Hbib Estéfano Galería de los Hombres Ilustres, Centro CulturalLibanés (México, D.F.).
Bustode Antonio Fajer, Centro Cultural Libanés (México, D.F.).
Los novios y adagio II, centro de Servicios Administrativos del Gobierno del Estado de México (Nezahualcoyotl y Ecatepec, edo. México).
Vendedor de Esperanzas, Centro de Servicios Administrativos del Gobierno

del Estado de México (Tlalnepantla, Edo. de México).
Cazador de estrellas, Centro de Servicios Administrativos del Gobierno del Estado de México (Atlacomulco, Edo. de México).
El último unicornio, Centro de Servicios Administrativos del Gobierno del Estado de México) Valle de Bravo, Edo. México).
Buscador de pájaros y Muchacha de la luna, Centro de Servicios Administrativos del Gobierno del Estado de México (Toluca, Edo. de México).

Adquisiciones

Museo de Arte Moderno (México, D.F.).
Centro Cultural Libanés (México, D.F.).
Centro de Servicios Administrativos del Gobierno del Estado de México.

2.3.1 Obra Parque de las Esculturas: "Paseo por las Esculturas"

En puntos anteriores hemos hablado ya del Parque de las Esculturas que se encuentra en Cuautitlán Izcalli, Estado de México, pero pese a ello no hemos profundizado la información técnica de cada obra que conforman el nombrado: **Paseo por las Esculturas.**

Una de las preocupaciones de Charlotte Yazbek fue "la integración de la escultura a un entorno descubierto"¹⁰⁴, es decir al aire libre, así que tuvo la oportunidad de realizar el paseo escultórico que formaba parte del proyecto de diseño de la entonces nueva ciudad Cuautitlán Izcalli, en el cual encontramos únicamente esculturas de su propia factura.

El Parque de las Esculturas "... fue concebido para dar al paseante metropolitano espacios verdes abiertos, donde la población tenga lugar de esparcimiento y recreación. Esta concepción es familiar a los mexicanos. Desde tiempos prehispánicos y luego en la época colonial, hubo interés por la creación de centros de reunión popular.

...Este parque escultórico es la conjunción de esfuerzos de arquitectos, diseñadores de paisaje y Charlotte Yazbek. Las figuras nos transmiten estados de ánimo (amor, ilusión, y tragedia) que combinadas con historias mitológicas ofrecen una opción al relajamiento y la meditación... formas alargadas, místicas; espacios y movimientos que se contradicen o se complementan, figuras de bronce de

carácter expresionista que muestran un dramático predominante son características de la obra escultórica de Charlotte Yazbek"¹⁰⁵.

A continuación describiremos cada una de las esculturas conforme el sentido del recorrido escultórico, sus fichas técnicas un pensamiento elegido por las personas encargadas del libro publicado por el gobierno de Cuautitlán Izcalli en 1976: **Paseo por las Esculturas**, editorial Artes México; así como referencias connotativas de cada escultura, ofrecidas por el Jefe de Proyecto del Centro Cultural Cuautitlán Izcalli, José Luis Praxiteles Segoviano Luque.

Nombre: **Pórtico**

Material y Medidas: BRONCE de
2.50x3.00m

Fecha de factura:1972

Pensamiento:

“Ser por instantes unicornio
luna, pájaro, gato, música,
no necesariamente es estar triste
están solo un intento de dar forma
a la alegría prestada que me diste”.

Charlotte Yazbek.

Connotación:

Es una bienvenida de la artista al público
donde da un ligero resumen de lo que se
puede encontrar y sobretodo de lo que se
puedes llegar a ser en este parque...
imaginar, sublimarse en el sentir de la
paz y la libertad que se conjuga de poner
al hombre en su estado natural.

Es decir darla bienvenida a un lugar para
la meditación, el sueño, que necesaria-
mente deba causar siempre melancolía.

Portico, foto dellibro Paseo por las Esculturas 1976.



Nombre: **Los Novios**

Material y Medidas: BRONCE de
2.80x2.20x0.60m

Fecha de factura:1971

Pensamiento:

“Dame amor besos sin cuento,
Asida de mis cabellos
Y mil y cientos tras ellos,
Y tras ellos mil y ciento,
Y después
De muchos millares tres;
Y porque nadie lo sienta,
Desbaratemos la cuenta
Y contemos al revés”.

Cristóbal de Castillo (1492-1550)

Connotación:

Este es uno de los ejemplos de utilizar la misma forma para reflejar diferentes aspectos o perspectivas de un tema, cualidad posiblemente rodinesca. Con esta perspectiva declarada con el nombre: Los novios a diferencia de su gemela María, la Artista nos evoca a la necesidad de estar cerca y en contacto con la pareja e intercambiar sensaciones. Los novios son la puerta de entrada al cielo de la esperanza que se mira en la lejanía.



Los Novios, foto del libro Paseo por las Esculturas 1976.

Éevación, foto dellibro Paseo por las Esculturas 1976.

Nombre: **Elevación**
Material y Medidas: BRONCE de
Fecha de factura:1972

Pensamiento:

“¡Oh, amor lírico
Mitad ángel, mitad pájaro;
Todo un sueño y un deseo”.

Rabí Ben Ezra

Connotación:
Esta figura esta en el punto de su transformación imaginar que por un momento nos convertimos en aves y alzamos el vuelo; una elevación hacia lo sublime de nuestra imaginación; de nuestro propio ser, de nuestro sentir que se eleva al infinito en busca de un ideal como un trofeo.



Nombre: **Misterio (nuestra señora de los gatos)**

Material y Medidas: BRONCE de 2.90x2.00x0.90m

Fecha de factura:1971

Pensamiento:

“El amor es un misterio indescifrable,
Cuando creo que todo está resuelto,
Es cuando más dudas tengo”.

Sir John Suckling (1609 -1642)

Connotación:

Esta escultura muestra a la mujer vigilante, atenta, mirando al horizonte en espera, rodeada de felinos que confirman la relación de las cualidades de estos seres: ágiles, sensibles, fuertes, sigilosos, valientes, tiernos... la mujer enamorada es como el felino que se siente apasionada en busca de su destino.

Misterio, foto dellibro Paseo por las Esculturas 1976.





Nombre: **Comunicación (María)**

Material y Medidas: BRONCE de 2.80x2.20x0.60m

Fecha de factura:1969

Comunicación, foto del libro Paseo por las Esculturas 1976.

Pensamiento:

“Es mi alma la que invoca tu nombre
Cuan dulce es su sonido por la noche
Como la música más suave que jamás escuchara”.

William Shakespeare (1564-1616)

Connotación:

Comunicación es la otra versión de los novios son idénticas solo que en esta ocasión el fin es establecer que también es importante mantener comunicación transmitir los pensamientos con la pareja pues es lo que complementa toda relación humana.

Nombre: **Concierto a la Luna (Concierto para un Sábado triste)**

Material y Medidas: BRONCE de 2.80x0.80x0.90m

Fecha de factura:1972

Pensamiento:

“Surgió la luna sobre un cielo vacío
Y el llanto de las hojas pudo al fin acompañar
Al hombre en su lamento musical”.

William Butler Yeats (1865-1939)

Connotación:

Esta escultura es una de las más bellamente constituidas, encontramos una mezcla de dulce y mística melancolía, en esta escultura la artista solía preguntar a sus visitantes si lograban escuchar la música, y que tipo escuchaban, y el tipo de música dependía normalmente del cultivo cultural de la misma. También cabe agregar que esta escultura fue hecha en honor de su esposo fallecido José Luis Yazbek; en la tumba del mismo en Ávandar Valle de Bravo Edo. de México encontramos una réplica exacta de esta escultura con el mismo pensamiento pero con un párrafo extra: “Surgió la luna sobre las hojas pudo al fin acompañar al hombre en su lamento musical, del día y la noche delo finito a lo infinito”.



Concierto a la Luna, foto dellibro Paseo por las Esculturas 1976.

Entereza, foto dellibro Paseo por las Esculturas 1976.

Nombre: Entereza

Material y Medidas: BRONCE de

Fecha de factura:1969

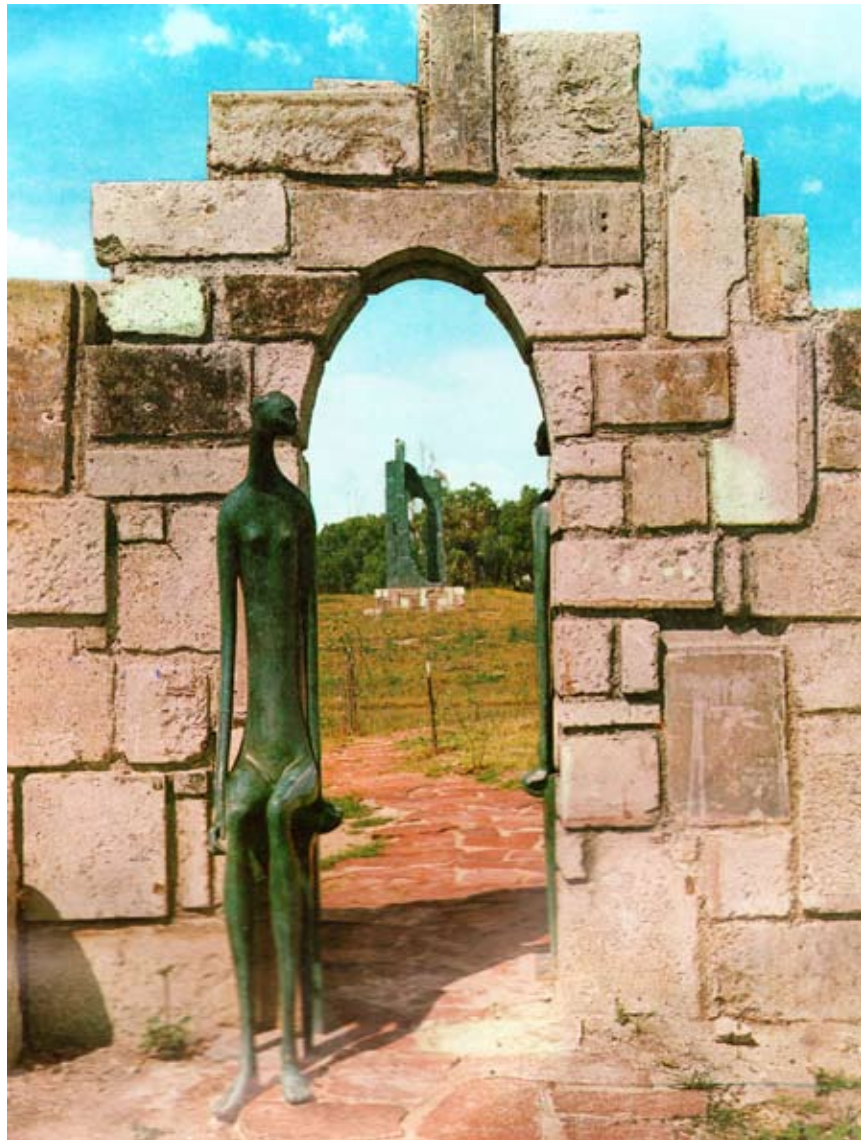
Pensamiento:

“..y el valor para no someterse
O ceder al futuro incierto,
Clamando en voz alta,
Mas destrozada por una profunda deses-
peración...”.

John Milton (1608-1674)

Connotación:

Es en esta escultura conformada por dos mujeres y un arco por entre el cual cruzan sus miradas, la artista intenta decir: que al vernos realmente como somos, reconocernos y aceptarnos, tendremos el valor de cruzar el límite que nos separa del porvenir saliendo con entereza.



Nombre: **Forjador de ilusiones (Vengador de Esperanzas)**

Material y Medidas: BRONCE de 2.40x1.15x1.10

Fecha de factura:1973

Pensamiento:

“Yo no sé lo que busco eternamente
En la tierra, en el aire y en el cielo;
Yo no sé lo que busco; pero es algo
que perdí no sé cuándo y que no encuentro
aún cuando sueñe que invisible habita
en todo cuanto toco y cuanto veo
¡Felicidad, no he de volver a hallarte
En la tierra, en el aire, ni en el cielo,
Aún cuando sé que existes
Y no es un vano sueño”.

Rosalía de Castro (1837-1885)

Connotación:

Es esta una representación de la fortuna, que siempre deseamos nos ayude a seguir por el sendero deseado, escultura facturada por el recuerdo de esos personajes que encontramos aún en algunos parques de la ciudad, que por medio de un pajarillo amaestrado nos daba una tarjeta con la: "fortuna".

También cabe destacar que es una de las pocas figuras masculinas que además posee un ligero toque de vestimenta.



Forjador de Ilusiones, foto dellibro Paseo por las Esculturas 1976.

Ensoñación, foto dellibro Paseo por las Esculturas 1976.

Nombre: **Ensoñación (La Muchacha de la Luna)**

Material y Medidas: BRONCE de 2.90x2.00x0.90m

Fecha de factura:1973

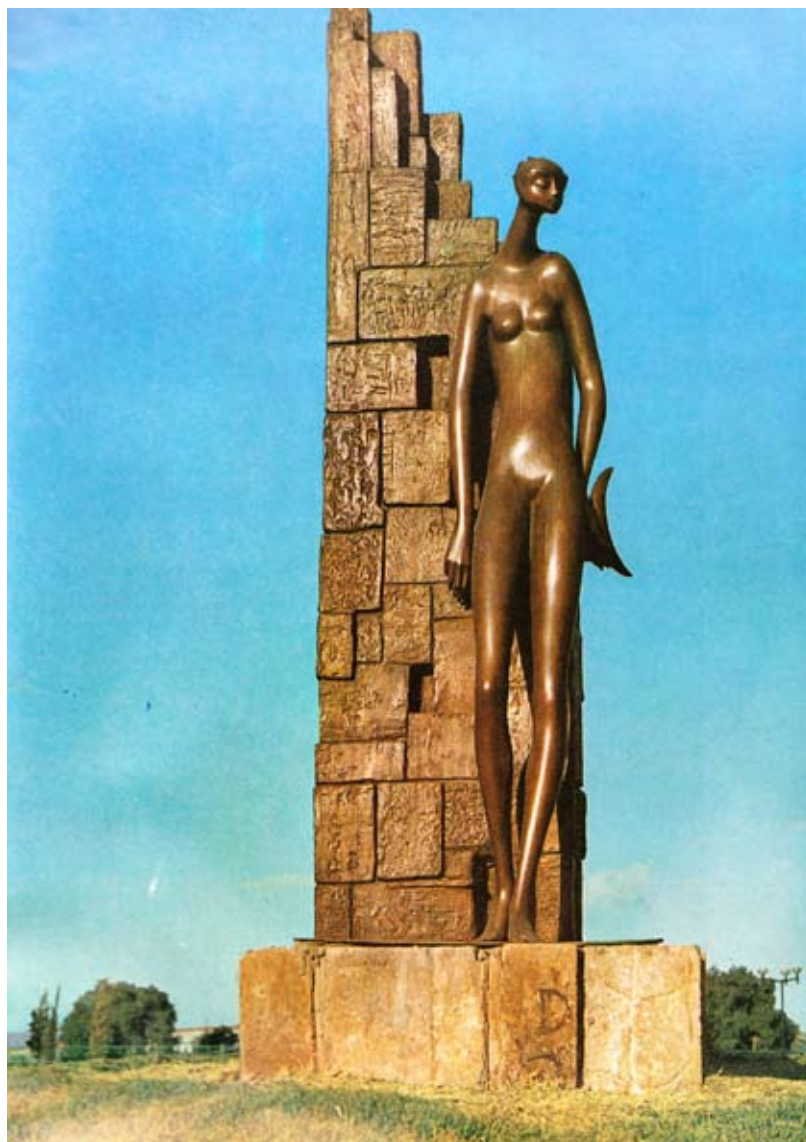
Pensamiento:

“Y tu radiosa aparición se aleja
Cuando ante mi locura se refleja
En desnudez tu cuerpo enamorado”.

Manuel Toussaint (1890-1955)

Connotación:

Esta escultura completamente apacible, ligeramente recargada en un montículo, que esboza la idea de una construcción, para ser exactos una esquina de ella; esta “muchacha” sostiene en su mano una luna complacientemente pero con un toque de timidez, es pues el resultado de tratar de retratar un personaje ancestral de toda cultura y este es el de una “mujer de la noche” es decir una: prostituta.



Nombre: **El buscador de Pájaros**

Material y Medidas: BRONCE de

2.30x1.20x0.65m

Fecha de factura:1971

Pensamiento:

“Jaula de un ave invisible,
Del agua hermana y del aire,
A cuya voz solicita
Pausada y blanda la mano”.

Luis Cernuda (1904)

Connotación:

En esta escultura la figura entendible de un hombre que sostiene con anhelo al mirar al horizonte es más que la representación de una actitud humana: la ingenuidad; el hombre busca más allá de los caminos cuando consigo lleva y sin percatar lo que tanto anhela.



El buscador de pájaros, foto del libro Paseo por las Esculturas 1976.

Nombre: **Alcanzando el Cielo (Cazador de Estrellas)**

Material y Medidas: BRONCE de 2.30x1.20x0.65m

Fecha de factura:1971

Pensamiento:

“Tal vez la mano, en sueños, del sembrador de estrellas, hizo sonar la música olvidada como una nota de lira inmersa y la da humilde a nuestros labios vino de unas pocas palabras verdaderas”.

Antonio Machado (1875-1939)

Connotación:

Es una de las esculturas más detalladas en cuanto a fisionomía; es la representación de un signo zodiacal :“capricornio”; en la cabeza del joven podemos incluso observar y distinguir una especie de cuernos semejantes a los de una cabra, como la que se encuentra a su lado además lleva en sus manos las estrellas, es esta la representación de la fuerza, la decisión, ya que el personaje no busca encontrar las estrellas puesto que ya las tiene en la mano, con esto intenta decir todos nacemos con esas estrellas en las manos y lo importante es utilizarlas para emprender el vuelo, representado por unas pequeñas alas en la espalda del joven.



Alcanzando el cielo, foto dellibro Paseo por las Esculturas 1976.



El último unicornio, foto dellibro Paseo por las Esculturas 1976.

Nombre: **El último unicornio**

Material y Medidas: BRONCE de 2.80x2.20x0.60m

Fecha de factura:1974

Pensamiento:

“El unicornio solo se puede atrapar
Poniendo una doncella en los sitios que frecuenta. En
Cuanto la mira corre hacia ella, se acuesta a sus pies
Y se deja capturar por los cazadores”.

Guillermo Clerc de Normandía Siglo XIII

Connotación:

Esta figura está rodeada del completo misticismo al representar una figura tan dulcemente exótica, el unicornio símbolo de: bondad, pureza, y curación, en esta escultura la artista no dejó una guía pues pretendía que nosotros encontrásemos nuestro propio significado, podemos iniciar preguntando.. ¿cómo es que el unicornio se deja llevar apacible por un hombre, que además no tiene pinta de cazador ya que lleva un instrumento musical?.. dejemos volar la imaginación.

Nombre: **Éxtasis**

Material y Medidas: BRONCE de
2.80x0.80x0.90m

Fecha de factura:1972

Pensamiento:

“Si me quieres dar tu corazón,
Dámelo primeramente sin que lo sepa
nadie,
Que nadie pueda adivinar nuestro mutuo
sentimiento”.

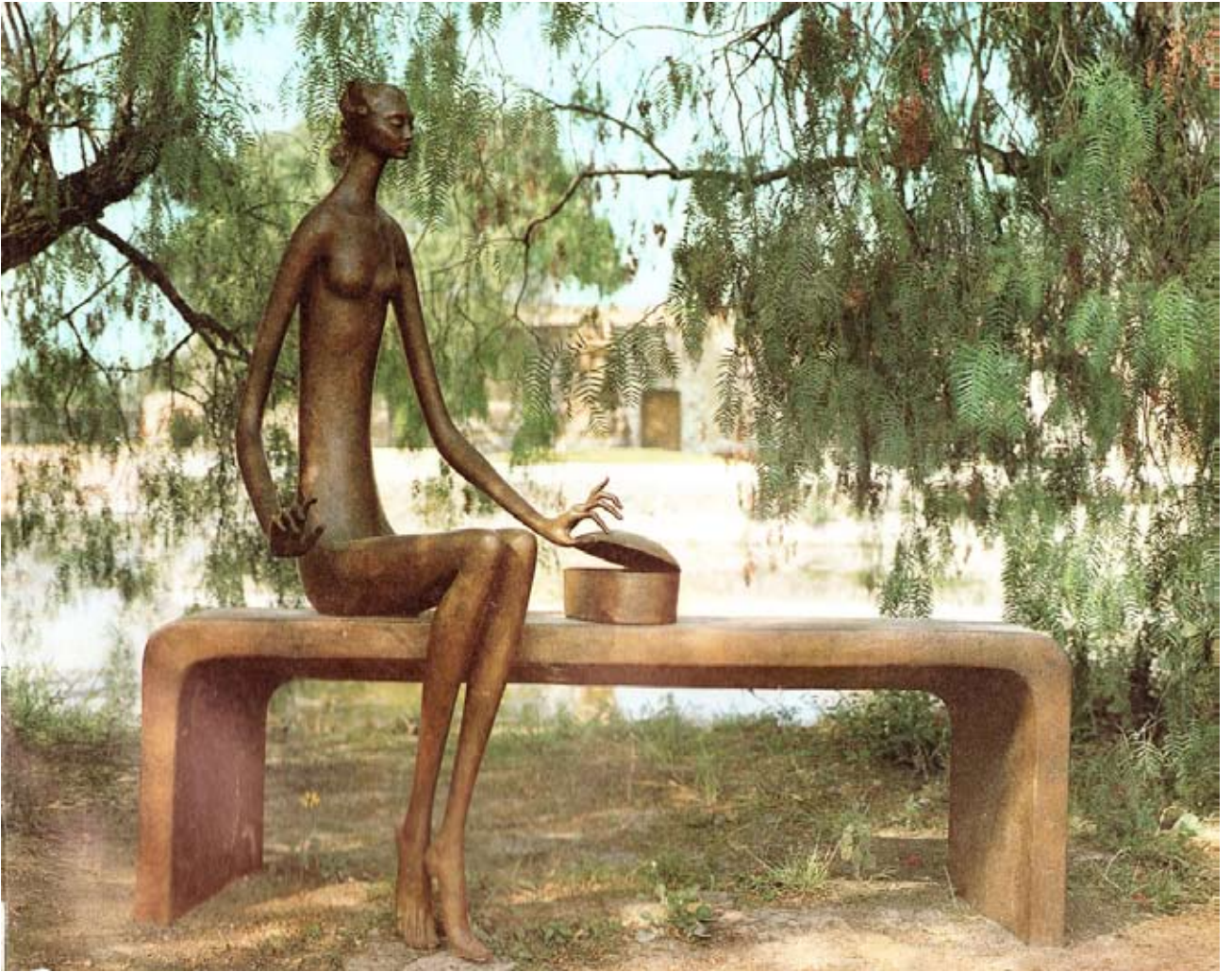
Joan Sebastian Bach (1685-1750)

Connotación:

Esta escultura es el autorretrato de
Charlotte Yazbek, es una figura alta e
imponente pero con delicadeza y gracia
a la vez; también es una escultura
detallada anatómicamente se representa
sublimada en el éxtasis de la música que
crea su propio instrumento otra posible
metáfora.



Éxtasis, foto dellibro Paseo por las Esculturas 1976.



Pandora, foto dellibro Paseo por las Esculturas 1976.

Nombre: **Pandora (Pandora II)**

Material y Medidas: BRONCE de 2.15X2.00X0.56m

Fecha de factura:1974

Pensamiento:

“En cuanto fue abierta la caja de Pandora
Se desataron las tempestades; lo único que quedó
En el fondo fue la esperanza”.

Ánonimo.

Connotación:

En esta figura se refleja por completo la feminidad en sus rasgos finos y elegantes, y su estilizada figura.

Otra característica de la mujer resaltada con el simple hecho de mostrar esta escena de la mitología griega es sin duda la: Curiosidad. cualidad que se tiene en cualquier cultura y que tiende a inclinarse ya sea a lo positivo o lo negativo de las circunstancias, en el caso de pandora fueron negativas; en conclusión podría decirse que hay que tener conciencia de nuestros actos pues las consecuencias no siempre podrían ser buenas.

Nombre: **Desencuentro**

Material y Medidas: BRONCE de
2.00x0.45x0.45m

Fecha de factura:1968

Pensamiento:

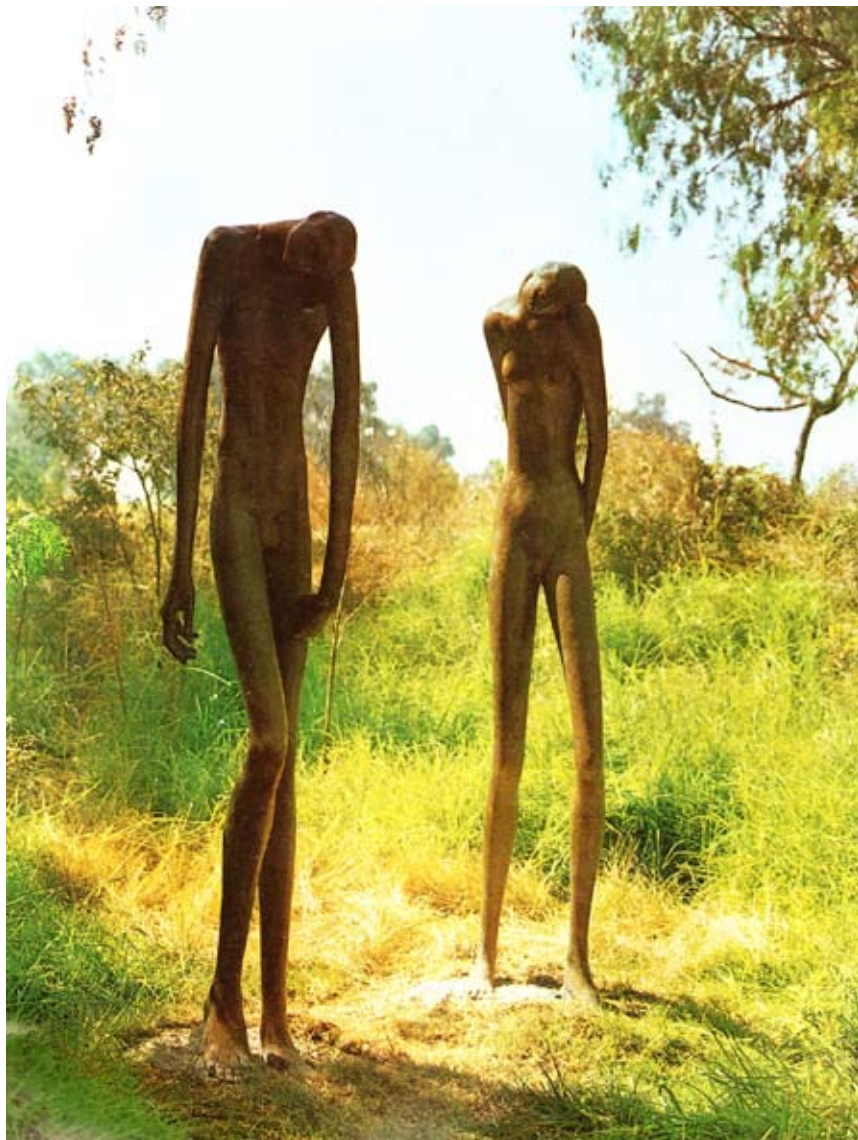
“El mundo es un espectáculo fugaz;
Al hombre se le dan las sonrisas de la
alegría
Que engañosamente brillan
Y las lágrimas de la tristeza
Que engañosamente corren,
Nada es seguro solo el cielo”.

Canciones Sagradas Tomás Moro (1789-
1852)

Connotación:

Esta escultura no es más que al retrato
de aquellas dos figuras que desafiaron a
Dios y tuvieron que viajar en desventura
fuera del “paraíso”; Adán y Eva inmortal-
izado con su incontinente pesar, serán
estas figuras un recordatorio de que
nuestros actos nos pueden llevar a elegir
el camino equivocado llevándonos a un
continuo desencuentro?.

Desencuentro, foto dellibro Paseo por las Esculturas 1976.



Nombre: **Integración (Otra vez Adagio)**

Material y Medidas: BRONCE de

2.40x1.15x1.10m

Fecha de factura:1974

Pensamiento:

“¡Oh noche que guiaste,
Oh, noche amable más que la alborada
Oh, noche que juntaste
Amado con amada
Amada en el amado transformada”.

San Juan de la Cruz (1542-1591)

Connotación:

Esta obra es la exaltación del éxtasis de pareja; la joven se encuentra en total delirio por el apenas roce de su pareja, dos figuras dulcemente sujetas la una a la otra, el comienzo del goce, pero existirá otro significado muy oculto en las bases de la escultura pues se logra percibir una inscripción

casi secreta en su base que dice así: “ y lo pondré en el centro de tu olvido... ´74”



Integración, foto dellibro Paseo por las Esculturas 1976.



Nombre: **El hombre roto**

Material y Medidas: BRONCE de 1.80x1.35x1.25m

Fecha de factura:1964

El hombre roto, foto del libro Paseo por las Esculturas 1976.

Pensamiento:

“¡Imagen espantosa de la muerte,
Sueño cruel, no turbes más mi pecho,
Mostrándome cortado el nudo estrecho,
Consuelo solo de mi adversa suerte”.

Luprecio Leonardo de Argensola (1559-1613)

Connotación:

Esta fue una de sus primeras esculturas y podemos apreciar por completo la deformación total de la forma, del cuerpo, las manos y pies son notablemente expresivos, el encorvado torso transmite una sensación de desolado ensimismamiento denso y trágico, como no llamarlo el hombre roto, si en cada una de sus partes parecen sufrir y quebrarse en la textura del bronce.



Paisaje - vista en ese año, foto dellibro Paseo por las Esculturas 1976.



Paisaje - vista en ese año, foto dellibro Paseo por las Esculturas 1976.

Metodología

Capítulo.03

3.1 Definición del Modelo General del Proceso de Diseño (UAM ATZ.)

Este modelo surge como: “...resultado de una investigación realizada en la Dirección de Ciencias y Artes para el Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, con objeto de definir una alternativa metodológica para el diseñador”¹⁰⁶ .

Para la especificación del modelo se consideró como base la agrupación de disciplinas en un mismo concepto: diseño agrupado o diseño unificado.

Así se identificó al diseño como un “conjunto unificado de profesiones que participan de un marco teórico, una metodología y una técnica propia y común a todas”¹⁰⁷ .

Y es por esta razón que elegimos la metodología propuesta por la UAM Azcapotzalco, pues consideramos esta visualización del concepto de diseño como un esquema ideal para la realización de nuestro proyecto el cual conjuga dos disciplinas importantes que en conjunto ofrecen un excelente medio comunicativo.

Estas disciplinas son: Fotografía y el Diseño Editorial.

Regresando a las definiciones esta metodología, podemos encontrar en su conclusión de diseño los elementos básicos que la conforman, estos son:

Marco teórico. Entendido como “conjunto de proposiciones que constituyen un cuerpo de conocimientos del que

resultan criterios de acción”¹⁰⁸ .

De esta forma se debe remarcar que el trabajo está dividido en tres partes, donde la primera y segunda integran el marco teórico ya que:

El capítulo uno se refiere a la fotografía y el diseño editorial, su importancia y la forma como se complementan en diferentes medios de comunicación impresa.

El capítulo dos consta de una introducción al municipio donde se localiza el parque, sus antecedentes y planes de rehabilitación por parte de la presente administración; como la vida y obra de la artista que realizó las esculturas que habitan el parque.

La tercera parte está compuesta de los presentes párrafos en los que desarrollamos la expuesta metodología.

En sí el proceso desarrollado por el **modelo general** se compone de cinco fases que son: *caso, problema, hipótesis, proyecto, realización.*

El caso lo definimos como los fenómenos sociales y condiciones de una situación a tratar a través de la disciplina, estas condiciones definirán todo el proceso.

En el municipio de Cuautitlán Izcalli Estado de México encontramos el Parque de las Esculturas que forma parte de una infraestructura cultural y de recreación conocida como **Parque Central**, que resulta ser el corazón de este municipio ya que también encontramos el edificio administrativo y otros dos parques con actividades dedicadas al deporte y esparcimiento.

Este parque central se encuentra dentro de un proyecto para la reanimación, acondicionamiento y revalorización de la zona, derivado de las promesas y compromisos de campaña por la actual administración (2009-2012).

Siendo el parque de las esculturas el candidato a **Centro Cultural de Cuautitlán Izcalli** por sus múltiples cualidades (ya establecida desde los inicios de municipio). Este proyecto es importante para la comunidad ya que falta un recinto adecuado para las exposiciones artísticas y culturales.

En respuesta a estas propuestas se rehabilitara el espacio escultórico con la construcción y puesta en funcionamiento de un Museo de sitio en “La Troje”, así como la rehabilitación del espacio escultórico con la obra de Charlotte Yazbek, con el fin de lograr establecer este parque como Eco Museo.

3.3 Problema

Entiende el fenómeno (caso) desde los objetivos y por lo tanto desde las condiciones teóricas de una disciplina propia del diseño, convirtiéndolo en un problema de diseño.

Con los futuros planes para el parque de las esculturas como centro cultural, se encuentran innumerables elementos comunicativos que necesitan definición; pero el que abordaremos en este caso es específicamente destinado para la revaloración de la zona conocida como: "Paseo por las Esculturas".

El problema que abordaremos es el de crear un documento impreso (reemplazo del folleto fotocopiado que contenía información básica y en ocasiones incompleta del paseo escultórico; además de un libro llamado "paseo por las esculturas" editado para el municipio por la editorial Artes Historia en 1976 el cual sorprendentemente sólo contenía fotografías del recorrido y un breve párrafo que mencionaba a la artista, siendo el tema principal la arquitectura de paisaje) con la información completa del recorrido y las esculturas que hay dentro de él; así como datos de la artista y la connotación de la misma respecto a la obra del parque.

Es importante la creación de dicho documento ya que no existe otro medio impreso que sirva como guía, apoyo y contenga la información detallada que pueda ofrecerse al público por parte de la dirección del parque; teniendo como consecuencia una falta de información, valorización, y comprensión de la obra por parte de los asistentes al recorrido escultórico; por lo tanto, algunas características básicas con las que debe contar dicho documento son:

- Tener imágenes absorbentes que representen a las esculturas y realcen el deseo de observar las esculturas con más detenimiento.
- Debe contar con la información correcta y completa.
- Debe ser de factura económica pero sin perder belleza visual.
- Debe ser resistente es decir de vida larga
- Debe ser un impreso que inicie la documentación del visitante acerca del paseo escultórico su obra y artista.

En la hipótesis se debe desarrollar las posibles soluciones al problema y elegir la que más se acerque a la solución del mismo. Para poder definir estas alternativas según el modelo, las posibilidades se analizan a través de cuatro sistemas donde encontramos: “la significación en lo *semiótico*, la estructura en el *funcional*, la definición de elementos en el *constructivo* y los costos e implicaciones en el *económico-administrativo*”¹⁰⁹.

Tomando como base estos sistemas y para llevar a cabo el proceso de comunicación que deseamos construir entre la obra del parque y sus paseantes debemos tener en claro cuáles son los elementos que debe contener este documento y a la vez nos servirán de base para lograr que el diseño del mismo cumpla los fines anteriormente mencionados en el problema.

Estas cualidades las pudimos definir a través de los sistemas de la hipótesis así que:

Cualidades semióticas. Lograr un documento que complemente la interacción del paseante creando un lazo por medio de los elementos visuales y de formato que la combinarse permita una experiencia más completa.

Cualidades funcionales. Contenido detallado es decir: que en el encontremos fichas técnicas de las esculturas con datos concretos; imágenes de las mismas que nos permitan apreciar las aun después de visitar el parque; tener datos completos de la artista, biografía e inclusive corriente artística obras y notas circunstanciales o connotativas de las esculturas; que sea poseedor de un formato práctico que permita la integración de la información y las imágenes sin limitarlas demasiado que sea de fácil traslado.

Cualidades materiales/económicas. Que se encuentre facturado en materiales de costos no muy altos y de calidad pues puede utilizarse en el exterior durante el recorrido y debe ser resistente para tener una vida larga y servir de futura consulta además también debe ser de una calidad accesible para que en la producción en diferentes cantidades permitan un presupuesto comprensible y si es posible a bajo costo.

Por las características arriba descritas nos dimos a la tarea de encontrar un documento impreso que nos permitiera reunir esta información de una manera práctica así que realizamos un cotejo de las características del documento y las del impreso tratando de encontrar la opción más viable, estos impresos fueron:

Folleto: este documento se comúnmente en publicidad suele constituirse de una, dos o más hojas, pero también varía pues depende del mensaje que suele ser general y en tono convincente. Es importante el material debe ser de alta calidad para resaltar de los demás y dar un status al producto o servicio que presente. A pesar de ser cualidades útiles no consideramos que podamos usar un folleto pues necesitamos un poco de más profundidad en el tema y cada escultura debía tener su espacio propio además de que no queremos “promocionar”.

Libro. Este es un excelente medio para lograr informar al público pero se diferencia por su larga extensión a demás requiere de un mayor presupuesto y por el tema a tratar se giraría aun libro de arte los cuales son de altos presupuestos y en ocasiones no todas las personas se interesan en la adquisición de uno.

Plegable. Como se menciona anteriormente un plegable no es viable por la falta de espacio y además suelen tener una vida muy corta, no son resistentes pues se maltratan fácilmente mientras se consulta varias veces.

109. VILCHIS LUZ DEL Carmen, op. Cit., pág. 144

Catálogo. Suelen ser herramientas de marketing donde se contiene una descripción pormenorizada de productos o servicios de alguna empresa, artista, e institución. Se dirigen a un público objetivo, se dividen en diferentes secciones, además se encuentra la información necesaria de manera fácil y rápida.

Dentro del catálogo se detallan características materiales: colores, tipo de elaboración, tamaño, procedencia, así como venta y precios, inclusive distribución (dependiendo el fin) del objeto, persona o servicio.

Puede ser de carácter artístico o comercial y es versátil para su calidad, formato y composición ó diseño editorial; en la mayoría de las veces se rige por las reglas de diseño de libros.

Así que creemos que debemos utilizar el catálogo pues sus cualidades nos permiten crear un documento que no caiga en la cuenta de un libro de arte, pero nos deja la puerta abierta, si deseamos hacerlo de alta calidad, aún eligiendo un bajo presupuesto para ello, pero esto no significa que se desmejore la calidad visual de la imagen; así que en el podemos dar un énfasis a la fotografía y agregar las fichas técnicas como en cualquier producto, así mismo el poder agregar una explicación para cada una de las esculturas.

Lo más importante es que un catálogo tiene una estructura muy básica que nos permite variar el diseño editorial y acomodar la información de manera que pueda ser rápidamente localizada y a la vez poco rígida; además puede ser de la cantidad de páginas que deseemos utilizar; así como cualquier formato que nos pareciese muy novedoso y funcional. Es una publicación destinada para el público visitante del parque; pero a la vez es funcional para todo público, pues no solo los visitantes del parque serán beneficiados ya que el diseño en conjunto con el contenido informativo permiten que la función de comunicar visualmente, siga a pesar de no estar dentro de las instalaciones del mismo, es decir del Parque de las Esculturas.

El proyecto está integrado por dos partes: en la primera se desarrollan planos y maquetas y simulaciones, en la segunda se confrontan con la hipótesis.

Nuestro proyecto es un catálogo donde se va a mostrar el recorrido original y que se debe seguirse para disfrutar del paseo escultórico, incluirá fotografías de cuerpo completo y detalles de las esculturas para resaltar sus cualidades y además contendrá los pensamientos o poemas que se eligieron para ellas en el libro de 1976 “paseo por las esculturas” pues fueron elegidos para las mismas y verificados por la artista, logrando mantener un lazo histórico con el nuevo catálogo y dando más énfasis al fin con el que se creó el paseo que era de un estado de reflexión y esparcimiento cultural, y que pueda cambiar la perspectiva del visitante.

Para llegar al documento que cumpla con las expectativas ya propuestas en la hipótesis y las especificaciones del problema, nos valdremos del diseño editorial y la fotografía, conjugándolas y completándolas entre sí, lo cual explicaremos a través de los siguientes puntos.

3.5.1 Realización de toma Fotográfica

Para realizar la toma fotográfica de la obra de Charlotte Yazbek del Parque de las Esculturas hemos utilizado el formato digital por ser el medio con mas práctico y hasta cierto nivel económico, pues a pesar del alto costo de las cámaras, este se compensa al evitarla compra de película y su revelado, así como el manejo directo de las imágenes en la computadora sin intermediarios como el escáner, lo cual también nos da como resultado un ahorro de tiempo, calidad, manejo de información e imágenes.

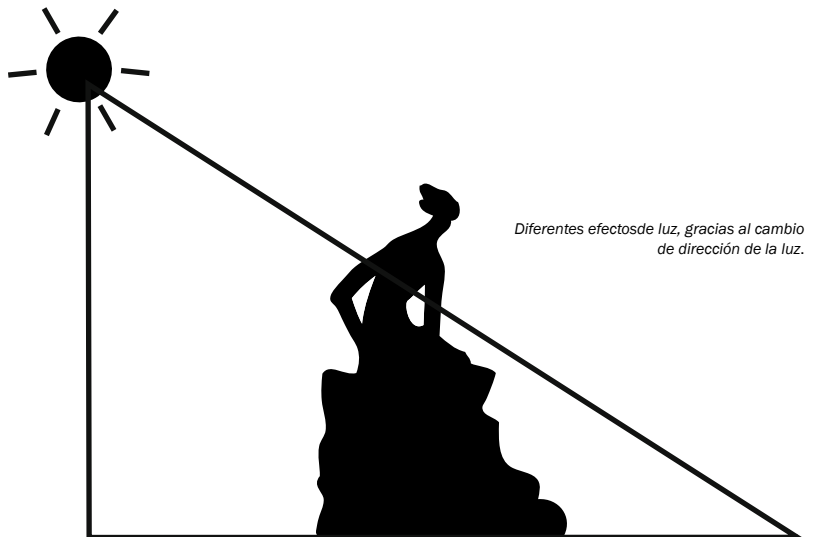
Las cámaras utilizadas para la toma en este caso fueron: Cannon EOS Rebel y Nikon D80 con objetivos: 18.0-135.0mm y 50mm en algunas ocasiones se empleo un flash inalámbrico conjuntamente del que viene integrado en la cámara.

En la actualidad con estas cámaras digitales podemos cambiar de baja a alta sensibilidad de la luz y ahorrarnos la elección de una película correcta para el tiempo y estilo de luz, y solamente preocuparnos por la hora correcta para una excelente iluminación pues las esculturas están al aire libre a lo cual se le llama iluminación natural. Por lo cual los horarios elegidos para las tomas estuvieron en un rango de: 9am a 11am de la mañana y de 5pm a 7pm en horario de verano, evitando la luz de medio día ya que en esta el sol está en lo alto y proyecta una luz "dura" y sin interés. Además deseábamos que las tomas nos diera una vista general de la escultura pero a la vez nos permitiera apreciar detalles es decir obtener una profundidad de campo ideal para una especie de "retrato", estas tomas las hicimos con: el objetivo de 18.0-135.0mm, una abertura de $f/3.5$ y una velocidad de $1/100$ sec. con un ISO 100 el cual viene en la cámara incluido para representar la medida de la sensibilidad a la luz y que en este caso representa como será guardada la imagen, todo ello para las tomas de la mañana.

Para la toma de la tarde la mayoría de las veces se utilizo los dos objetivos: 18.0-135.0mm el cual se utilizo para tomas de profundidad de campo con valores $f/3.8$ a $1/125s$ con ISO 200 pero como parte del proyecto se requerían acercamientos de los puntos interesantes de las esculturas, es decir la toma de

detalles pequeños, en algunas tomas se utilizo el mismo objetivo pero con valores $f/4.8$ a $1/50$ con ISO 400 pero preferimos utilizar el objetivo de 50mm para tomar el resto de los detalles ya que nos permite sobresaltar el punto de foco del fondo disminuyendo la profundidad de campo logrando la atención específica a lo que deseamos exaltar de cada escultura, estas tomas se llevaron a cabo con los siguientes valores: $f/1.8$ a $1/2000$ (valores que nos permiten las nuevas cámaras digitales) con ISO 200 ó $f/9.0$ a $1/200$ con ISO100 y $f75.0$ a $1/200$ ISO100 todos los valores eran variados pero rodeaban esas cantidades puesto que tenemos que recordar que la luz no era constante según transcurrido el tiempo así como en cuenta de la posición que la escultura poseía respecto al sol y la naturaleza que la rodeaba en este caso árboles tipo sauce llorón que afectaba la calidad de la luz.

Luz Dura.



Puntos importantes que influyeron en la toma fotográfica fueron desde las texturas de las esculturas como la intervención del efecto conocido como contra luz que era muy común por la altura de la mayoría que alcanzaba los dos metros, para el cual fue necesario utilizar el flash inalámbrico que nos permitía combinar la luz ambiental, la cual no era eclipsada por el mismo ya que funciona como imitador de la luz solar, así lo que se obtenía era el mejoramiento del efecto al simular la direccionalidad de la luz solar, aclarando las sombras en tomas cerradas y en algunas deseadas eliminando por completo el contra luz.

Uso de FLASH.



f/9.0 a 1/200s ISO 100 Ojetivo: 50mm.



f/9.0 a 1/200s ISO 100 Ojetivo: 50mm.

Profundidad de campo.
f/3.5 a 1/250s ISO 100
Objetivo: 18-135mm
y utilización de flash.



Cambio ligero de punto y profundidad de campo;
asi como cambio de objetivo para mejorar efecto.



f/3.8 a 1/125s ISO200 Objetivo:18-135mm

f/1.8 a 1/1000s ISO200 Objetivo:50mm



Con los párrafos anteriores hablamos de la calidad de la luz con las que se tomaron las fotografías ahora es el turno de hablar de la composición de la imagen, para lo cual no tuvimos problema ya que al tratarse de esculturas que podíamos rodear y observar en cualquier ángulo podíamos encontrar una composición o perspectiva ideal de sus elementos algunos ejemplos de ello son: regla de tercios, perspectiva, forma.

Los formatos que utilizamos fueron tanto vertical como horizontal, pues dependía de la composición que debíamos obtener en las fotografías y que estas no fueran monótonas, pero la composición se utilizo de sobremanera en los acercamientos de los detalles de las esculturas.



Perspectiva.



Regla de tercios.



Forma, a través de un efecto de contra luz

3.5.2 Selección de toma Fotográfica

El haber realizado la toma fotográfica nos dio como resultado obtener más de 100 imágenes de las cuales solo 52 serían utilizadas en el diseño del catálogo de la obra de Charlotte Yazbek en el parque de las esculturas de Cuautitlán Izcalli.

Para el proceso de selección primero se hizo una lista general del número y características que debían tener las fotografías es decir: la cantidad por escultura es de 3 a 4, una de retrato y las demás de acercamientos, la utilización de una o todas estas ya dependían del diseño editorial; además bajo este criterio de cantidad de fotos también debían cumplir con la mejor composición e iluminación.

Otro criterio para hacer esta cuenta de imágenes por cada escultura es porque no podemos hacer un catálogo de más de 600 fotos cuando la obra de la artista no excede de 17 esculturas, además se utilizaría más espacio y en consecuencia se elevan los costos del mismo.



Como hemos mencionado antes el diseño editoriales una serie de métodos que nos permiten la elaboración de un documento que nos dé la posibilidad de crear un lazo de comunicación con quien este en contacto con él.

El catálogo que se pretende hacer para el “paseo escultórico” no sólo debe de cumplir con las especificaciones ya anteriormente expuestas sino debe tratar de lograr crear ese lazo comunicativo y llevar una carga emocional subjetiva que ayude a revalorar la obra, así que nos valdremos de la utilización de los elementos del diseño editorial para lograr esta tarea. A continuación mostraremos paso por paso como se definieron los elementos que conforman el futuro catálogo.

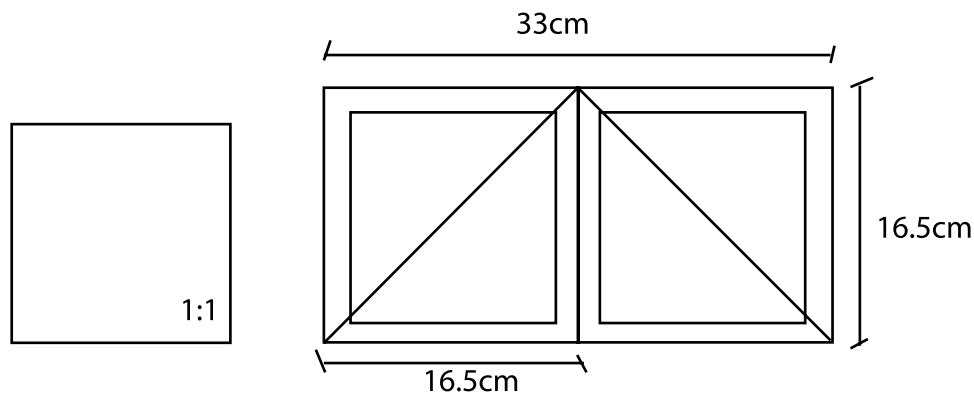
Al final de este capítulo podemos observar la serie de bocetos y cálculos que se consideraron para definir estas medidas.

Formato

Se entiende por formato al soporte donde se va a plasmar una obra grafica, es decir es el tamaño del área que tenemos para realizar una composición (para diseñar), la composición o ubicación de los elementos deberá hacerse en coherencia con el formato.

Para elegir el formato del catálogo de la obra de Charlotte Yasbek en el parque de las esculturas en cuanto a: facilidad de transporte (pos si su destino pueda ser utilizado en pleno recorrido); que contuviera la información necesaria entendible y que las fotos satisficieran al lector pero dejando un leve deseo o anhelo por más; además debíamos considerar la cantidad de hojas destinadas al documento por el aumento de presupuesto, pues a mayor tamaño o menor de la pagina seria la cantidad de información por página y así surge ese crecimiento, lo cual se define a través de la definición del formato.

Por lo tanto el formato se eligió en base a una proporción 1:1 que nos da una forma cuadrada, el cual provoca que: “la atención visual se centrara en la composición interior, más que en la forma y la proporción del formato”¹¹⁰. Este tamaño también se eligió por su practicidad de transporte y porque al extenderse permite un excelente espacio para el manejo de imágenes y contenido que podemos ordenar a través de distintas composiciones, y así lograr quela obra escultórica sea el personaje principal del catálogo.

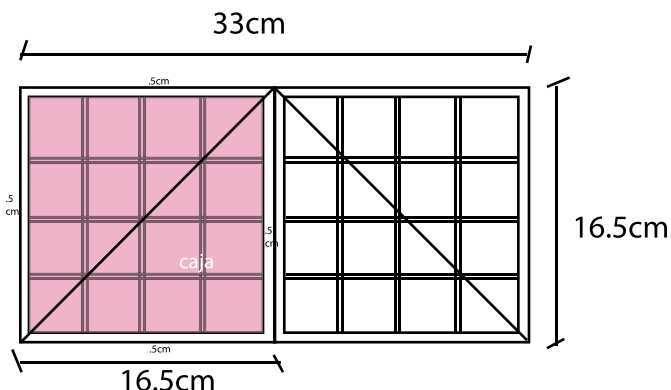


110. ELAM, KIMBERLY, Sistemas reticulares principios para organizar tipografía, ed. GG diseño editorial Gustavo Gill, SL. Barcelona, 2006, pág. 7

Caja Y Retícula

La caja es la zona delimitada por márgenes, que contendrán la mancha tipográfica, y las imágenes de nuestro impreso. Se recomienda que estos márgenes no sean iguales para evitar el aburrimiento del lector, así se que para el catálogo se establecieron los siguientes márgenes:

Superior: 0.5cm
 Inferior: 0.5cm
 Exterior: 0.5cm
 Interior: 1.0cm

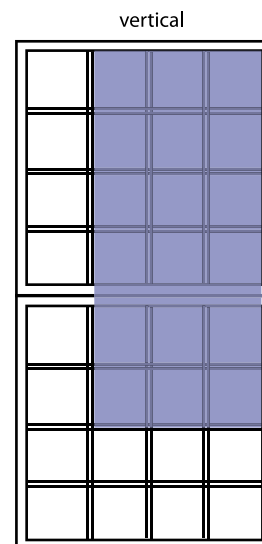
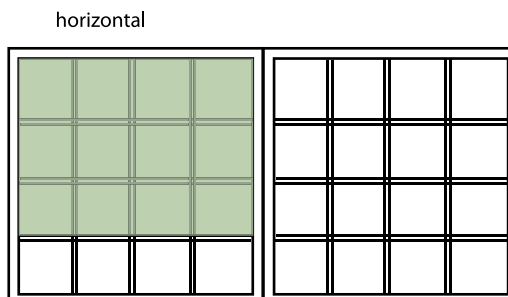
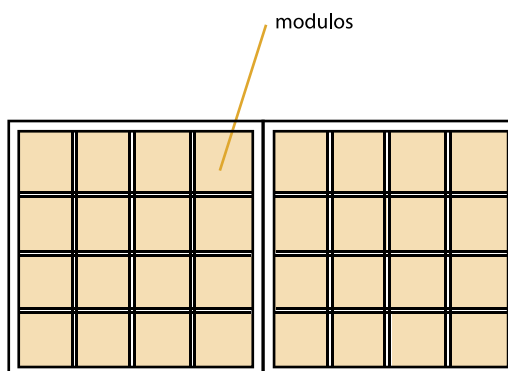


El espacio que resulta de estos márgenes será nuestra caja. Es dentro de la caja donde ubicamos otro elemento conocido como retícula que es una cuadrícula o andamio para organizar y distribuir nuestros elementos (tipografía, imágenes) para nuestro catálogo la retícula tendrá la siguiente estructura:

Será una retícula modular puesto que esta se compone más por módulos que por columnas, que resultan proporcionar mayor flexibilidad y precisión, pero de los cuales se debe tener cuidado pues el exceso de módulos podría resultar confuso o redundante.

De tal modo que tendrán los siguientes valores: cada página contendrá 4 módulos horizontales y verticales de 4.0 cm con un medianil de 3mm formando en total la cantidad de 16 módulos.

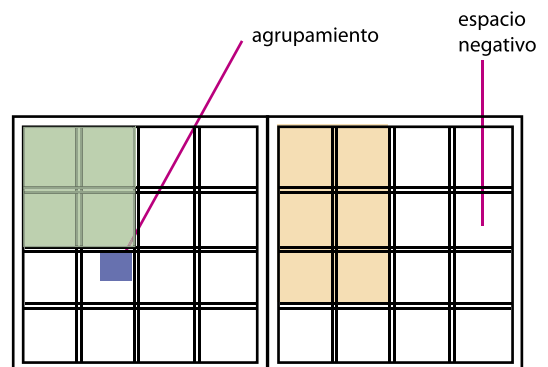
Este sencillo sistema reticular permite un gran número de variaciones en el contexto de un sistema organizado y controlado. Además por el formato que nos queda al abrir de par en par el documento podemos jugar con la movilidad de las esculturas donde su mejor perspectiva será la que decida qué dirección tomara la composición (vertical u horizontal) es decir si la escultura se aprecia mejor en una foto vertical el formato deberá girarse para apreciarlo, cosa que la estructura de nuestra retícula permite y así evitara el aburrimiento por parte del lector a través del recorrido.



Otros elementos de composición que encontramos en la estructura de nuestro catálogo son: espacio negativo y agrupamiento.

“El agrupar los elementos es importante en los mensajes visuales. Un elemento, al juntarse con otro, puede establecer con éste una relación visual inmediata, y aunque ambos se sitúan muy cerca”¹¹¹.

Con ello también se potencia el espacio blanco o “negativo” y se consigue intensificarla sensación de orden visual. El espacio negativo es el que no está ocupado por los elementos de la composición. Cuando se agrupan los elementos los espacios blancos pasan a ser menos y de mayor tamaño; así se crea una percepción del conjunto más sencilla y cohesionada.



110. ELAM, KIMBERLY, IBIDEM, pág. 7

Tipografía y Color

La tipografía forma una parte esencial en cualquier medio editorial pues como parte de un código semántico (lingüística) de esta dependerá la fácil lectura y comprensión de un texto; con sus características físicas puede reforzar el mensaje. Es por esta razón es importante la elección de la tipografía que se empleara en el catálogo porque esta no solamente nos permitirá leer algún contenido sino acompañara a los demás elementos para formar un mensaje en conjunto y como parte del mismo debe llevar ciertas características que la ayuden a ello. Estas características físicas las conocemos como: estilo de cuerpo.

Antes de elegir la tipografía del catálogo analizamos las características que estas debían tratar de reflejar con su estilo de cuerpo estas son:

- Las esculturas que encontramos en el parque tienen siluetas elegantes de suaves curvas, la mayoría envueltas de situaciones místicas y románticas.
- Las obras no se encuentran en un lugar cerrado, pues se trata de una exposición al aire libre.
- El catálogo intenta crear un lazo complementador para el lector e intentara adoptar un carácter personal e inclusive con un toque informal.

Para encontrar la tipografía adecuada además de tomar en cuenta esas cualidades también separamos los diferentes discursos que se incluirían en el catálogo es decir: los datos técnicos (las fichas técnicas de las esculturas, con su nombre medidas material, etc.); la explicación o connotación de las esculturas; y el pensamiento o poema perteneciente a cada una.

Por lo cual decidimos que la tipografía debía conjugar y representar estas cualidades y para elegirla hicimos una lista comparativa de tres tipos de letra distintos que creíamos podrían representar los elementos, realizando dos combinaciones por cada conjunto de tres textos (ficha, connotación, poema), algo que también tomamos en consideración fue que como el catálogo no contendría en realidad gran contenido textual podríamos elegir una tipografía cursiva o scrip que nos ayudara a fortalecer el mensaje "personal" e "informal" con toques románticos que nos representaran el medio natural así como lograrla distinción entre los textos:

ficha técnica	<i>El hombre roto</i> Bronce de 1.80x1.35x1.25m 1964
pensamiento	"Imagen espantosa de la muerte, Sueño cruel, no turbes más mi pecho, Mostrándome cortado el nudo estrecho, Consuelo solo de mi adversa suerte". Luprecio Leonardo de Argensola (1559-1613)
connotación	<i>Esta fue una de sus primeras esculturas Y podemos apreciar por completo la deformación total de la forma, del cuerpo, las manos y pies son notablemente expresivos, el encorvado torso transmite una sensación de desolado ensimismamiento denso y trágico, como no llamarlo el hombre roto, si en cada una de sus partes parecen sufrir y quebrarse en la textura del bronce.</i>

Las tipografías que se eligieron para las pruebas fueron: **Dead man post**, (semi-mecánica), **Jane Austen** (caligráfica), **Stylograph** (scrip) y **Constantia italic** / bold italic (romana cursiva).

Estas tipos se eligieron por las siguientes características:

Dead man post: al ser mecánica suele ser utilizada en la “etiquetación” de cosas, está en especial recuerda el tipo de letra de las etiquetas que se hacían en el momento con una maquinilla y podía pegarse a lo que fuera, pero además tiene una silueta uniforme que la separa de sus compañeras mecánicas dándole un aire informal agradable.

Jane Austen: es una tipografía completamente caligráfica tan similar a una escritura manuscrita hecha a mano ya que nos recuerda a notas escritas por alguna persona con toque romántico.

Stylograph: actúa similar que la tipografía anterior pero esta vez transporta a la escritura común de una persona del siglo XXI, es decir actual, y logra aparentar una nota escrita de último momento.

Constantia: es una tipografía elegante y sencilla al ser de patines curvos suaves muestra mucho movimiento y sobriedad al texto, sin resultar cuadrado o estandarizado sigue aparentando una delicada sutileza de dulzura y movimiento.

Estas combinaciones se obtuvieron de la jerarquización de elementos de interés: en primer lugar la ficha técnica, después el pensamiento y al final la connotación.

<p>23 agosto 1984 DISEÑO de 1,20 x 1,20 x 1,20 m 1984</p> <p>dead post man</p> <p>stylograph</p> <p>*Imagen espantosa de la muerte, Suelto cruel, no turbas más mi pecho, Mostrándome costado el nudo estrecho, Conzuela solo de mi adversa suerte*.</p> <p>Liprezo Leonardo da Argemola (1559-1613)</p> <p>Esta fue una de sus primeras esculturas Y podemos apreciar por completo la deformación total de la forma, del cuerpo, las manos y pies son notablemente expresivos, el encurvado torso transmite una sensación de desolado entristecimiento denso y trágico, como se llamaría al hombre ruso, si en cada uno de sus partes parecen sufrir y quebrarse en la textura del bronce.</p> <p>constantia</p>	<p>23 agosto 1984 DISEÑO de 1,20 x 1,20 x 1,20 m 1984</p> <p>dead post man</p> <p>jane austen</p> <p>*Imagen espantosa de la muerte, Suelto cruel, no turbas más mi pecho, Mostrándome costado el nudo estrecho, Conzuela solo de mi adversa suerte*.</p> <p>Liprezo Leonardo da Argemola (1559-1613)</p> <p>Esta fue una de sus primeras esculturas Y podemos apreciar por completo la deformación total de la forma, del cuerpo, las manos y pies son notablemente expresivos, el encurvado torso transmite una sensación de desolado entristecimiento denso y trágico, como se llamaría al hombre ruso, si en cada uno de sus partes parecen sufrir y quebrarse en la textura del bronce.</p> <p>constantia</p>	<p>El hombre ruso Diseño de 1,20 x 1,20 x 1,20 m 1984</p> <p>constantia</p> <p>jane austen</p> <p>*Imagen espantosa de la muerte, Suelto cruel, no turbas más mi pecho, Mostrándome costado el nudo estrecho, Conzuela solo de mi adversa suerte*.</p> <p>Liprezo Leonardo da Argemola (1559-1613)</p> <p>Esta fue una de sus primeras esculturas Y podemos apreciar por completo la deformación total de la forma, del cuerpo, las manos y pies son notablemente expresivos, el encurvado torso transmite una sensación de desolado entristecimiento denso y trágico, como se llamaría al hombre ruso, si en cada uno de sus partes parecen sufrir y quebrarse en la textura del bronce.</p> <p>constantia</p>
---	--	---

La idea de esta organización es resaltar los mensajes:

- La ficha técnica se integra en datos pequeños que “etiquetan” alguna foto del catálogo nombrando a la escultura y dando sus especificaciones. Las tipografías que nos podían ayudar con esta idea serían dead man post y constantia, la primera nos daba ese toque formal/informal de “etiquetar” y al a vez es legible en diferentes tamaños de tipo sin resultar monótona o agresiva; la segunda también es legible en diferentes tamaños y da seriedad al texto, los números en distintas posiciones dan movimiento pero en conjunto con el texto suelen parecer en ocasiones confusas, situación que se puede remediar con el manejo del valor del espacio entre línea y carácter.
- Para el poema que nos resulta como medio para lograr ese lazo personal se eligió la tipografía caligráfica y scrip para acentuar que los poemas fueron elegidos para acompañar cada escultura como acento en la connotación de las mismas así que: Jane Austen logra el efecto de parecer “escrito” o “anotado” a lado de cada escultura, es una tipo muy agradable y romántica que nos acentúa el mensaje de que leemos algo hermoso en este caso un poema; respecto a la legibilidad, hay que recordar que el público casi siempre es mayor o adolescente que pueden comprender esta escritura y si fuese el caso de los menores siempre van acompañados de los padres que pueden servir de intérpretes; stylogrph tiene un efecto similar pero más informal dando un aire de “nota” estudiantil o de recado.
- Al final llegamos a la connotación de cada escultura, esta es como un “bonus extra” y puede ser o no consultada por el lector, es información interesante necesaria para la completa interpretación de la obra por lo cual elegimos la tipografía Constantia, que nos resulta sobria elegante y con movimiento suave que nos recuerda la naturaleza y el romanticismo de las ideas.

Al final de este análisis de tipografía y conjunto con las características necesarias para el fin del catalogo se eligieron las tipografías: Constantia italic , Constantia bold italic y Jane Austen.

Elegimos al final la tipografía Constantia y sus variables italic y bold italic para los textos de las etiquetas y la connotación para lograr una cohebilidad de “conceptos” técnicos o datos; y elegimos la tipografía Jane Austen para los poemas pues nos representa la parte “informal” con expresividad personal al mostrar el poema en una letra caligráfica además para enfatizar el toque “escrito a mano” se giro 2° en dirección izquierda o derecha según el diseño editorial de cada página.

El hombre roto
Bronce de 1.80 x 1.25 x 1.25 m
1964

constantia

jane austen

*"Imagen espantosa de la muerte,
Sueño cruel, no tienes más mi pecho,
Mostrándome costado el nudo estrecho,
Convielo solo de mi aduena muerte".*

Lupeccio Leonardo de Argemola (1559-1813)

Esta fue una de sus primeras esculturas
Y podemos apreciar por completo la deformación
total de la forma, del cuerpo, las manos y pies son
notablemente expresivos, el encorvado torso
transmite una sensación de desolado ensimismamiento
denso y trágico, como no llamarlo el hombre roto, si en
cada una de sus partes parecen sufrir y quebrarse en
la texture del bronce.

constantia

Los únicos elementos morfológicos empleados fueron los cuadros de color que contendrán los números de página y las fichas técnicas década escultura ya que con ellos reafirmamos el concepto de: "etiquetar" y en elementos del mapa.

El color dentro el diseño editorial también es importante porque acompaña y proporciona características que complementan el diseño y refuerzan el mensaje que se desea transmitir el color lo utilizamos en estos mismos cuadros.

Los colores los elegimos en base a los tonos del material en el que están hechas las esculturas, los verdes del ambiente y un poco de los tonos de la tierra y piedras que rodean el recorrido. Los colores encontrados van desde cafés, verdes olivo, turquesas negrecidos claros y oscuros amarillos, rosas etc. así que para crear otra relación subjetiva los colores que utilizamos fueron:



Sistemas de impresión, soporte y terminados

El sistema de impresión, soporte y terminado son los últimos pasos para la realización de este catálogo, es importante considerar desde el principio los materiales que servirán de soporte y el sistema de impresión que se utilizara en ello, pues el resultado final dará el toque de funcionalidad y belleza a nuestro documento.

Antes de elegir un sistema de impresión (offset digital, offset tradicional, impresión digital, etc.) debemos elegir el material en el que nuestro documento sea plasmado es decir el **soporte**, para ello consideramos una de las cualidades que debía tener el catálogo y es que debía ser de un precio accesible lo cual no debía minimizar el impacto visual del mismo, también se debía visualizar en futuro el destino utilitario del catálogo y concluir como debía comportarse en manos del receptor es decir el visitante.

Para empezar se eligió el papel **couché** (en su cualidad mate) como el ideal para lograr cubrir estas características y no afectar el precio final que se considera el de mayor importancia. Este papel suele usarse comúnmente para este tipo de documentos (folletos, catálogos, plegables, etc.) pues tiene una variedad de gramajes que permiten dar diferentes calidades a los documentos estos gramajes son de: 90gr, 135gr, 150gr, 250gr y 350gr.

Este papel también es un tipo de papel estucado de fibras finamente molidas y extremadamente blanco que lo hacen excelente para la impresión de fotos e ilustraciones, que en nuestro documento son el punto central.

Con la variación de gramaje se de la "calidad" deseada al documento y con ello nos referimos al status o a la calidad que se desea obtener como: lujoso, sencillo, duradero etc., cualidades que confieren el sello final al diseño del catálogo. Por todo ello se eligieron las siguientes cualidades para el soporte:

Forros: couché mate de 150gr

Páginas: couché mate de 135gr

Gramajes que nos dan flexibilidad y resistencia para el documento, pero además se pensó en una variante más alta por si cavia la posibilidad de considerar que el catálogo fuera aun más resistente y en cierto caso levemente "lujoso".

Forros: couché de 250gr

Páginas: couché de 150gr

El sistema de impresión depende completamente de la cantidad de unidades que se piensa distribuir se puede hacer desde una pequeña cantidad como 500 piezas hasta una considerablemente de 5000 piezas. Siendo que este es un documento que jamás considerado realizarse es difícil saber cuál será su impacto final pero podemos hacer un tanteo por la cantidad de personas que asisten al recorrido en la actualidad, además aun debía considerársela forma en la que se repartirá al público final, pues el parque en el momento en que se escribió esta tesis está en proceso de rehabilitación, para lo cual el documento podía considerarse para uso exclusivo en la inauguración o para su distribución continua para los visitantes después de la inauguración.

Es importante remarcar que el catálogo, al final será un documento variable en sus elementos y al terminarse la remodelación puede volver a cambiar sus imágenes e imprimirse de nuevo, todas estas variables que se decidirán en su debido momento son posibles, pero ahora en el presente el catálogo desempeñara la parte de apoyo durante el proceso a lo cual se concluyo que se imprimirían dos tirajes uno piloto (de prueba para ver cómo el público lo recibe) y el segundo para cubrir las demandas que nazcan del primero.

Las cantidades en números que arriba se mencionan son de: prueba (2000 piezas) y demanda (5000). Por las cantidades consideradas arriba comúnmente en las imprentas actuales se consideran estas cantidades antes de elegir el sistema de impresión más conveniente, sobre todo por el gasto de tintas y en algunos casos placas, a impresión digital se considera para un tiraje menor de 500 piezas; el offset digital para una cantidad de entre 250 a 8000; el offset tradicional de 8000 a más de 20,000 piezas.

En conclusión para el primer tiraje que consta de 2000 piezas se utilizara offset digital pero suele ser que en alguna imprenta elijan offset tradicional, la verdad es importante que para acordar un buen sistema de impresión debe hacerse un análisis de los costos y la calidad de la impresión y el proveedor, para ello lo más recomendable es hacer una petición conocida como: "cotización" que es una lista de las cualidades que se piden al proveedor y el precio que este nos dará en respuesta, no tiene ningún costo y sirve como medio de comunicación directa con el proveedor del servicio, así hacer una planeación ya concreta del costo que tendrá al final el documento, también sirve de comparación entre proveedores y elegir el precio más accesible.

Toda esta información inclusive es útil antes de mandar a imprimir el proyecto ya que si algún proveedor ofrece un presupuesto considerable para mejorar la calidad del catálogo puede afectar positivamente el resultado y superar expectativas para el mismo incrementando al calidad.

Con respecto a los terminados que son detalles y extras que se le dan al documento para mejorar su calidad, en nuestro caso los terminados elegidos fueron:

Forros: tendrán una cubierta a la que se llama "laminado" que aparte de hacerla más resistente le dará una apariencia en extremo agradable, el laminado se eligió en su variedad mate.

Páginas: estas solo llevaran un cubrimiento de barniz UV mate que ayuda a proteger un poco las imágenes del desgaste, sobre todo la exposición solar, este barniz pueda considerarse como lujo, por lo cual si existiera un aumento de presupuesto por su uso se podrá prescindir de él.

El encuadernado es un terminado que igual debe ir en conjunto de la idea general del documento y sobre todo dependerá del gramaje del papel elegido, para elegir desde antes demandara imprimir un documento cual será su encuadernación se propone hacer un dummy con los gramajes de papel así tomar la decisión más acertada, funcional, agradable que combine con la idea del proyecto y sobretodo sea resistente y ayude a la vida de uso del documento.

Como se hicieron dos propuestas de gramaje, se concluyo que para el documento de 135gr (páginas) y 150gr (forros) seria: engrapado; para el de 150gr (páginas) y 250gr (forros) seria: hot mealt o engrapado.

Item	Descripción	Cant.	Unid.	Precio Unitario	Precio Total
5,000	Folios de 44 pag. tamaño extendido: 31x16.5cm (incluye ribetes) 4x4 tintas en papel tucbe de 250g. con barniz de maquinaria mate, portada impresa en papel tucbe de 250g. 4x4 tintas con laminado mate, acabado: engrapado			\$ 9.37	\$ 46,850.00
5,000	Folios de 44 pag. tamaño extendido: 33x35.5cm (incluye ribetes) 4x4 tintas en papel tucbe de 350g., portada impresa en papel tucbe de 250g. 4x4 tintas con laminado mate, acabado: engrapado			\$ 7.24	\$ 36,200.00

Al empatar estas cualidades con la hipótesis podemos decir que las características del documento se fueron ideando según las características que se requerían en la misma, cosa que nos permite decir adelantadamente que se logro concretarla la idea que se tenía con respecto a cómo debía ser el catalogo por ejemplo : semióticamente, se encontraron elementos que pudieran encajar en la tarea de mantener ese lazo con el visitante de manera informal y personal con la parte del tipo de letra y su intensión; en la parte funcional, con buena organización y la composición dinámica de los contenidos textuales completos, es decir tiene la información completa así como un formato practico y resistente; en la parte económica se logro encontrar un presupuesto accesible que nos permitiera elegir un material un poca más resistente y así elegimos una de las propuestas de soporte que se deseaban.

3.6 Realización

La realización es el paso correspondiente a la producción material de la forma propuesta. Al final el catalogo que se va imprimir tiene las siguientes características:

Formato o tamaño: final (16.5cm x 16.5cm); extendido (33cm x 16.5cm).

Soporte o material: forros (couché mate de 250 gr); páginas (couché mate de 150gr).

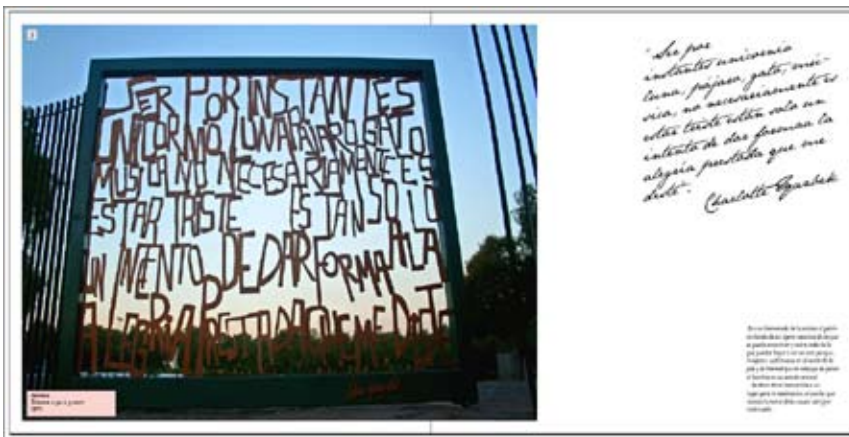
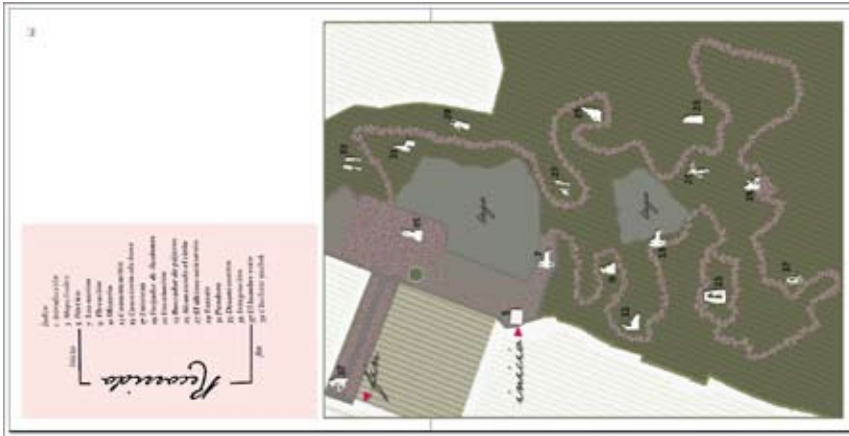
Impresión: 4x4 es decir selección de color en offset digital.

Terminados: laminado mate en forros (solo exterior) y barniz UV en páginas.

Encuadernado: engrapado

Probablemente este catálogo se imprima con la imprenta IMAGINN publicidad, ya que es la que mejor cotización nos presentó con el mejor precio por unidad (\$9.37 pesos) con las especificaciones exigidas para el proyecto. A continuación se muestran una serie de miniaturas de la portada y las páginas interiores del catálogo final.







14




*"Algunos de los temas tratados en
su obra son
el aislamiento del sujeto frente
al gran mundo,
el hombre en un mundo
anónimo".*

*Alberto Giacometti (Suiza)
(1905-1965)*



Este es un ejemplo de la obra de Alberto Giacometti, un escultor suizo conocido por sus figuras humanas alargadas y delgadas. La obra muestra un hombre en una postura dinámica, casi bailando, dentro de un marco rectangular. El uso del bronce y la forma estilizada son características de su estilo. El texto describe cómo su obra trata temas de aislamiento y la figura humana en un mundo anónimo.





*"y el viento pasa en sus venas
el ruidito de plátanos machucados
Quemado en sus alas
sus delirios por una
profunda desgracia..."*

Juan Bittor (1909-1976)



Este es un ejemplo de la obra de Juan Bittor, un escultor vasco conocido por sus figuras humanas alargadas y delgadas. La obra muestra un hombre en una postura dinámica, casi bailando, dentro de un arco de piedra. El uso del bronce y la forma estilizada son características de su estilo. El texto describe cómo su obra trata temas de aislamiento y la figura humana en un mundo anónimo.

15

*"No me es de gran provecho el mundo
En la tierra, en el mar y en el cielo;
No me es de gran provecho, pero no sé
para qué, en el instante y que no me enseñe
una manera nueva que enseñe a vivir,
en este mundo de y en este mundo
El mundo, en el mar y en el cielo,
En la tierra, en el mar, en el cielo,
Una manera de que sea
que sea un mundo nuevo".*

Agustín Barcia (1917-1997)





Este es un ejemplo de la obra de Agustín Barcia, un escultor vasco conocido por sus figuras humanas alargadas y delgadas. La obra muestra un hombre en una postura dinámica, casi bailando, dentro de un marco rectangular. El uso del bronce y la forma estilizada son características de su estilo. El texto describe cómo su obra trata temas de aislamiento y la figura humana en un mundo anónimo.

88

*"El hombre se eleva en el alma
 cuando se enfrenta a la muerte y se enfrenta
 a la muerte de su propia humanidad".
 -Albert Camus (1913-1959)*





El hombre se eleva en el alma cuando se enfrenta a la muerte y se enfrenta a la muerte de su propia humanidad. Albert Camus (1913-1959)

89






*"Escucha de un ser humano,
 del que se desvanece y del que
 siempre nos acompaña".
 -Luis Coma (1914)*

El hombre se eleva en el alma cuando se enfrenta a la muerte y se enfrenta a la muerte de su propia humanidad. Albert Camus (1913-1959)

90

*"El ser humano, en esencia,
 es un ser de espíritu. Pero
 como ser humano, también
 es un ser de carne y hueso,
 y de ahí surge la eterna
 lucha entre el espíritu y la carne".
 -Albert Camus (1913-1959)*






El ser humano, en esencia, es un ser de espíritu. Pero como ser humano, también es un ser de carne y hueso, y de ahí surge la eterna lucha entre el espíritu y la carne. Albert Camus (1913-1959)

11

*"El mundo es un espectáculo fugaz;
 el mundo es la vida, los cambios de la vida,
 el mundo es el momento de la vida,
 el mundo es el momento de la vida,
 el mundo es el momento de la vida,
 el mundo es el momento de la vida."*

Guillermo de la Cruz (1917-1978)

Este escultor, de un lado que el mundo
 es un espectáculo fugaz, por otro lado
 es un mundo que vive y se mueve
 como un organismo vivo, como
 una vida que se mueve y se
 transforma en el tiempo. Este es el
 mundo que él quiere decir con su
 escultura: un mundo que vive y se
 mueve.

12

Este escultor, de un lado que el mundo
 es un espectáculo fugaz, por otro lado
 es un mundo que vive y se mueve
 como un organismo vivo, como
 una vida que se mueve y se
 transforma en el tiempo. Este es el
 mundo que él quiere decir con su
 escultura: un mundo que vive y se
 mueve.

*"El mundo es un espectáculo
 fugaz, el mundo es la vida,
 el mundo es el momento de la vida,
 el mundo es el momento de la vida,
 el mundo es el momento de la vida."
 Guillermo de la Cruz (1917-1978)*

Este escultor, de un lado que el mundo
 es un espectáculo fugaz, por otro lado
 es un mundo que vive y se mueve
 como un organismo vivo, como
 una vida que se mueve y se
 transforma en el tiempo. Este es el
 mundo que él quiere decir con su
 escultura: un mundo que vive y se
 mueve.

Este escultor, de un lado que el mundo
 es un espectáculo fugaz, por otro lado
 es un mundo que vive y se mueve
 como un organismo vivo, como
 una vida que se mueve y se
 transforma en el tiempo. Este es el
 mundo que él quiere decir con su
 escultura: un mundo que vive y se
 mueve.

*"El mundo es un espectáculo
 fugaz, el mundo es la vida,
 el mundo es el momento de la vida,
 el mundo es el momento de la vida,
 el mundo es el momento de la vida."
 Guillermo de la Cruz (1917-1978)*

Este escultor, de un lado que el mundo
 es un espectáculo fugaz, por otro lado
 es un mundo que vive y se mueve
 como un organismo vivo, como
 una vida que se mueve y se
 transforma en el tiempo. Este es el
 mundo que él quiere decir con su
 escultura: un mundo que vive y se
 mueve.

Charlotte Tinsbek



Charlotte Tinsbek

Después de un período de aislamiento, en 1968, se trasladó a vivir a la ciudad de San Francisco, California, donde se dedicó a la enseñanza y a la investigación en el campo de la psicología. En 1970, se casó con el psicólogo y filósofo estadounidense, John Tinsbek.

En 1975, fue nombrada profesora asociada y en 1978, profesora titular de la Universidad de San Francisco, en el departamento de Psicología.

En 1980, se trasladó a vivir a la ciudad de Berkeley, California, donde se dedicó a la enseñanza y a la investigación en el campo de la psicología. En 1985, se casó con el psicólogo y filósofo estadounidense, John Tinsbek.

En 1990, fue nombrada profesora asociada y en 1995, profesora titular de la Universidad de Berkeley, en el departamento de Psicología.

En 2000, se trasladó a vivir a la ciudad de San Francisco, California, donde se dedicó a la enseñanza y a la investigación en el campo de la psicología.

En 2005, fue nombrada profesora asociada y en 2010, profesora titular de la Universidad de San Francisco, en el departamento de Psicología.

En 2015, se trasladó a vivir a la ciudad de Berkeley, California, donde se dedicó a la enseñanza y a la investigación en el campo de la psicología.

En 2020, fue nombrada profesora asociada y en 2025, profesora titular de la Universidad de Berkeley, en el departamento de Psicología.




Charlotte Tinsbek

En 1968, se trasladó a vivir a la ciudad de San Francisco, California, donde se dedicó a la enseñanza y a la investigación en el campo de la psicología.

En 1970, se casó con el psicólogo y filósofo estadounidense, John Tinsbek.

En 1975, fue nombrada profesora asociada y en 1978, profesora titular de la Universidad de San Francisco, en el departamento de Psicología.

En 1980, se trasladó a vivir a la ciudad de Berkeley, California, donde se dedicó a la enseñanza y a la investigación en el campo de la psicología.

En 1985, se casó con el psicólogo y filósofo estadounidense, John Tinsbek.

En 1990, fue nombrada profesora asociada y en 1995, profesora titular de la Universidad de Berkeley, en el departamento de Psicología.

En 2000, se trasladó a vivir a la ciudad de San Francisco, California, donde se dedicó a la enseñanza y a la investigación en el campo de la psicología.

En 2005, fue nombrada profesora asociada y en 2010, profesora titular de la Universidad de San Francisco, en el departamento de Psicología.

En 2015, se trasladó a vivir a la ciudad de Berkeley, California, donde se dedicó a la enseñanza y a la investigación en el campo de la psicología.

En 2020, fue nombrada profesora asociada y en 2025, profesora titular de la Universidad de Berkeley, en el departamento de Psicología.

Charlotte Tinsbek

En 1968, se trasladó a vivir a la ciudad de San Francisco, California, donde se dedicó a la enseñanza y a la investigación en el campo de la psicología.

En 1970, se casó con el psicólogo y filósofo estadounidense, John Tinsbek.

En 1975, fue nombrada profesora asociada y en 1978, profesora titular de la Universidad de San Francisco, en el departamento de Psicología.

En 1980, se trasladó a vivir a la ciudad de Berkeley, California, donde se dedicó a la enseñanza y a la investigación en el campo de la psicología.

En 1985, se casó con el psicólogo y filósofo estadounidense, John Tinsbek.

En 1990, fue nombrada profesora asociada y en 1995, profesora titular de la Universidad de Berkeley, en el departamento de Psicología.

En 2000, se trasladó a vivir a la ciudad de San Francisco, California, donde se dedicó a la enseñanza y a la investigación en el campo de la psicología.

En 2005, fue nombrada profesora asociada y en 2010, profesora titular de la Universidad de San Francisco, en el departamento de Psicología.

En 2015, se trasladó a vivir a la ciudad de Berkeley, California, donde se dedicó a la enseñanza y a la investigación en el campo de la psicología.

En 2020, fue nombrada profesora asociada y en 2025, profesora titular de la Universidad de Berkeley, en el departamento de Psicología.

Conclusiones

Durante la realización del presente trabajo hemos analizado cada una de las partes del diseño editorial y la fotografía, logrando explicar y ejemplificar como al ser dos materias distintas pueden complementarse perfectamente para lograr que un documento impreso (en este caso específico un catálogo) sea un medio completo de diseño y comunicación visual.

El catálogo para el paseo escultórico de la obra de Charlotte Yazbek en el Parque de las Esculturas, reúne en un conjunto planeado y cohesionado la información y las hermosas imágenes fotográficas, que permitirán al público adentrarse en la información que necesite para este recorrido, en un solo documento gráfico-visual y aún textual.

Lograr llegar a este , fue el resultado de una exhaustiva investigación tanto de los datos en torno a la vida de la artista, características del medio, investigación documental, antecedentes, crónicas orales, y de lograr una toma fotográfica que diera una imagen sugerente y hermosa que le hiciera justicia a la belleza de las esculturas en la realidad, además de poder aterrizar y documentar todos estos datos de una manera completa, espaciada y sobre todo agradable y funcional para el lector completando la intención de revalorizar esta área, destacando el espacio escultórico de Charlotte Yazbek.

Las intenciones eran lograr un impreso de alta calidad visual, complementado con información concreta y de un costo accesible, para lo cual consideramos se logró por completo en cuanto a sus elementos físicos; en cuanto a los fines semióticos como el encontrar en el catálogo un reflejo del ambiente del parque y su naturaleza así como un lazo personal con respecto al público y su interacción con él, es difícil dar conclusiones concretas cuando aún se encuentra en proceso la producción y distribución del mismo para la fecha en que esta tesis se ha realizado, pero podemos decir que todos los elementos dentro de él fueron pensados para lograr darle ese "aire personal" y para crear un lazo-guía para el visitante, pero podemos acotar también que algunas de las personas que han tenido contacto con el proyecto pudieron decir que es un documento sencillo, agradable y útil lo cual nos da buenas perspectivas a futuro.

En conclusión creemos haber cumplido con los objetivos de esta tesis pues creemos que el documento aquí presentado está completo y refleja la correcta utilización de la metodología (específicamente de la UAM Azcapotzalco) y de todos los conocimientos adquiridos en la carrera de Diseño y Comunicación Visual, que a través de materias como: fotografía, autoedición, ilustración, diseño editorial y historia del arte nos dieron los elementos necesarios para resolver este problema.

Bibliografía

- **BANCRECER, S.N.C.**. *La figura en la escultura Mexicana*, México 1986,
- **BAQUE**, Dominique. *La fotografía plástica*, Ed. Gustavo Gili S.A., Barcelona, 2003.
- **BRAHAM**, Bert. *Manual del Diseñador Gráfico*, Celeste Ediciones, Madrid, España, 1991.
- **CÓRDOBA, BARRADAS** Luis. *Tultitlán monografía Municipal*, pág. 41
- **COSTA, FONCUBERTA**, Joan, *Foto-Diseño*, 2ª edición, Ceac, Barcelona, 1990.
- **DALY**, Tim. *Manual completo de Fotografía*, Blume, Barcelona, 2005.
- **Dirección General de Desarrollo Urbano**. *Plan de desarrollo urbano Cuautitlán Izcalli Estado de México*, 2006
- **DREW**, Helen. *Fundamentos de la Fotografía*, Blume, Barcelona, 2006.
- **Enciclopedia Ilustrada de Fotografía Amateur**, Ediciones Omega, Barcelona, España, 1975.
- **FOGES**, Chris. *Diseño de Revistas*, Mc Graw Hill, México, 2000.
- **FREEMAN**, Michael. *Guía completa de fotografía*, 2ª edición, Blume, Barcelona, 1993.
- **FREUND**, Gisele. *La fotografía como documento social*, Ed. Gustavo Gili S.A., México, 1993.
- **Gaceta Oficial** Vol. IV abril, mayo, junio 1991 de Cuautitlán Izcalli. Acuerdos de Cabildo, 21 de junio de 1991.
- **GILLAM**, Scott Robert. *Fundamentos del Diseño*, 9ª edición, editorial Victor Leru, Buenos Aires, 1975.
- **GRILL**, Tom, **SCALON**, Mark. *Photographic Composition*, Amphoto, New York, 1990.
- **Gobierno de Cuautitlán Izcalli**. *Paseo por las Esculturas*, editorial Artes México, México 1976, Pág. 9
- **H. DE LA MOTA** Ignacio. *Enciclopedia de la Comunicación*, Noriega Editores, México, 1994.
- **H. Ayuntamiento Constitucional de Cuautitlán Izcalli**. *Bando Municipal de policía y buen gobierno*.
- **HOFFMAN**, Armin. *Manual de Diseño Gráfico, Formas, síntesis, aplicaciones*, Gustavo Gili, Barcelona, 1996.
- **JEREMY**, Leslie. *Nuevo diseño de revistas*, Gustavo Gili, México, 2000.
- **ELAM**, Kimberly. *Sistemas reticulares principios para organizar tipografía*, ed. GG diseño editorial Gustavo Gill, SL. Barcelona, 2006
- **KLEPPNERS**, Otto. *Publicidad*, Prentice Hall Hispanoamericana, México, 1998.
- **KLOSS FERNÁNDEZ DEL CASTILLO**, Gerardo. *Entre el diseño y la edición. Tradición cultural e innovación tecnológica en el diseño editorial*. UAM, México, 2002.
- **LAROUSSE**. *Enciclopedia Metódica Larousse*, Tomo 4, Colombia 1997, pág.79
- **LEÓN-PORTILLA**. *Los antiguos mexicanos*.
- **KRASSNER**, Lily. *Diccionario de escultura Mexicana del Siglo XX*, Tomo II, Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1997.
- **LOVEL P.** Ronald. *Manual completo de Fotografía*, Celeste Ediciones, Madrid, 1998.
- **LUNDBERG**, Peter; **JOHANSSON**, Kaj; **RYNBERG**, Robert. *Manual de producción gráfica recetas*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004.
- **MARTÍNEZ VALLE**. Mabel. *Medios gráficos y técnicas periodísticas*, Ediciones Macchi, Buenos Aires, Argentina, 1997.
- **MARSHALL**, Hugh. *Diseño Fotográfico*, 2ª edición, Gustavo Gili, Barcelona, 1993.
- **MÜLLER BROCKMANN**. Josef. *Sistemas de Retículas, Un manual para diseñadores gráficos*, Gustavo Gili, México, 1992.
- **NELKEN**, Margarita. *El expresionismo en la plástica mexicana de hoy*, INBA, México 1964.
- **NERI VAGAS** Gaudencio. *Tepetzotlán, la crónica de mi pueblo*. Testimonio de la historia.
- **NEWHALL**, Beaumont. *Historia de la fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002.

- **Océano Grupo Editorial.** Enciclopedia Océano de México Tomo 3, España 2002.
- **PELLÓN VEGA** Alfonso. *Reseña Histórica de Cuautitlán Izcalli*, manuscrito.
- **SATUÉ**, Enric. *El diseño gráfico*. Desde los orígenes hasta nuestros días, 3ª edición, Madrid, 1992.
- **SCHOTTE**, Hugo. *Diccionario de la fotografía*, Blume, Barcelona, 1982.
- **SHRANK**, Jeffrey. *Comprendiendo los medios masivos de comunicación*, México, 1989.
- **SEGOVIANO LUQUE**, Praxiteles José Luis. *Proyecto integral Centro Cultural Cuautitlán Izcalli*, manuscrito.
- **SWAN**, Alan. *Diseño Gráfico*, 2ª edición, BLUME, Barcelona, España, 1992.
- **TURNBULL**, Arthur. *Comunicación Gráfica*, 2ª edición, Trillas, México, 1990.
- **TURNBULL**, Artur, **N. BAIRD** Rusell. *Tipografía, diagramación diseño*, producción, Trillas, México, 1995.
- **URRUTA** Cristina. *El hombre en la historia 3*, ed. Grupo Patria Cultural, 2ª Edición, México 1997.
- **VILCHIS**, del Carmen Luz. *Metodología del diseño*, Fundamentos Teóricos, Rodas, México, 1998.
- **ZUANI CRUZ JOSÉ, DOMÍNGUEZ ÁVILA** Humberto. *Cuautitlán Izcalli, Monografía Municipal*, impreso para el Instituto Mexiquense de Cultura, México 1999.