



Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Artes y Diseño

**Diseño editorial para el libro  
"Mujer ikoots, cineastas indígenas"  
del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas**

Tesina

Que para obtener el título de:  
Licenciada en Diseño y Comunicación Visual

Presenta:  
Azucena Guadalupe Andrade López

Directora de tesina:  
Licenciada Elisa Vargas Reyes

Ciudad de México, 2020



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 Concepción y Rodolfo, por su amor y apoyo incondicional, a mis hermanos Edgar y Héctor por ser mis guías personales, a la profesora Elisa Vargas por su tiempo y dedicación, al director Octavio Murillo por la confianza otorgada para el desarrollo de este y otros proyectos, a mis amigos Patricio y Eréndira por darme el empujón que me hacía falta para llegar a este día y a la Luz que siempre se encendía cuando parecía no haber salida, a todos ustedes GRACIAS.



# ÍNDICE

<b>Introducción</b>	<b>07</b>
<b>1. El Primer Taller de Cine Indígena</b>	<b>11</b>
1.1. Gestación del taller	12
1.2. Los <i>ikoots</i>	13
1.2.1. Ubicación	14
1.2.2. Actividades económicas	15
1.3. Mujeres tejedoras	17
1.3.1. Organización de artesanas de San Mateo del Mar	18
1.3.2. Los textiles <i>ikoots</i>	20
1.3.3. Integrantes del taller	21
1.4. Desarrollo del taller	24
1.4.1. Primera etapa. ¿Cómo contar una historia?	24
1.4.2. Segunda etapa. Los primeros ejercicios	25
1.4.3. Tercera etapa. Antes de la filmación	27
1.5. La filmación	28
1.6. Resultados del Primer Taller de Cine Indígena	29
<b>2. Diseño editorial</b>	<b>33</b>
2.1. El libro y sus partes	33
2.2. Formatos	39
2.3. Composición	39
2.4. Retícula	42
2.5. Cromática	46
2.5.1. Teoría del color	46
2.5.2. Psicología del color	51
2.6. Tipografía	54



2.7.	Fotografía	60
2.7.1.	Fotografía documental	63
2.7.2.	Fototeca Nacho López	64
2.8.	Sistemas de impresión	65
2.9.	Encuadernación	68
2.10.	Publicación	70
2.10.1.	Publicación impresa	72
<b>3.</b>	<b>Mujer ikoots, cineastas indígenas</b>	<b>77</b>
3.1.	Concepto del libro	78
3.1.1.	Portada	78
3.2.	Formato y materiales	79
3.3.	Composición y retícula	80
3.4.	Tipografía	82
3.5.	Color	85
3.5.1.	Colores secundarios	86
3.6.	Fotografía	88
3.7.	Ilustración	90
3.8.	Disco <i>DVD</i>	91
3.9.	Producción	92
	<b>Conclusión</b>	<b>95</b>
	<b>Bibliografía</b>	<b>99</b>



# Introducción

Actualmente y a pesar de la creciente distribución de libros electrónicos, el libro impreso sigue teniendo gran impacto en nuestro día a día, tener un libro en nuestras manos requiere del trabajo en conjunto de diferentes profesionales, como lo son: autores, editores, documentalistas, diseñadores, fotógrafos, impresores y distribuidores. El presente documento muestra el desarrollo del libro *Mujer ikoots, cineastas indígenas* desde el quehacer de un diseñador, quien se ve involucrado desde la concepción del proyecto y hasta la entrega del tiraje final.

En las siguientes páginas nos adentraremos en primer lugar al contenido del libro, en donde nos encontramos con textos que relatan las experiencias vividas durante el desarrollo del Primer Taller de Cine Indígena en 1985, a cargo del Instituto Nacional Indigenista (INI) hoy Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) y dirigido por el entonces joven cineasta Luis Lupone Fasano. En esta primera parte nos acercamos a la comunidad *ikoots*, ubicada en San Mateo del Mar al sur del estado de Oaxaca, lugar en donde fue impartido el taller, tenemos la oportunidad también de conocer a las seis mujeres participantes del taller quienes a la par de sus actividades cotidianas como jefas del hogar, tejedoras, parteras o rezadoras tomaron la decisión de involucrarse en el mundo del cine. Durante poco más de un mes recibieron instrucción por parte de un grupo de especialistas para conocer la forma y las herramientas esenciales para hacer películas, posteriormente fueron ellas quienes realizaron las que se consideran las tres primeras películas creadas por mujeres indígenas.





La segunda parte de este documento nos lleva a entender al libro como una forma de documentación que contiene y transmite conocimientos. En esta sección conocemos las partes que conforman a un libro de su exterior al interior, las cuales son susceptibles a ser diseñadas. Es por ello que se exponen también teorías del diseño relacionadas principalmente con la creación de libros, entre ellas: composición, generación de retículas, teoría y psicología del color, selección tipográfica y sistemas de impresión.

En la última parte se da paso al diseño editorial partiendo de la definición de un concepto sobre el cual girará toda la imagen a desarrollar, resaltar a la mujer *ikoots* como figura de liderazgo y fortalecimiento cultural. A partir de este concepto se crea una imagen que representa la esencia de la publicación y permite generar el resto de los materiales indispensables para la producción de un libro, se muestran imágenes con la apariencia final de algunas de las páginas interiores, diseñadas según las teorías analizadas previamente. Se dan a conocer también algunos de los procesos que llevaron a la toma de decisiones importantes y algunos otros que permitieron la generación y adaptación de imágenes únicas para ser utilizadas en este libro. Finalmente se enlistan las características de producción del proyecto, las cuales al final del día se convertirán en un libro listo para ser leído.

Después de un largo camino, el proyecto que comenzó en 1985 tiene su culminación en el año 2019 con la publicación del libro que junto al disco integrado en su interior nos hace partícipes de lo ocurrido en aquellos días al sur de Oaxaca.



# 1. El Primer Taller de Cine Indígena

En 1985 el Instituto Nacional Indigenista (INI) hoy Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) llevó a cabo el Primer Taller de Cine Indígena. El proyecto consistió en poner en manos indígenas herramientas y conocimientos para crear obras cinematográficas, idea pionera en México y Latinoamérica propuesta por un equipo formado por investigadores, documentalistas y cineastas dirigidos por Luis Lupone Fasano.<sup>1</sup> El taller buscaba que los pueblos indígenas se retrataran a sí mismos, que narraran sus historias, realidades y sueños, ya que anteriormente las producciones existentes se habían centrado en registrar la vida de las comunidades desde un criterio etnográfico, haciendo énfasis en los aspectos que causaban mayor contraste con el resto de la población, como una forma de preservar la memoria de los pueblos. El Primer Taller de Cine Indígena transformó la forma en la que se abordaba la vida de los pueblos originarios de México, abrió un sin número de posibilidades al dar la oportunidad a los propios indígenas de decidir qué aspectos de su vida contar y cómo hacerlo.

El equipo encargado de la implementación del taller tuvo a bien elegir a un grupo de mujeres *ikoots*<sup>2</sup> originarias de San Mateo del Mar, Oaxaca, para ser ellas quienes recibieran las instrucciones del taller teórico-práctico y así se convirtieran en las primeras mujeres indígenas en dirigir de principio a fin cortometrajes que retrataban su realidad, sentando un importante precedente a futuras generaciones de comunicadores indígenas.

---

<sup>1</sup> Cineasta egresado del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (UNAM).

<sup>2</sup> Autodenominación del pueblo originario de la región del Istmo de Tehuantepec en el estado de Oaxaca conocido generalmente como *huave*.

## 1.1. Gestación del taller

A principios de los años 80, las producciones cinematográficas del INI parecían ser un catálogo que se limitaba a mostrar a los pueblos indígenas como un listado de lenguas, tradiciones y trajes típicos. Esta superficialidad en las producciones es lo que lleva al estudiante de cine Luis Lupone a plantearse la posibilidad de crear un proyecto en donde un grupo de cineastas indígenas realicen su propio registro para mostrarnos la realidad vista a través de sus ojos y así cambiar la manera en la que se representaba a las comunidades indígenas del país.

Para dar profundidad, Luis Lupone busca dejar las cámaras en manos de los indígenas y así sean ellos los que registren su vida cotidiana, una vez que se aprueba este taller se decide qué comunidad será la pionera. En el año de 1985 el equipo de cineastas se trasladó a Oaxaca en donde se llevaba a cabo la Primera Feria Anual del Artesano Indígena en Oaxaca, en la feria participaban grupos de artesanos de distintas culturas: *mazatecos*, *chinantecos*, *zapotecos*, *mixes* e *ikoots*. En Oaxaca hasta hoy en día se concentra la mayor población y diversidad indígena del país; en ese año se interesan en conocer la feria con la finalidad de exponer el proyecto acompañado de un ciclo de cine y una exposición fotográfica para que los indígenas asistentes pudieran dar sus opiniones acerca de la imagen que se difundía de ellos.

De entre todos los grupos de artesanos resaltaba el trabajo de las *ikoots* de San Mateo del Mar. Sus textiles tenían figuras de seres vivos y objetos de uso cotidiano y no líneas y formas geométricas que hacían alusión a las edificaciones de Mitla y Monte Albán. Las *ikoots* contaban en sus tejidos pequeñas historias de su vida diaria, cualidad de gran relevancia para el ámbito cinematográfico, lo que llevó a tomar la decisión de que este era el grupo indicado para recibir la capacitación del Primer Taller de Cine Indígena. Las artesanas regresaron a San Mateo del Mar en donde se reunieron para reflexionar y discutir sobre la decisión de participar en el taller y para transmitir a las autoridades

locales su deseo de formar parte del proyecto. Una vez tomada la decisión de integrarse al taller se acordó comenzar en los primeros días de noviembre del mismo año y continuar por las siguientes cinco semanas.



Artesanas ikoots en la Primera Feria Anual del Artesano Indígena en Oaxaca. Luis Lupone, 1985. Fototeca Nacho López, INPI.

## 1.2. Los ikoots<sup>3</sup>

Desde la época prehispánica a los *ikoots* se les denomina también como *huaves*, ya que los *zapotecos* los llamaban con ese término que se ha heredado de generación en generación. Los *ikoots* siempre han rechazado ser llamados *huaves* pues en lengua zapoteca quiere decir “gente que se pudre en la humedad” (significado que se relaciona con el hecho de que habitan en las dunas formadas entre el océano Pacífico y las lagunas Inferior y Superior del Golfo de Tehuantepec) y a ellos les parece como una descripción despectiva. En cambio, el término *ikoots* como se autodenominan, significa en su lengua originaria “nosotros”.

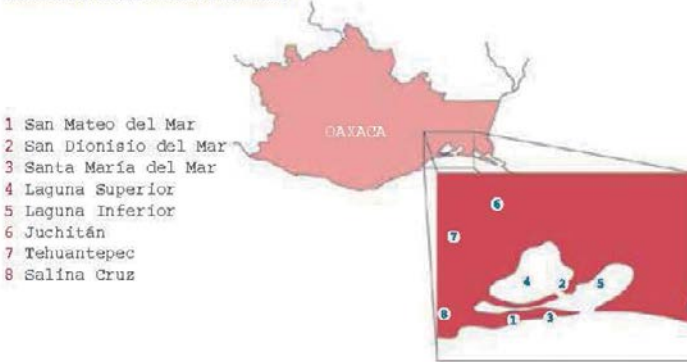
---

<sup>3</sup> Síntesis basada en Saúl Millán (2003). *Huaves*. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. México. (Pueblos indígenas del México contemporáneo).

### 1.2.1. Ubicación

Los pueblos en donde se concentra la mayoría de los *ikoots* son San Mateo del Mar, Santa María del Mar, San Dionisio del Mar y San Francisco del Mar. Estos municipios dependen políticamente de Juchitán y Tehuantepec y económicamente, del puerto pesquero y petrolero de Salina Cruz. Específicamente el municipio de San Mateo del Mar se localiza en la zona sureste en el estado de Oaxaca. Forma parte del Istmo y pertenece al distrito Tehuantepec. Limita al norte con los municipios de San Pedro Huilotepec y Juchitán de Zaragoza, al sur con el Océano Pacífico, al oriente con San Pedro Huilotepec y Salina Cruz, y finalmente al poniente con el municipio de Laguna Inferior. La distancia aproximada que tiene el municipio de San Mateo del Mar a la capital del estado es de 294 kilómetros.

Ubicación de San Mateo del Mar



La extensión territorial que posee el municipio de San Mateo del Mar es de 75.2 kilómetros cuadrados. En su territorio no existen elevaciones considerables, por lo que la altitud promedio del municipio es de 10 metros sobre el nivel del mar. El Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) realizó el conteo de población y vivienda durante el 2010. Señaló que los resultados obtenidos mostraron que el municipio de San Mateo del Mar está formado con población actual total de 14,244 habitantes.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Recuperado el 3 de junio de 2019, de: <http://www.municipios.mx/oaxaca/san-mateo-del-mar/>

### 1.2.2. Actividades económicas.

La cultura *ikoots* se define como “lagunar” por el entorno en el que se encuentra y sus principales fuentes de obtención de alimento. El clima de la región ha impuesto un paisaje un tanto desértico que ha marcado su vida. Contrario a la mayoría de las comunidades indígenas, la principal actividad económica en San Mateo del Mar es la pesca y no la agricultura, debido a la larga estación de seca, la cual complica el riego de las tierras, no obstante, sí son pequeños agricultores de maíz, ajonjolí, sandía, chile y jitomate, aunque solo sea para autoconsumo.



*Hombre pescador de San Mateo del Mar. Luis Lupone, 1985. Fototeca Nacho López, INPI.*

En San Mateo del Mar, la temporada de lluvia es ventosa y nublada, dura apenas cuatro meses, mientras que la temporada seca es sumamente ventosa y generalmente despejada.<sup>5</sup> La pesca, la economía y la vida cotidiana giran en torno a los vientos del norte y del sur, con el viento del norte los hombres pescan en el

---

<sup>5</sup> Recuperado el 3 de junio de 2019, de: <https://es.weatherspark.com/y/9549/Clima-promedio-en-San-Mateo-del-Mar-M%C3%A9xico-durante-todo-el-a%C3%B1o>



Mar Vivo y con el viento del sur entran al Mar Muerto, solo los hombres pueden entrar al mar para pescar, para ellos acceder a los mercados es una actividad prohibida, por lo que son las mujeres quienes se encargan de vender o intercambiar los productos que han sido recolectados en el mar.

“San Mateo del Mar está entre el mar y el viento. De un lado la laguna, del otro el mar. El viento del Norte es hombre, azota muy bravo. El viento del Sur es mujer, viene del Mar, es manso. Es mujer, es culebra que puede venir como ciclón”.<sup>6</sup>

Entre los *ikoots* aún se practica la medicina tradicional, tienen un amplio conocimiento de yerbas con las que tratan enfermedades como “mal de ojo” y “espantos”, las parteras siguen cumpliendo con su labor ancestral, aunque acuden también con médicos convencionales. Gran parte de la población es bilingüe, dominan su lengua materna y el español, principalmente las generaciones más jóvenes. El nivel escolar promedio es la secundaria y, si se desea continuar con los estudios es necesario desplazarse fuera de la comunidad.



*Mujeres en un camino.* Alberto Becerril, 1985. Fototeca Nacho López, INPI.

---

<sup>6</sup> Elisa Ramírez (1987). *El fin de los montioc. Tradición oral de los huaves de San Mateo del Mar, Oaxaca.* Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

### 1.3. Mujeres tejedoras

El arte de tejer se ha atribuido al sexo femenino, pues mientras el hombre salía a conseguir alimento, la mujer se quedaba en casa para hacerse cargo de las labores domésticas y al terminar reunirse con el resto de las mujeres de la familia para tejer, principalmente prendas de uso cotidiano y artículos para venta. Una mujer aprendía a tejer desde pequeña, era como jugar: “Uno se gesta entre hilos, nace y va creciendo entre ellos” comenta Crispina Navarro Gómez, artesana de telar de cintura de Santo Tomás Jalieza, Oaxaca. Las niñas a los seis años ya sabían manejar el telar, lo aprendieron de su madre y hermanas, en un inicio sus tejidos son lisos, sin figuras, poco a poco aumentan la cantidad de hilos, de tres a cinco y después a once, según lo adaptados que estén sus dedos para comenzar a incluir figuras en sus creaciones.

Siempre se teje en familia, pasando los conocimientos de generación en generación, nada de lo aprendido está escrito, todo se queda en la memoria de la tejedora, lo que le permite crear lo que se imagine, con los colores que desee.

“La obra de arte se piensa en la mente de la tejedora antes de tocar un hilo, antes incluso de adquirirlo. Los textiles hechos en telar de cintura sí responden a una planeación totalmente intelectual y previa a la manufactura, la tejedora va a calcular el material que requiere, los hilos que debe llevar el telar para calcular el ancho que requiere, el largo que requiere, porque no va a hacer ningún corte, en una tela de telar sería como mutilar un cuadro, todo se da en la mente de la tejedora. La técnica también tiene que estar dominada en su mente desde antes, porque es sumamente complejo. De manera que cuando va a poner las manos sobre los hilos, ya sabe que prenda va a hacer”.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Licenciado Octavio Murillo Alvarez de la Cadena, conferencia inaugural de la exposición *Arte textil mexicano. Patrimonio. Memoria. Tecnología*, abril 2019, Museo del Noreste, Monterrey.

Actualmente, el arte de tejer no es exclusivo de las mujeres, muchos hombres se han interesado por mantener viva tan ancestral labor, muestra de ello es el artesano tlaxcalteca Eliseo Xochitemol Peña, quien, con un sarape de lana, teñido con tintes naturales y confeccionado en telar de pedal ganó el galardón Presidencial, el máximo reconocimiento del XLIII Gran Premio Nacional de Arte Popular 2018.



*Mujeres ikoots reunidas para tejer. Alberto Becerril, 1985. Fototeca Nacho López, INPI.*

### **1.3.1. Organización de artesanas de San Mateo del Mar**

En 1984 artesanas de San Mateo del Mar se unieron a la asociación Fernando Gómez Sandoval, ya como miembros de ella, realizaron un estudio de mercado para investigar sobre cómo fortalecer su comercio según los intereses de los potenciales consumidores. La información recabada las llevó a encontrar la forma en la que podían transformar su trabajo textil para poder comercializarlo sin afectar su tradición y originalidad. Con esto optaron por reducir el tamaño de sus textiles y por ende también el precio, así como integrar a su producción artículos de uso cotidiano (monederos y bolsas) de fácil venta.

Recibieron un crédito económico, el cual era administrado por ellas mismas a través de una mesa directiva, para comprar materia prima en mayor cantidad y a un

menor costo. Las integrantes se reunían periódicamente para resolver asuntos financieros, comprar material y vender su producción, la organización compraba el producto final y después lo comercializaba. Para las mujeres, pertenecer a este colectivo representaba la oportunidad de desarrollar aptitudes más allá de sus labores familiares. La organización se encontraba tan bien afianzada y estructurada que generó una imagen de respeto ante la comunidad. Algunas de las mujeres integrantes del taller ocuparon cargos de gran importancia en esta organización, entre ellas: Teófila Palafox quien fungió como presidenta, Sofía Silvia Oronoz como tesorera y Juana Canseco como secretaria.



*Sesión de la Asociación de Artesanas de San Mateo del Mar. 1985. Fototeca Nacho López, INPI.*

“Entre hombres es difícil hacer una organización; es difícil juntarlos y ya que se juntan, cuando hay dinero se lo gastan en bebida, mientras que las mujeres... ellas sí progresan y me siento muy bien de llamarme igual a la presidenta de la organización, Teófila”.

Teófilo Faillo, tejedor de redes.

### 1.3.2. Los textiles *ikoots*

Las mujeres artesanas de San Mateo del Mar crean principalmente servilletas, caminos de mesa y morrales, tejidos en telar de cintura con algodón blanco, cada tejedora tiene sus propios diseños y combinaciones de colores, inspirados en su entorno natural y cotidiano, por lo que se pueden ver motivos relacionados con la playa y el mar: tortugas, pescados, cangrejos, palmeras, pájaros y mariposas.

El tejido en telar de cintura ocupa gran parte de su tiempo y se complementa con las tareas diarias: cortar leña, moler maíz, vender el pescado y el camarón, además de la administración del gasto familiar.

Un huipil tradicional *ikoots* está formado por tres lienzos de algodón natural tejidos en telar de cintura, en él se pueden encontrar elementos marinos o de playa, teñidos con caracol púrpura, añil o grana cochinilla. Tejer un huipil se ha convertido en una tarea aún más complicada, las tejedoras luchan contra la pérdida de originalidad ocasionada por el uso de hilos de menor calidad, debido al deseo de los consumidores de querer piezas más baratas. El saqueo y explotación descontrolada del caracol púrpura ha provocado que el teñido de forma tradicional también se vea afectado y sea sustituido por colorantes artificiales.



*Huipil tradicional ikoots. Acervo de Arte Indígena, INPI.*

### 1.3.3. Integrantes del taller<sup>8</sup>

Ocho mujeres de la organización mostraron interés en participar en el taller de cine, la más joven de ellas tenía 21 años, mientras que la de mayor edad contaba ya con 70, esta brecha generacional enriquecería al taller pues se contaría con diversidad de ideas, conocimientos y personalidades. Con el pasar del tiempo dos de las mujeres ya no pudieron continuar con su participación debido a la carga de trabajo fuera del taller, el cual quedó integrado por seis mujeres organizadas en dos equipos.

#### Timotea Michelin

La *Mum vida* (la abuela), ocupaba el lugar de rezadora en los diferentes rituales que se llevaban a cabo en el pueblo. Siempre se mostró interesada en el proyecto, así como en compartir su experiencia y conocimiento sobre las tradiciones *ikoots* que había adquirido a lo largo de sus 70 años de vida. El taller se vio sumamente enriquecido por sus ideas y propuestas enfocadas en plasmar la cosmovisión *ikoots*. Se ocupó también en varias ocasiones de la iluminación y los guiones, y en la película *Teat Monteok* personificó a la abuela que cuenta la historia a sus nietos.



#### Teófila Palafox

Presidenta de la Asociación de Artesanas, contaba con 29 años al integrarse al proyecto. Curiosa, firme, dinámica y trabajadora, se desenvolvía de manera diferente a sus compañeras, ya que durante su adolescencia residió en la ciudad de Oaxaca, lo que le permitió convertirse en observadora y crítica de los problemas de su comunidad. Se desempeñó como camarógrafa, directora y coguionista, actividades que desarrolló de forma sobresaliente a pesar de su labor de cuidar a sus tres hijos. Durante el taller siempre manifestó gran interés en mostrar el estilo de vida y las costumbres domésticas de la familia.



<sup>8</sup> Texto de María Eugenia Tamés, documentalista e instructora del Primer Taller de Cine Indígena.

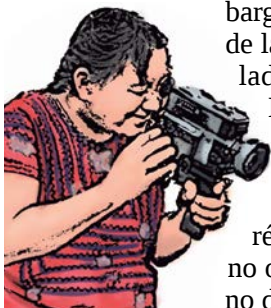
## Justina Escandón

Una mujer poco usual en la comunidad, dado que su marido trabajaba por periodos prolongados fuera del pueblo, por lo que ella se encargaba sola de todas las actividades de su hogar. Cuidaba de su hijo, elaboraba tejidos como gran parte de las mujeres de San Mateo del Mar, preparaba tamales y tortillas para completar los gastos y se desempeñaba como partera y curandera en el pueblo. Siempre mostró fuerza, interés y gran capacidad para realizar los trabajos dentro del taller, lo cual se vio reflejado en sus actividades con el sonido y su participación como coguionista.



## Guadalupe Escandón

Fungió como coguionista, sonidista y editora; sin embargo, uno de sus mayores aportes fue la traducción de las películas al español, para lo cual tuvo que trasladarse a la Ciudad de México. No residía en San Mateo del Mar, sino en un rancho cercano, por lo que todos los días que el taller tuviera actividad había que enviar un vehículo para trasladarla con seguridad. Desde el principio mostró un gran interés, pero le preocupaba que no sabía leer ni escribir; no obstante, al enterarse de que ello no era necesario, no dudó en formar parte del proyecto.



## Juana Canseco

Con 26 años de edad, a diferencia de sus compañeras, era soltera, de familia protestante y residía en un rancho cercano al Mar Vivo. En cambio, al igual que las demás, colaboraba con las actividades en su hogar: ella era la encargada de acudir al mercado a vender el pescado, mientras su mamá y su abuela permanecían en casa. También trabajaba como secretaria en la Asociación de Artesanas. Gran parte de la filmación se realizó en su casa, además de que se contó con la colaboración de su familia. Se desarrolló como asistente de producción y participó en la edición y traducción en la Ciudad de México.



## Elvira Palafox

La más joven de las participantes, con tan solo 21 años, era la hermana menor de Teófila. Cumplía con sus deberes en el hogar, tenía gran habilidad en el telar y se especializaba en el tejido de dos vistas, técnica que por su complejidad pocas mujeres dominan. Era creativa, soñadora, inventiva, determinante, dedicada, persuasiva y con gran iniciativa; trabajaba aun fuera de los horarios del taller. Logró convencer a sus conocidos más cercanos y familiares de participar y apoyar el proyecto. Se desempeñó como guionista, directora y camarógrafa. En su estancia en la Ciudad de México trabajó en la edición y traducción de las películas, además de que realizó el vestuario para la película *Una boda antigua*.



Las mujeres que se integraron al taller hicieron posible crear un testimonio visual de cómo se percibían a sí mismas y cómo vivían su papel al interior de su comunidad, así como plasmar la imagen que ellas deseaban proyectar hacia el exterior.



*Instructoras, artesanas y familiares participantes del Primer Taller de Cine Indígena. Luis Lupone, 1985. Fototeca Nacho López, INPI.*



## 1.4. Desarrollo del taller<sup>9</sup>

El Primer Taller de Cine Indígena comenzó labores el martes 12 de noviembre de 1985, el plan era claro, lograr que un grupo de mujeres indígenas realizaran películas en las que dieran a conocer su realidad de la forma en la que ellas mismas creyeran pertinente. Para lograrlo el equipo de cineastas decidió dividir el taller de 21 días en tres etapas, más seis días de filmación. Durante cada día de trabajo se impartirían clases a las participantes, seguidas de dos diferentes tipos de proyecciones, las primeras servirían como apoyo a las explicaciones y otras por las tardes, abiertas a toda la comunidad de San Mateo del Mar.

Cada etapa tendría un fin específico, la primera buscaba dar a las mujeres *ikoots* bases teóricas como primer acercamiento al mundo del cine, en la segunda etapa las participantes realizarían sus primeros ejercicios fotográficos y una tercera etapa estaba centrada en desarrollar los guiones y planear el proceso de filmación. Los seis días posteriores a las tres etapas serían ocupados para el rodaje de las tres películas.

### 1.4.1. Primera etapa. ¿Cómo contar una historia?

Se desarrolló del martes 12 al jueves 21 de noviembre, los primeros días de esta etapa las acciones se concentraron en transmitir a las participantes conceptos básicos como: encuadre, luz artificial y natural, sonido y montaje. Se plantearon también las diversas formas en las que se puede contar una historia (a través del cine, radio, televisión, libros o revistas) con imágenes fijas y en movimiento mediante el uso de la cámara Polaroid con la que cada una de las artesanas tomo una foto para después discutir sobre el resultado de estas.

Con los resultados obtenidos de la primera toma fotográfica se habló por primera vez de una fotosecuencia, para entender esto se mostraron tres secuencias de

---

<sup>9</sup> Basado en el texto de María Eugenia Tamés, (2018). *Diario del taller*, en donde reúne los hechos ocurridos día a día en el Primer Taller de Cine Indígena.

diez diapositivas cada una, que contaban una historia: *El desayuno*, *De hilar al telar* y *El pañuelo*, con estos ejemplos cada mujer desarrolló un *storyboard* para después realizar su propia fotosecuencia, lo cual fue el primer gran reto pues por primera ocasión saldrían con cámara en mano a un pueblo en donde era común ver a las mujeres cargando grandes canastas llenas de pescado pero nunca con una cámara y rodeadas de cables.



*Análisis y discusión del ejercicio de fotosecuencias. Luis Lupone, 1985. Fototeca Nacho López, INPI.*

#### **1.4.2. Segunda etapa. Los primeros ejercicios**

Del lunes 25 al viernes 29 de noviembre, en esta etapa destaca la realización del primer ejercicio de filmación. Las ideas para la grabación surgieron de algunos sueños, experiencias y recuerdos que las artesanas expusieron ante la clase, uno de ellos sirvió como base para la filmación final.

Para la grabación se formaron dos grupos, el primero conformado por Teófila, Justina y Juana y el segundo por Elvira, Timotea y Guadalupe, ambos grupos propusieron guiones sobre mujeres que se dirigían al mar

(algunas al Mar Vivo y otras al Mar Muerto) para después llegar a casa, cocinar y comer. El material obtenido se envió a la Ciudad de México para ser revelado.

- 1) Antonia, prima de Juana, su hija recién nacida y los hijos de Teófila pescan toritos en el mar.
- 2) Regresan al rancho cruzando la laguna.
- 3) Llegan a la casa de Juana.
- 4) Cocinan el pescado y lo comen.

- 1) Reciben a los pescadores que llegan de leñar en una isla.
- 2) Van de regreso a la casa.
- 3) En el camino encuentran a la mujer que hace cal quemando y moliendo las costras de las conchitas del mar.
- 4) Cocinan el pescado y lo comen.

Guiones propuestos por ambos grupos para el ejercicio de filmación.

Después de la filmación se discutieron algunos problemas que se presentaron durante la misma, cuestiones de enfoque y encuadre principalmente, con el fin de evitarlos en la grabación final. La siguiente sesión se centró en entender el funcionamiento del sonido exterior e interior y como grabar aun con el Viento del Norte, característico de San Mateo del Mar.

Para este momento la relación entre artesanas y coordinadores era más estrecha, debido a las proyecciones ahora podían hablar de sus vivencias y temores en temas delicados respecto a su vida personal. Al término de la segunda etapa las mujeres *ikoots* portaron huipiles tejidos por ellas mismas en telar de cintura, los presentaron, explicaron su técnica de trabajo y el significado de las imágenes plasmadas en ellos.

### 1.4.3. Tercera etapa. Antes de la filmación

La última etapa del taller se desarrolló entre el lunes 2 y el sábado 7 de diciembre, consistió en definir la estructura y los guiones de las películas que se habrían de realizar, así como elaborar el plan de producción y afinar los detalles de la filmación. Cada grupo eligió la idea sobre la cual basaría su película y así poder comenzar a trabajar en los guiones, los coordinadores explicaron brevemente la diferencia entre documental y ficción para que las artesanas terminaran de definir su producción. En los siguientes días se alternaron actividades, primero se realizaban prácticas sobre técnicas y manejo del equipo para lograr mejores resultados y después el trabajo se basaba en terminar de preparar los guiones.



*Proyección abierta a la comunidad de San Mateo del Mar. Alberto Becerril, 1985. Fototeca Nacho López, INPI.*

Una noche se proyectó la película *El miedo no anda en burro* (1976), dirigida por Fernando Cortés y protagonizada por María Elena Velasco en su papel de *La India María*, esta proyección provocó una serie de comentarios por parte de las artesanas en donde dejaban claro que, aunque el personaje principal se parecía a ellas carecía de autenticidad: “Se viste como nosotras, parece como nosotras, pero es distinta”, comentó una de ellas.

Ya con los temas bien definidos y los guiones en proceso las artesanas en compañía de los coordinadores salieron a buscar actores para sus películas, algunas personas mostraron interés en participar, pero al enterarse de que no habría paga alguna (como en otras ocasiones había sucedido) decidieron no formar parte de la filmación, el equipo de actores quedó formado principalmente por familiares de las mujeres *ikoots*, amigos y por ellas mismas.

Al final de la tercera etapa los guiones y el plan de producción estaban listos para el rodaje, las artesanas recibieron el equipo necesario para filmar: cámaras, películas y micrófonos, así como las instrucciones precisas sobre su manejo y un último repaso sobre lo aprendido en el taller.

### 1.5. La filmación

El rodaje de las películas se llevó a cabo del domingo 8 al viernes 13 de diciembre. El primer grupo, integrado por Teófila, Justina y Juana se centró en la grabación de la película *Leaw amangoch tinden nop ikoods*<sup>10</sup> (La vida de una familia ikoods). El segundo grupo formado por Elvira, Guadalupe y Timotea trabajaron en dos proyectos: El cuento del nagual *Teat Monteok* y *Angoch tanomb* (Una boda antigua).



*Teófila y Justina en grabación. Luis Lupone, 1985. Fototeca Nacho López, INPI.*

<sup>10</sup> Se respeta la grafía *ikoods* utilizada en los años 80. Actualmente lo correcto es *ikoots*.

Las primeras grabaciones se realizaron desde muy temprano en las casas de Teófila y de Elvira, el segundo grupo se enfrentó a un serio problema, tres de sus actores decidieron retirarse del proyecto, lo que llevó a replantear la producción y elaborar un nuevo guión. A pesar de los contratiempos, ambos grupos pudieron terminar la filmación y hacer la entrega del equipo y los materiales que utilizaron durante el proceso. Cada una de las integrantes recibió un diploma de parte del INI y así fue como se dió por concluido el Primer Taller de Cine Indígena.

## 1.6. Resultados del Primer Taller de Cine Indígena

La realización de las películas permitió que las mujeres pudieran acceder a un lugar hasta entonces prohibido: el mar. Respaldadas por las cámaras pudieron subir a las barcas para acompañar a los hombres a pescar, aunque ellos no formaban parte del taller, mostraron gran interés al participar como actores y al ayudar en la producción.



*Teófila Palafox y sus hijas por primera vez en el mar. Luis Lupone, 1985. Fototeca Nacho López, INPI.*

El material rodado para las tres películas tuvo una duración total de 150 minutos, en la edición final después de omitir errores y algunas escenas que no comprometían a la narrativa, este tiempo se acortó a un total de 60 minutos distribuidos de la siguiente manera; 30 minutos para *La vida de una familia ikoods*, 20 minutos para *El cuento del nagual Teat Monteok* y 10 minutos para *Una boda antigua*. La traducción de las

películas se llevó a cabo en la Ciudad de México, en donde gracias a la presencia de Guadalupe Escandón, Juana Canseco y Elvira Palafox se lograron traducir la totalidad de los parlamentos.

“La artesanía es como pintar algo que nace de ti, de tus ideas. A mi manera de ver, el cine es una forma de expresión de imagen y sonido. Me inspira mucho ver cómo se pueden plasmar y acomodar imágenes. Me divierte. Hacer imágenes con la cámara es más fácil y rápido que sobre la tela.”

Teófila Palafox.

### **Leaw amangoch tinden nop ikoods (La vida de una familia ikoods)**

Teófila Palafox, directora de esta película, nos muestra las actividades cotidianas en el hogar de una familia *ikoods*. Conocemos a los cinco miembros de una familia; Sabina es la encargada de la administración del hogar, su esposo Hilario, su hijo mayor Jerónimo y dos pequeños más. Hilario y Jerónimo se encargan de tejer una atarraya<sup>11</sup> para salir a pescar, mientras Sabina teje en el telar. Necesitan juntar dinero para poder comprar el chinchorro<sup>12</sup> que Jerónimo necesita para pescar en mayor cantidad junto a otros jóvenes, Sabina se encarga de vender en el mercado el camarón recién pescado y en la asociación de artesanas, las servilletas, morrales y manteles que terminó de tejer.



*Hombres pescando con un chinchorro en San Mateo del Mar. Luis Lupone, 1985. Fototeca Nacho López, INPI.*

---

<sup>11</sup> También llamado rayo en otras latitudes, es un instrumento de pesca en forma circular, operada por una sola persona desde una embarcación o desde tierra. Recuperado el 15 de junio de, <https://www.ecured.cu/Atarraya>

## El cuento del nagual Teat Monteok<sup>13</sup>

Una abuela que teje sentada frente a su nieta relata una historia sobre el nacimiento de los *ikoots*, esta escena se intercala con imágenes de varios hombres realizando sus actividades durante un día de trabajo en el mar, mientras tanto la voz de la abuela sigue narrando el cuento.



*Mujer y niña.* Alberto Becerril, 1985. Fototeca Nacho López, INPI.

### Angoch tanomb (Una boda antigua)

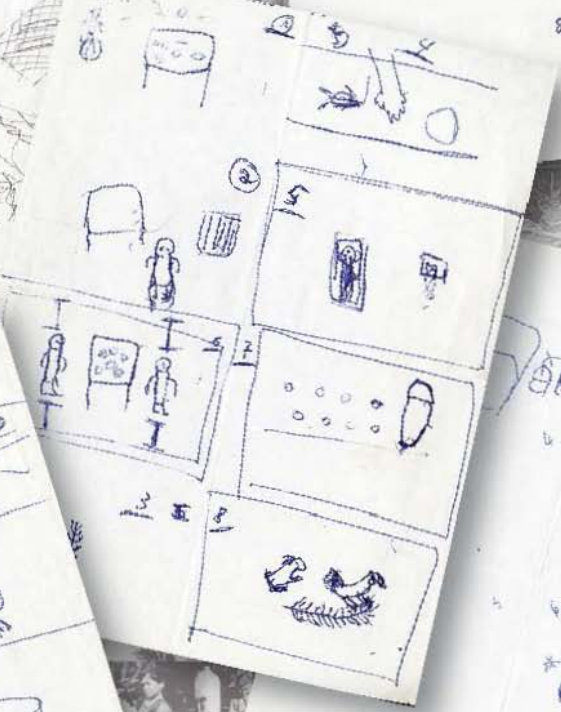
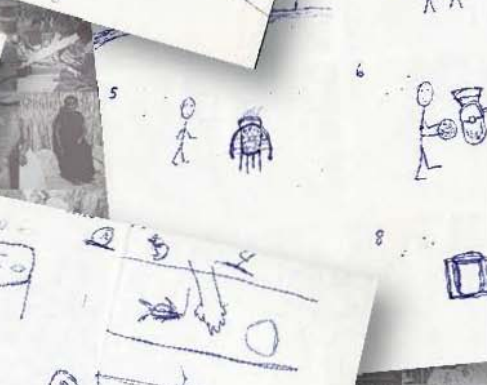
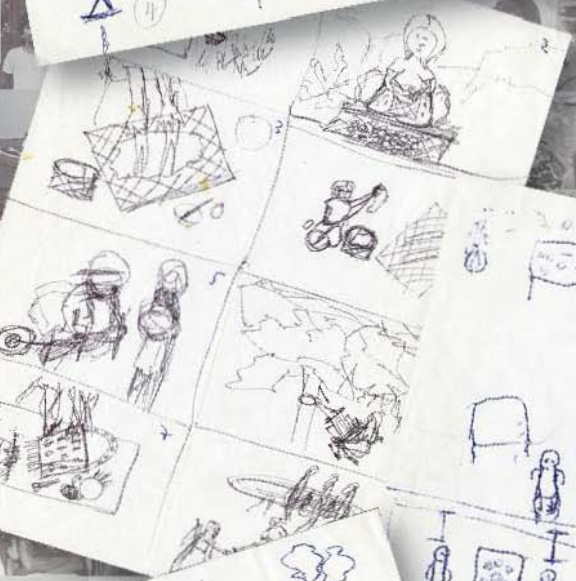
Las *ikoots* nos muestran la manera en la que antiguamente los jóvenes buscaban novia para casarse, la cual persistió hasta mediados del siglo pasado. Vemos a varias muchachas que están llenando sus cántaros con agua dulce de un pozo, mientras tanto, un par de jóvenes las miran escondidos en los árboles, uno de ellos se acerca y es recibido por un chorro de agua en la cara, lo cual es señal de aceptar el cortejo, con esto, los padres del joven se presentan en la casa de la muchacha para hacer saber a sus padres que su hijo la ha elegido como esposa y así comenzar con los preparativos del matrimonio.

---

<sup>12</sup> Red de arrastre de hasta 150 metros de largo, en el límite superior se encuentran los corchos que permiten a la red flotar en el agua, mientras en el lado inferior cuelgan los plomos, los cuales hacen que la red llegue hasta el fondo.

<sup>13</sup> Señor rayo, palabra que deriva de *ateokan* "milagro" y que, por consiguiente, revela en sí la cualidad mágica de esta entidad meteórica. Su mayor milagro, es la transformación del agua que saca del mar con un cubilete en agua dulce de lluvia, que luego derraman sobre la tierra las nubes. El rayo, pues, es el dueño de las lluvias, quien manda en ellas. Recuperado el 5 de agosto de 2019, de: <https://books.openedition.org/cemca/1279?lang=es>





## 2. Diseño editorial

Es una rama del diseño gráfico que se encarga de la composición y maquetación de todo tipo de publicación. El diseñador editorial es el encargado de dictar la forma en la que se deberá distribuir el contenido del libro, revista, periódico o cualquier producto escrito que reúna imagen y texto. Tiene como objetivo principal crear un diseño atractivo, claro y funcional que capte la atención del lector.

En una publicación editorial es tan importante la portada como la tipografía utilizada, el diseñador es quien se encarga de encontrar la esencia de la publicación y transmitirla a través de cada uno de los elementos que compongan su diseño (formato, material, tipografía, color, composición), por lo que el éxito de la publicación no recae únicamente en la calidad del contenido, sino también en la relación que este guarde con la imagen que muestra al público.

### 2.1. El libro y sus partes

El libro es la forma más antigua de documentación, consiste en una serie de páginas impresas y cosidas, que desde su nacimiento ha sido contenedor y transmisor de conocimientos sobre la humanidad.<sup>14</sup> Si tomamos como base esta definición, un libro debe ser tangible para ser considerado como tal, lo que estaría dejando al creciente campo del libro electrónico fuera de esta concepción.

Andrew Haslam define al libro impreso como el resultado de un proceso de colaboración entre autores, editores, asesores, directores de arte, diseñadores, documentalistas, fotógrafos, ilustradores, impresores, encuadernadores y representantes comerciales que reúnen sus conocimientos para lograr que ese libro termine en la librería y después en manos de un lector.

---

<sup>14</sup> Andrew Haslam (2007). *Creación, diseño y producción de libros*, Blume, Barcelona, p.6.

Sin embargo, este proceso también está presente en la creación de un libro electrónico a excepción del trabajo del impresor y del encuadernador, en su lugar podemos incluir a un ingeniero en sistemas, quien tiene la responsabilidad de hacer funcionar el libro, pues de ello depende que el trabajo de todo el grupo de profesionales tenga o no éxito.

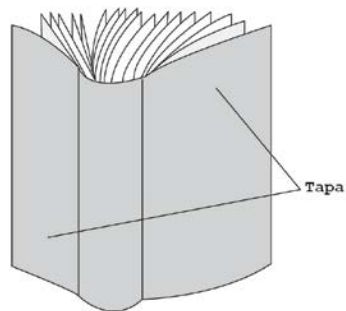
Sin lugar a dudas los avances tecnológicos han causado que el libro impreso esté en constante renovación, a diferencia de uno electrónico, el libro físico tiene la posibilidad de alterar su forma, experimentar con gran variedad de materiales, recurrir a diferentes sistemas de impresión, agregar texturas táctiles en sus páginas, modificar sus dimensiones o lograr que de una página se despliegan otras formas, el libro electrónico queda limitado a una pantalla que depende de la energía eléctrica para poder ser leído. “A los productos editoriales en papel y; por ende, a los diseñadores editoriales, les queda mucha vida”.<sup>15</sup>

Jorge de Buen en su Manual de diseño editorial,<sup>16</sup> divide al libro en cuatro grandes partes; exteriores, pliego de principios, cuerpo de la obra y finales, y cada una de estas tiene a su vez en secciones específicas.

## Exteriores

Tiene como objetivo principal proteger al libro y en segunda instancia identificarlo.

**Tapa:** Cubierta rígida del libro, construida generalmente de cartón grueso forrado con papel, tela, piel o por una combinación de los mismos. Las tapas son más grandes que el cuerpo del libro con la finalidad de evitar que este toque directamente la superficie en donde sea colocado, de esta forma las hojas estarán siempre suspendidas, una encuadernación deficiente

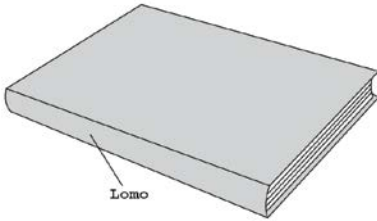
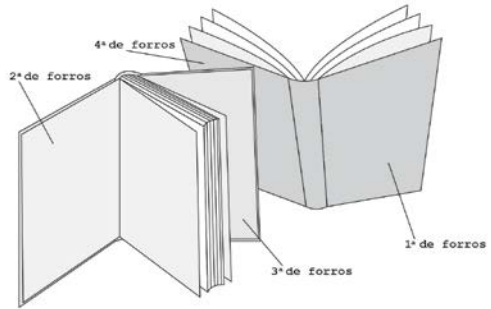


<sup>15</sup> Jorge de Buen Unna (2014), *Manual de diseño editorial*, Ediciones Trea, España.

<sup>16</sup> *Ibíd.*

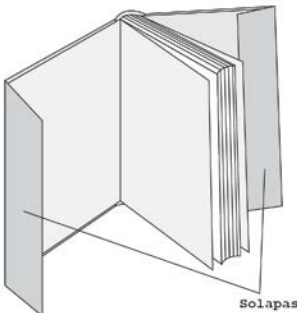
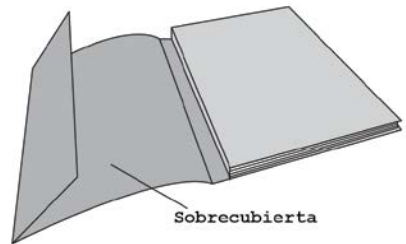
provocará debido al peso que las páginas interiores se desprendan del lomo y por lo tanto estén en constante fricción con la superficie provocando su deterioro.

**Cubiertas:** Primera de forros o portada (plano delantero), segunda de forros, que se ubica atrás de la portada, tercera de forros localizada en la parte interna de la contraportada y cuarta de forros o contraportada (plano trasero o cara posterior del libro).



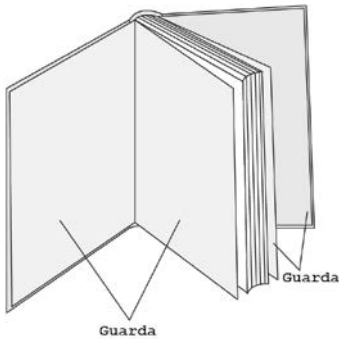
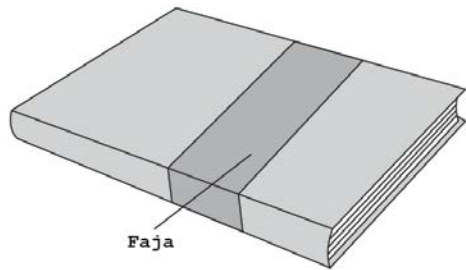
**Lomo:** Parte del libro opuesta al corte de las hojas, se convierte en una parte fundamental del libro ya que es lo único que puede verse cuando este se encuentra colocado verticalmente en un estante. En él se puede leer el nombre de la obra, autor, casa editorial y de ser el caso el número de tomo.

**Sobrecubiertas:** Conocida también como funda, se trata de una banda de papel que envuelve al libro, su función es proteger las tapas y llamar la atención, aquí el diseñador tiene la oportunidad de exponer todo su talento para plasmar imágenes que despierten el interés del público.



**Solapas:** Extensiones de la sobrecubierta que permiten mantenerla en su lugar, la solapa frontal se coloca entre la tapa y la primera hoja mientras que la posterior entre la última hoja y la contracubierta. Es común que en las solapas se puedan leer datos del autor e información adicional referente a colecciones u obras relacionadas.

**Faja:** Cinta estrecha que envuelve al libro, se utiliza como complemento publicitario.



**Guardas:** Hojas de papel que se pegan por dentro de la cubierta y la contracubierta. Tienen una doble función al fungir como protección adicional a los interiores y al mismo tiempo reforzar la adhesión de los interiores con los exteriores.

### **Pliego de principios**

Son los primeros contenidos esenciales del libro.

**Páginas de cortesía:** Primera hoja del primer pliego en blanco como protección de la portada, esta no lleva folio, pero se cuenta en la numeración.

**Portadilla, falsa portada o anteportada:** Primera página impresa de un libro, suele contener solo el título de la obra, es una página impar y no lleva folio.

**Contraportada, portada ornada o portada ilustrada:** Reverso de la portadilla, suele imprimirse con adornos o ilustraciones que complementan a la portada o simplemente dejarla en blanco.

**Portada:** La verdadera cara de un libro, en ella se lee el título de la obra, subtítulo, autor, edición, tomo, editorial, símbolo o logotipo, año y ciudad.

**Propiedad o página de derechos:** Página detrás de la portada que contiene los datos técnicos de mayor importancia. Número y fecha de edición, título original

si se trata de una traducción, colaboradores, reserva de derechos, ISBN, leyenda “Impreso en...” y editorial.

**Índice de contenido:** Se escriben los títulos de las partes, capítulos y artículos con el número de página en donde se encuentra cada uno.

**Notas previas:** En este punto se leen notas del autor y algunas escritas generalmente por críticos o personajes célebres, se pueden encontrar textos como: prólogo, prefacio, preámbulo, advertencias, aclaración, introducción, presentación, entre otras. Tienen la función de dar al lector conocimientos previos, así como situarlos en el ambiente histórico y geográfico en el que se desarrolla la obra.

**Dedicatoria:** El autor escribe los nombres de las personas a quienes ofrenda el libro.

**Lema:** Breve explicación, frase o poema de otro escritor que haya servido como inspiración para el autor.



Portadilla



Portada



Índice de contenidos



Notas previas

Pliego de principios de la primera edición de *Arte y memoria indígena de México. El Acervo de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas*. México, 2014.

## Cuerpo de la obra

Es el espacio utilizado por el autor para el desarrollo de la obra, en él se lee el texto principal del libro que puede estar dividido en capítulos, partes, artículos, etc. Se pueden encontrar también portadillas internas que se encargan de marcar el final y el principio de una nueva sección, así como imágenes y fotografías que ilustran el texto.

## Finales

Presentan información adicional que facilita al lector la consulta y entendimiento del libro.

**Anexo:** Contiene información importante para ciertos lectores (fórmulas, gráficas, datos, etc.) que se coloca al final para no interrumpir la lectura.

**Apéndices:** Incluye información no esencial, tiene el aspecto gráfico de cualquier otro capítulo, puede ser obra del autor o un agregado del editor.

**Bibliografía:** Enlista las obras que el autor consultó para la composición de su texto.

**Glosario:** Vocabulario en donde se definen ciertas palabras que pueden causar extrañeza al lector.

**Colofón:** Nota al final del libro que registra datos de la tirada como: fecha, cantidad de ejemplares, nombre y domicilio de la imprenta, tipo de papel, tipografías utilizadas y programas de autoedición.



Bibliografía



Colofón

Finales de la primera edición de *Arte y memoria indígena de México*. El Acervo de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. México, 2014.

“La experiencia de sostener, oler, manipular y leer un libro, una revista o un periódico es irremplazable”.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Ibid.

## 2.2. Formatos

Es común la confusión entre tamaño y formato de un libro, el tamaño indica las dimensiones finales de una publicación, mientras que el formato se define como la relación entre altura y anchura de la misma, existen tres formatos característicos: vertical (la altura es mayor que la anchura), apaisado (la anchura es mayor que la altura) y cuadrado. Un libro con medidas de 20 cm de anchura por 26 cm de altura tiene el mismo formato vertical que otro con medidas de 11 cm de anchura por 18 cm de altura.



Formatos básicos de un libro.

## 2.3. Composición

La Real Academia Española da diferentes acepciones al verbo componer, algunas de ellas son: **1.** Ordenar o reparar lo desordenado, descompuesto o roto, **2.** Adornar, **3.** Formar o constituir un todo, **4.** Engalanar a alguien, **5.** Formar de varias cosas una, juntándolas y colocándolas con cierto modo y orden. Con estas definiciones podemos entender al verbo componer dentro del ámbito del diseño gráfico como la acción de disponer los distintos elementos dentro del espacio de una forma equilibrada y ordenada, con el fin de transmitir un mensaje claro.

El proceso de composición es el paso más importante en la resolución del problema visual, en donde el resultado de las decisiones tomadas tiene fuerte impacto sobre el espectador.<sup>18</sup> Es en esta etapa en donde el diseñador editorial tiene la tarea de encontrar la forma en la que a través de la disposición de imágenes y texto se

---

<sup>18</sup> Donis A. Dondis (2015). *La sintaxis de la imagen*, Gustavo Gili, Barcelona.





del diseñador que los libros basados en texto. El diseñador intenta crear puntos focales visuales reforzados por imágenes que guíen al lector por la doble página, del mismo modo que se contempla una pintura, así el lector se siente atraído en un principio por las imágenes y el texto desempeña un papel secundario.

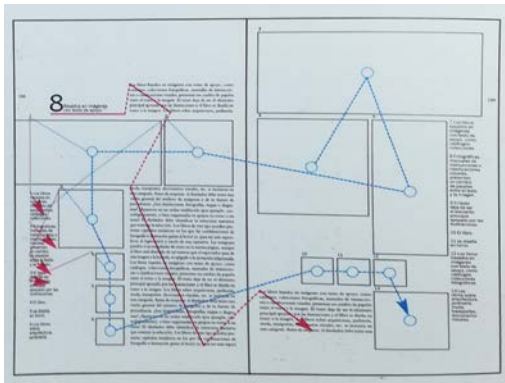


Imagen reforzada con texto. Esquema tomado de *Creación, diseño y producción de libros*. Pág. 146. Andrew Haslam, 2007.

### Modelo 3. Composiciones basadas en la página como imagen

En este modelo el diseñador contempla la relación imagen-texto y combina ambos elementos sin que alguno tenga mayor peso que el otro.



Doble página de la publicación holandesa *Een Huis Voor de Gemeenschap* (2003). La imagen fotográfica se combina con una página que incluye texto. Imagen tomada de *Creación, diseño y producción de libros*. Pág. 148. Andrew Haslam, 2007.

## 2.4. Retícula

Diseñar implica dar solución a un problema en donde una serie de elementos (imágenes, textos, tablas) deben unirse con el fin de comunicar y el uso de una retícula es la forma de presentar a todos juntos. “La retícula ha llegado a considerarse una de las muchas herramientas que los diseñadores pueden utilizar para lograr sus objetivos de comunicación”.<sup>20</sup>

Por retícula entendemos a la estructura formada por una serie de líneas invisibles que sirven como base en la distribución de los elementos, de tal manera que estos sean colocados en un área especial con el fin de tener orden, claridad y fácil visualización. Esta estructura a su vez está compuesta por distintas partes, las cuales al encontrarse en conjunto generan un sistema de guías para el diseñador.

**1. Márgenes:** Zona en blanco que rodea y protege al contenido.

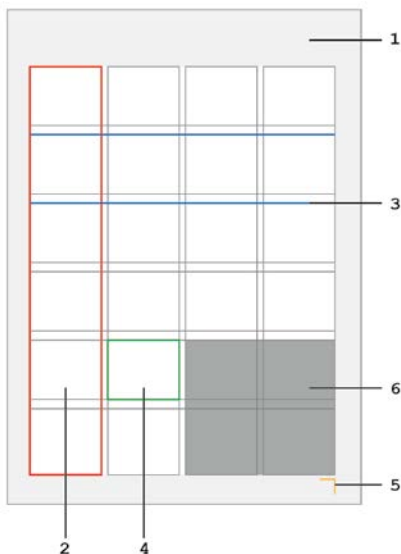
**2. Columnas:** Líneas que crean divisiones verticales al interior de los márgenes.

**3. Líneas de flujo:** Líneas que dividen al espacio en bandas horizontales.

**4. Módulos:** Pequeñas unidades formadas a partir de las líneas de columna y de flujo.

**5. Zonas espaciales:** Grupos de módulos que al unirse forman áreas reservadas para contenido específico.

**6. Marcadores:** Espacio destinado para información inmóvil que se repite a lo largo del documento (número de página, títulos de sección, reiteradores, etc.).



Partes básicas de una retícula. Esquema retomado de *Diseñar con o sin retícula*. Pág. 25. Timothy Samara, 2004.

<sup>20</sup> Timothy Samara (2004). *Diseñar con y sin retícula*, Gustavo Gili, Barcelona. Pág. 21.

Para crear este sistema de guías, el diseñador en un principio se da a la tarea de conocer y comprender el contenido que habrá de distribuir en el espacio, una vez hecho esto podrá entonces definir un modelo de composición y con ello comenzar a visualizar la estructura a seguir. Cada proyecto de diseño tiene sus propias características, por lo que la retícula debe adaptarse a éstas, Timothy Samara<sup>21</sup> nos presenta cuatro estructuras básicas que pueden ser adaptadas según las necesidades a cubrir.

### **Retícula de manuscrito**

También llamada retícula de bloque, está compuesta por un área grande y rectangular que ocupa la mayor parte de la página, utilizada para contener textos largos y continuos. Tiene una estructura principal determinada por el bloque de texto posicionado según los márgenes y una estructura secundaria en donde se ubican otros elementos como lo son: títulos de capítulo, numeración de páginas y notas a pie.

Al tratarse de un bloque de texto bastante extenso es importante crear un interés visual para evitar que el ojo se fatigue durante la lectura, el ajuste en la anchura de los márgenes genera un equilibrio entre estos y el bloque de texto, un margen ancho permite que el ojo se centre en el texto, mientras que uno estrecho genera tensión al tener el cuerpo de texto más próximo a los bordes de la página. La inclusión de imágenes, acentos de color y jerarquías tipográficas generan también un espacio para el descanso visual del lector.



Retícula de manuscrito implementada en *La Construcción de Ciudades Vulnerables*. Elsa Lily Caballero Zeitún. Alin Editora, Honduras, 2007.

---

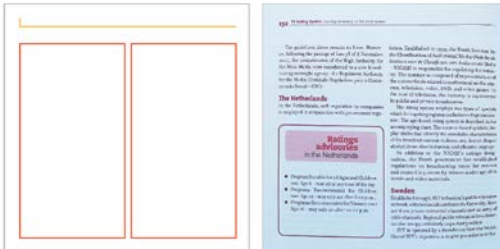
<sup>21</sup> Ibid. Pág. 26.

## Retícula de columnas

Esta retícula es más flexible que la de manuscrito, en ella la información presentada puede o no tener continuidad, es decir, si se trata de un texto corrido una columna enlazará a la siguiente, mientras que si la información comienza y termina en una sola columna la siguiente será completamente independiente de la primera, con esto es también más fácil evidenciar la jerarquía de textos.

Esta estructura permite tener más de una retícula en el mismo documento generando así una de columna compuesta, podemos implementar una retícula de dos columnas para determinada información y alternar su uso con otra de tres columnas en donde se puedan incluir también imágenes o información adicional.

En una retícula de columna tradicional el medianil (espacio entre columnas) tiene una medida “x” mientras que los márgenes tendrán dos veces esa medida, con lo que el contenido quedará más alejado de los límites de la página. Esto no es considerado una regla inquebrantable pues es el diseñador quien al final decidirá la proporción entre márgenes y columnas según la composición que haya decidido emplear.



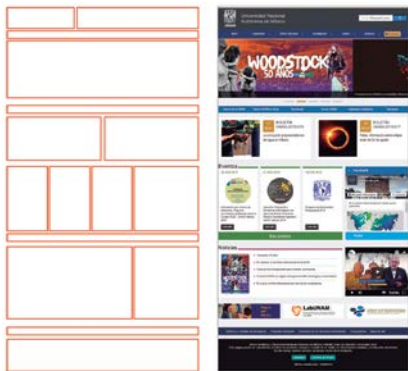
Retícula de columnas implementada en *TV Rating System. Building Citizenship on the Small Screen. News Agency for Children's Rights. Avina, Brasil, 2006.*

## Retícula modular

Se trata básicamente una retícula de columnas a la que se la integra un gran número de líneas de flujo horizontales, las cuales dividen las columnas en filas para crear pequeños espacios llamados celdas o módulos, cada uno de estos pueden ser independiente del otro o pueden agruparse para generar zonas espaciales para ser utilizadas por elementos que requieren una mayor vi-

sualización. Dividir excesivamente puede llevar a un resultado confuso y nada funcional.

La retícula modular es usada en proyectos de mayor complejidad que requieran presentar información de diferente origen en un mismo espacio, también es adecuada para integrar información en tablas, cuadros o formularios.



Retícula jerárquica implementada en la página web de la *Universidad Nacional Autónoma de México*, <https://www.unam.mx/>, agosto de 2019.

Tener una retícula definida facilita considerablemente la labor del diseñador pues eso indica que muchos de los problemas de comunicación ya han sido resueltos, emplear una retícula permite incluso que más de una persona se involucre en la maquetación del documento, pues en ella ya están plasmadas las características a seguir y asegura la continuidad visual del mismo. Si bien trabajar con una de estas estructuras nos permite organizar los elementos también existirá la posibilidad de romperla de vez en cuando sin temor de acabar con la armonía, es importante recordar que una retícula es una guía invisible y que los contenidos siempre estarán sobre ella con la oportunidad de moverse por todo el espacio.



Retícula modular implementada en la primera plana del periódico *El Universal*, edición del 18 de agosto de 2019.

### Retícula jerárquica

Implementar esta estructura requiere de un análisis particular de cada una de las partes pues la retícula resultante dependerá del formato, las dimensiones de cada una y de la manera en la que interactúan entre ellas. Una retícula jerárquica busca entonces coordinar y unificar a una serie de piezas que en apariencia no guardan relación alguna generando una estructura “extraña” que mantiene las características de cada elemento.

## 2.5. Cromática

El color nos acompaña en nuestro día a día, es el responsable de muchas de nuestras emociones y reacciones, cuando vamos caminando y vemos un cartel o un nuevo producto el color es quizá el primer elemento que registramos, la experiencia personal y el entorno cultural nos harán responder de determinada forma ante ese estímulo visual. El color es una herramienta clave que el diseñador emplea para llamar la atención, orientar y producir emociones y sensaciones, así como para definir la personalidad de todo un sistema de comunicación, es por esto que la elección cromática es uno de los momentos de mayor importancia en el proceso de diseño.

El diseñador puede hacer una selección de color a través del análisis de dos de sus cualidades; la forma en la que se entienden y organizan según sus propiedades físicas y la forma en la que influyen en la vida diaria de los espectadores según la cultura en la que se desenvuelve.

### 2.5.1. Teoría del color

Para entender las propiedades físicas del color haremos un muy breve repaso de la estructura en donde comienza la percepción: el ojo humano. En la retina del ojo humano hay dos tipos de células diferentes llamadas conos y bastones. Estos recogen las diferentes partes del espectro de luz solar y las transforman en impulsos eléctricos, que son enviados luego al cerebro a través de los nervios ópticos, siendo éste el encargado de crear la sensación del color.<sup>22</sup> Una vez que vemos en color y nos damos cuenta de lo complejo que es este fenómeno nos encontramos con una variedad inimaginable de colores, es por esto que estudiosos de la materia se dieron a la tarea de crear teorías que nos ayudan a entender la naturaleza de los colores y con ello usarlos de una forma más adecuada.

---

<sup>22</sup> Recuperado el 20 de agosto de 2019, de: <http://opticaluro.com.ar/blog/como-vemos-los-colores/>

En la teoría del color se reúnen reglas para el uso y la combinación de colores según sus atributos físicos, en ella nos adentramos al manejo del círculo cromático en donde los colores se distribuyen y ordenan alrededor de un disco, el orden nace en un principio por la colocación en forma de triángulo equilátero de los colores primarios; (los colores que no se crean con la combinación de otros) rojo, amarillo y azul, en los espacios resultantes entre ellos, toman lugar los colores secundarios; (creados a partir de la combinación de los anteriores) violeta, naranja y verde, y al final los colores que resultan de la combinación de un color secundario con el color primario más próximo, teniendo así una circunferencia con 12 colores básicos.



Círculo cromático de 12 colores.

Otras propiedades que hacen que un color defina su apariencia y que sea única son; el tono o matiz, el valor o luminosidad y la saturación o brillo. Wucius Wong en los *Principios del diseño en color*<sup>23</sup> los explica de la siguiente manera:

### **Tono o matiz**

Es común confundir o invertir los términos tono y color, el tono es la cualidad con la cual diferenciamos plenamente el azul del rojo o del amarillo en su estado más puro, mientras que el color son las variaciones dentro de un mismo tono (azul claro o azul oscuro).



Tonos puros encontrados dentro del círculo cromático.

### **Valor o luminosidad**

La claridad u oscuridad de un color, se altera agregando blanco para lograr un color con valor alto (claro) o negro que nos lleva a un color con valor bajo (oscuro).

<sup>23</sup> Wucius Wong (1988). *Principios del diseño en color*, Gustavo Gili, Barcelona.





Tono azul con variaciones graduales de valor.

### Saturación o brillo

Un color puro está completamente saturado, esta propiedad diferencia un color intenso de uno pálido, se puede definir por la cantidad de gris que contiene; a mayor gris más neutro o menos saturado y a menor gris más brillante, un color puro con cualquier alteración pierde su saturación original.



Tono azul con variaciones graduales de saturación.

Una vez que entendemos al color y a sus propiedades podemos crear contrastes en donde los colores son seleccionados estratégicamente de diferentes puntos del círculo cromático para producir combinaciones armónicas y utilizarlas en un diseño en concreto, existen al menos siete contrastes.<sup>24</sup>

### Color en sí mismo

El contraste más sencillo, se emplea cualquier color puro en conjunto con al menos dos o más con la misma característica. El generado por los tres colores primarios es la máxima expresión de este contraste.



Ejemplos de contraste de color en sí mismo. *Girl with ball.* Roy Lichtenstein, 1961.

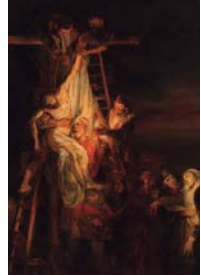
<sup>24</sup> Johannes Itten (2002). *El Arte del Color*, Limusa, Barcelona.

## Claro-oscuro

Este contraste refleja la propiedad de valor o luminosidad en donde la diferencia se acentúa al agregar blanco o negro a un color. En el círculo cromático el amarillo es el color más claro y el violeta el más oscuro, este es un claro-oscuro en su más alto grado.



Ejemplos de contraste claro-oscuro.



*Descendimiento de la cruz.*  
Rembrandt, 1633.

## Caliente-frío

Entre colores también se puede hablar de temperatura según la sensación térmica que cada uno de estos transmite, los cálidos van (según su ubicación en el círculo cromático) del violeta al amarillo, mientras que los fríos del azul al verde.



Ejemplos de contraste caliente-frío.



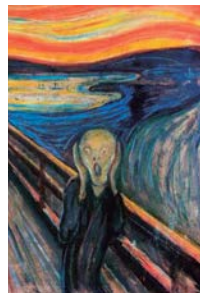
*Crepúsculo de Venecia.*  
Claude Monet, 1908.

## Complementarios

Los colores que se localizan diametralmente opuestos en el círculo cromático provocan un máximo contraste, se refuerzan uno al otro aumentando su intensidad, son idóneos para generar un gran impacto.



Ejemplos de contraste de complementarios.



*El grito.* Edvard Munch, 1893.

## Simultáneo

Cuando un color es percibido, el ojo busca a su complementario para lograr equilibrarlo, si no le es dado entonces se encargará de producirlo por sí mismo. Si tenemos un color saturado y puro (rojo) y sobre este colocamos un recuadro gris, el ojo se encargará de convertir ese gris en el complementario (verde) que necesita, sabiendo que es una impresión y que no existe en realidad.



Ejemplos de contraste caliente-frío.

## Cualitativo

Este contraste es dado por el grado de saturación de un color, en él se combinan los colores saturados y luminosos (vivos) con los apagados y sin resplandor.



Ejemplos de contraste cualitativo.

## Cuantitativo

Es el contraste del mucho-poco o del grande-pequeño entre dos o tres colores, para lograr que ninguno de los colores adquiera mayor importancia que los demás se recurre a la propiedad de luminosidad, un color luminoso tiene mayor impacto frente a uno apagado, en este caso el primero requiere de una dimensión menor para no competir con el segundo.



Ejemplos de contraste cuantitativo.



*El expolio. El Greco, 1577 - 1579.*



*San Jerónimo leyendo una carta. Georges de La Tour, 1627 - 1629.*



*La noche estrellada. Vincent Van Gogh, 1889.*

Es común distinguir varias de estas combinaciones en una misma aplicación, podemos encontrar un contraste de complementarios que a su vez se rige por un contraste cuantitativo y uno de caliente-frío.

### 2.5.2. Psicología del color

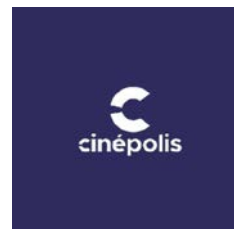
Para el profesional del diseño es importante conocer previamente que efectos producen los colores en los demás, por esta razón es que varios autores se han dado a la tarea de generar una psicología del color en donde se pueda entender la manera en la que los colores comunican y transmiten emociones al espectador, uno de estos casos es el de Eva Heller, socióloga y psicóloga alemana que a través de un estudio logró identificar los sentimientos y emociones con los que se asocian generalmente los colores.

En *Psicología del color, cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*,<sup>25</sup> la publicación resultante de esta investigación se estudian los efectos que provocan los colores primarios, los secundarios, algunas mezclas y el conflicto entre si el blanco y el negro son verdaderos colores, dichos efectos son de gran interés para los profesionales que buscan generar reacciones específicas en el espectador.

A continuación, se enlistan brevemente los colores estudiados y algunas de sus características obtenidas:

#### **Azul**

El color de la simpatía, la armonía, la fidelidad y el color de las virtudes espirituales. Es el color favorito para automóviles, presente en los dormitorios por su cualidad tranquilizante, pero no se considera apto para aplicaciones relacionadas con alimentos.



**Azul.** Identidad de la cadena de cines Cinépolis.

---

<sup>25</sup> Eva Heller (2004). *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*, Gustavo Gili, Barcelona.

## Rojo

El color de todas las pasiones, de los reyes, de la alegría, del peligro y por excelencia el de los anuncios publicitarios. Es el primer color al que el hombre puso nombre y probablemente el primer color que un recién nacido puede ver.



**Rojo.** Recurso utilizado por diversas tiendas para anunciar grandes ofertas.



## Amarillo

El color más contradictorio, evoca al optimismo y la diversión, pero también al enojo, la mentira y la envidia. Está presente en experiencias y símbolos relacionados con el Sol y la luz.

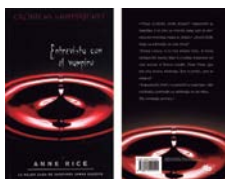
**Amarillo.** Ícono de la red social Snapchat.

## Verde

El color de la fertilidad, la esperanza y de la burguesía, es la esencia de la naturaleza y conciencia ambiental. Se encuentra entre el cálido rojo y el frío azul, lo que lo hace tener una temperatura húmeda y agradable.



**Verde.** Convocatoria para el cuarto concurso de cartel y video de IMU recicla.



**Negro.** Portada y contraportada del libro *Entrevista con el vampiro*, de Anne Rice.

## Negro

El color del poder, la violencia, la negación, la elegancia y el final. La preferencia por el negro depende de la edad, es elegido principalmente por jóvenes.

**Blanco.** Envase de comida para perro, Purina Beneful.

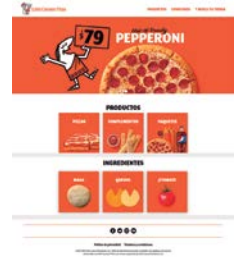


## Blanco

El color de la inocencia, del bien, de los espíritus, de los dioses, del comienzo, no se relaciona con ningún significado negativo. Es también el color de la higiene, pues sobre lo blanco se puede ver cualquier mancha.

## Naranja

El color de la diversión, lo exótico, lo llamativo y del sabor. Une y armoniza, pero no es el adecuado para artículos caros y de prestigio, es un color subestimado, por todas partes hay naranjas, pero no estamos acostumbrados a verlos así solemos ver diferentes rojos y amarillos.



**Naranja.** Pantalla principal de la página web de las pizzerías Little Caesar.



**Violeta.**

Logotipo de las librerías Gandhi.

## Violeta

El color de la teología y la magia, es la unión de los contrarios como lo masculino y lo femenino o la sensualidad y la espiritualidad. En la antigüedad fue el color del poder.

## Rosa

Es un color dulce, delicado, amable y cursi, ligado a la vida joven, todos los sentimientos asociados a este son positivos. Un mundo de color rosa en demasiado hermoso para ser verdadero, es un sueño.



**Rosa.** Logotipo de la marca de juguetes Barbie.

“Para el hombre, el color no es sólo metamorfosis orgánica o física sino referencia de lenguaje, medio auxiliar del pensamiento, sostén de la inteligencia y mapamundi de la vida. Los pinceles del color saben expresar aquello que muchas veces no puede expresarse con palabras; lo que es demasiado difícil se vuelve más fácil con el modelo visual, cercano frecuentemente a las fórmulas matemáticas y química del arte y la creación”.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Eulalio Ferrer (1999). *Los lenguajes del color*. Fondo de Cultura Económica, México. Pág. 75.

La selección cromática es tan importante como la elección del modelo de composición y como la creación de una retícula base, el color también tiene la tarea de generar armonía, unidad y dar continuidad a un documento, de aquí nace la importancia del análisis de los colores desde dos de sus características básicas (las físicas y las dadas por un ambiente cultural). En ocasiones para determinado proyecto el uso de ciertos colores es evidente mientras que el uso de otros está restringido, recordemos que para una empresa, compañía, corporativo o institución, la aplicación de los colores con los que se identifica es clave para todo el contenido visual que de ella surja, y al contrario evitará el uso de los colores con los que se evoque o recuerde a su competencia.

El ojo no percibe los colores siempre de la misma manera y como realmente es, depende de los colores que lo rodean, por ello la necesidad de realizar diferentes pruebas de selección y combinaciones hasta dar con la que realmente funcione.

“No existe ninguna combinación de color que sea incorrecta. Cada color puede convivir felizmente con cualquier otro. Los dioses del buen gusto no te castigarán si combinas el marrón con el fucsia”.<sup>27</sup>

## 2.6. Tipografía

Como diseñadores entendemos a la tipografía como la representación visual del lenguaje verbal (letras y signos de escritura) con un propósito de comunicación ya sea física o digital. Es un elemento más en el que se apoya el diseñador para lograr transmitir el mensaje, es él quien define el tipo de letra de acuerdo al objetivo a alcanzar. Día a día leemos sin darnos cuenta, en todo momento estamos expuestos a recibir simultáneamente diversos mensajes escritos, muchos de estos los pasamos sin darles mayor importancia mientras nos centramos en los que nos resultan útiles, nos encontramos con señales de tránsito, marcas, rótulos, espectaculares, promociones, carteles y cientos de gráficos que nos ofrecen información.

---

<sup>27</sup> Sean Adams (2017). Colorpedia. Diccionario del color para diseñadores. Promopress, Barcelona. Pág. 11.



Diferentes mensajes escritos que recibimos y leemos a diario sin percatarnos realmente de su presencia. **Izquierda:** señal de tránsito. **Centro:** imagen tipográfica de la ciudad de Guadalajara. **Derecha:** cartel al exterior de un hotel en la ciudad de Álamos, Sonora.

La tipografía se clasifica en familias tipográficas según sus características visuales, cada una de estas es integrada por diferentes alfabetos que comparten elementos morfológicos y estéticos que los dotan de una personalidad propia, cada una transmite un mensaje diferente por ello la importancia de una elección tipográfica consiente y estudiada. A lo largo de la historia se han desarrollado varias familias tipográficas, en este momento nos centraremos en tres de ellas:

## Romanas

Estas tipografías poseen serifas triangulares y presentan diferencias en sus trazos, estas características les permite ser de fácil lectura ya que el ojo se desliza entre las letras. Aportan cierta antigüedad y seriedad al texto en donde se utilicen sin dejar de estar en movimiento, hacen que el texto sea interesante y con cierta cultura. Las romanas se clasifican a su vez en antiguas, de transición y modernas.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 0123456789

Fuente: Garamond

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 0123456789

Fuente: Times New Roman

Tipografías pertenecientes a la familia de las Romanas.

## Egipcias

Su aparición se dio durante la Revolución Industrial buscando cubrir necesidades comerciales y de publicidad. Son más grandes, gruesas y vistosas, sus trazos tienen poco o nulo contraste, se caracterizan por tener



remates cuadrangulares. Aportan rigidez mientras remiten a los caracteres utilizados en las máquinas de escribir, permiten una lectura rápida y fácil por lo que pueden ser utilizadas en grandes bloques de texto, fueron hechas para gritar, son expresivas y llamativas.

ABCDEF GHIJKLMN OPQRST UVWXYZ  
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z      Fuente: Rockwell  
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

---

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z  
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z  
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9      Fuente: Courier New

Tipografías pertenecientes a la familia de las Egipcias.

### Sans serif

También conocidas como Palo seco aparecieron a principios del siglo XX, se caracterizan por su construcción rígida de forma geométrica, su aspecto austero sin remates y su sencillez rectilínea, sus rectas pronunciadas hacen que no sean aconsejables para formar bloques de texto, presentan una buena legibilidad en textos cortos y de mediano alcance. Las sanserif se dividen en grotescas, humanistas, neogrotescas y geométricas, según la modulación de sus trazos.

ABCDEF GHIJKLMN OPQRST UVWXYZ  
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z      Fuente: Gill Sans MT  
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

---

ABCDEF GHIJKLMN OPQRST UVWXYZ  
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z      Fuente: AvantGarde  
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

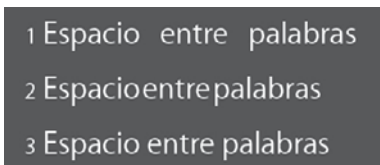
Tipografías pertenecientes a la familia sanserif.

Al comienzo de la maquetación de un texto el diseñador decide qué familia tipográfica es la que se adapta mejor al contenido, después vendrá la difícil tarea de encontrar la o las fuentes que representen y den identidad al mensaje. Al componer un texto podemos recurrir a técnicas que nos ayuden a obtener resultados visualmente más atractivos, siempre podremos combinar tamaños de una misma tipografía para conseguir contrastes, ritmo, profundidad y crear jerarquías.

Para conseguir estos resultados también es común recurrir a la combinación de estilos<sup>28</sup> o de familias tipográficas. La primera ofrece la oportunidad de mezclar variantes de un mismo tipo de letra que funcionen bien juntos (redondas con cursivas o expandidas con condensadas). La combinación de familias busca crear contrastes, por lo que combinar letras similares no dará el mejor resultado, en cambio si se mezclan tipografías con características bien definidas el resultado será un contraste evidente y eficaz. Para escoger con éxito diferentes familias es necesario definir previamente criterios pues no existe una regla o método que indique como lograr la mejor combinación.

Al igual que la cromática, la tipografía tiene una serie de reglas que rigen su aplicación para alcanzar un resultado estético y funcional, estas normas se aplican en los diferentes elementos que mantienen una estrecha relación entre sí, por lo cual la variación de uno implica ajuste en el resto. Entre estos elementos tipográficos encontramos a cuatro cuya función es controlar los espacios en blanco de un cuerpo de texto; espacio entre palabras, *tracking*,  *Kerning* e interlineado.

El espacio entre palabras es imprescindible para la lectura ya que permite que el lector al reconocer las palabras como un conjunto y no como letras sueltas pueda identificar una de otra, un espacio grande entre ellas rompe la unidad mientras que uno pequeño dificulta el fácil reconocimiento.



Ejemplos de espacios entre palabras.

1 Exagerado.

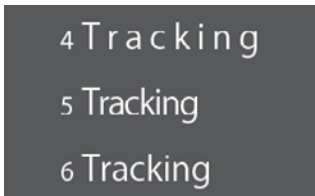
2 Escaso.

3 Equilibrado.

---

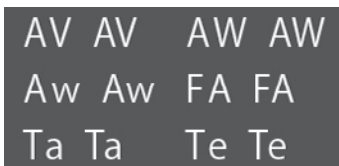
<sup>28</sup> Los estilos constituyen alfabetos alternativos dentro de una misma familia, mantienen el parentesco estructural y estilístico entre sí. Básicamente afectan a la letra en tres posibles aspectos: peso (light, regular, bold..), eje (redonda o cursiva) y ancho (condensada o expandida).

El *tracking* o espacio entre letras, controla los espacios entre los caracteres de una palabra, línea o bloque de texto, una separación escasa ofrece una lectura confusa contrario a un espacio amplio que rompe la unidad de la palabra.



Ejemplos de espacios entre letras.  
4 Exagerado.  
5 Escaso.  
6 Equilibrado.

El *kerning* o ajuste entre pares a diferencia del anterior, ajusta el espacio entre pares concretos de caracteres, los cuales desde origen y dependiendo su morfología producen efectos visualmente extraños.



Ejemplos de *kerning* compensado.

La interlínea es también un recurso que genera blancos que permiten la legibilidad, esta se entiende como el espacio entre una línea de texto y otra, su tamaño depende de la longitud de la línea y de la altura específica de cada tipografía.

La tipografía tiene una serie de reglas que rigen su aplicación para alcanzar un resultado estético y funcional.

Interlínea.  
Tipografía: Arial.  
Cuerpo: 11 pts.  
Interlínea: 13 pts.

La tipografía tiene dos funciones principales; lingüística y gráfica, la primera es de carácter funcional como transmisora de ideas a través de la palabra escrita y fiel seguidora de las normas y la segunda, la de representación visual que aporta un valor extra a las letras, las cuales entonces son leídas y vistas al mismo tiempo.



Esquema de las características más significativas de las funciones de la tipografía. Retomado de *Manual de Recursos Tipográficos. Una guía para experimentar con tipografía*. Pág. 15. Chus Martínez, 2014.

De este modo el uso de la tipografía puede dividirse en dos; la tipografía de edición utilizada en textos largos cuyo objetivo principal es la legibilidad y la transmisión eficaz que obedece a las reglas establecidas por diseñadores, editores y tipógrafos. La tipografía creativa en cambio es utilizada en textos cortos que se representan de forma gráfica hasta convertirse en imagen con un diseño más artístico, transgrede las normas mientras transmite valores y conceptos como un agregado a la palabra escrita.



Esquema de las principales características de la tipografía de edición y la tipografía creativa. Retomado de *Manual de Recursos Tipográficos. Una guía para experimentar con tipografía*. Pág. 23. Chus Martínez, 2014.

“Hay fuentes tipográficas para todos los fines imaginables (y algunos otros). Para titular filmes de cine bizarro, series policiales, *reality shows*. Para logos en los *packs* de productos de consumo masivo y piezas pop. Para textos corridos en publicaciones editoriales infantiles, en diccionarios y guías telefónicas. Letras que emulan los resultados obtenidos por todos los sistemas reprográficos en instrumentos de escritura. Pero también letras hechas con vitrales, cuentas, puntos, clavos, semillas, alambre de púa, cera, sangre. Versionadas por millones en sitios de fuentes gratuitas, apiladas junto a promesas de pornografía y números de serie para habilitar el uso de software pirata”.<sup>29</sup>

## 2.7. Fotografía

La imagen es un elemento de gran importancia en las publicaciones, tiene la tarea de ilustrar y reforzar lo que se dice en el texto, para cubrir dicha labor hacemos uso de la fotografía, la cual pretende representar de forma fiel lo que expresa el contenido, con ella se puede llegar a un sitio y un momento en el que de ninguna otra manera podríamos estar. Si recurrimos al significado del término fotografía según su construcción etimológica, encontramos que está formada por dos palabras de origen griego; *Phos* (luz) y *graphos* (escribir, graficar o dibujar), por lo que la podemos entender como el acto de “escribir con luz”. La fotografía es entonces el resultado de la acción de captar una imagen permanente mediante la intervención de la luz.

La fotografía tuvo que pasar por varias etapas y transformaciones para llegar hasta nuestros bolsillos, su origen se remonta a los primeros estudios de Aristóteles sobre la cámara oscura y tiene su gran auge con la concepción de la cámara ligera, con la que tomar una fotografía dejó de ser un ritual.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Carlos Carpintero (2009). *Dictadura del diseño. Notas para estudiantes molestos*. Wolkowicz editores, Buenos Aires. Pág. 29.

<sup>30</sup> John Berger (2015). *Para entender la fotografía*. Gustavo Gili, Barcelona. Pág. 72.

<b>Año</b>	<b>Autor</b>	<b>Avance</b>	<b>Descripción</b>
<b>300 a. C.</b>	Aristóteles.	<b>Cámara oscura.</b>	Se hace pasar la luz a través de un pequeño agujero hecho en un cuarto cerrado por todos sus lados. En la pared opuesta al agujero, se forma la imagen de lo que se encuentre enfrente.
<b>1515</b>	Leonardo da Vinci.	<b>Redescubrimiento de la cámara oscura.</b>	Primera descripción completa e ilustrada.
<b>1600</b>	Johann Zahn.	<b>Transformación de la cámara oscura.</b>	Se transforma en un instrumento portátil.
<b>1824</b>	Nicéphore Niepce.	<b>Heliografías.</b>	Logra fijar la imagen usando la cámara oscura y una placa de peltre recubierta en betún de Judea.
<b>1839</b>	Louis Daguerre.	<b>Daguerrotipo.</b>	Logra el primer proceso de revelado con el uso de superficies recubiertas de ioduro de plata.
<b>1841</b>	William Henry Fox Talbot.	<b>Calotipo.</b>	Primer procedimiento de negativo/positivo, permite la multiplicación de una misma imagen
<b>1851</b>	Frederick Scott Archer.	<b>Colodión húmedo.</b>	Da paso a la imagen instantánea al permitir una exposición más rápida.
<b>1871</b>	Charles Bennet.	<b>Placas gelatinizadas.</b>	Placas que podían ser almacenadas, su exposición no excedía de la fracción de segundo.
<b>1889</b>	Georges Eastman.	<b>Primer rollo fotográfico.</b>	Se funda la compañía Kodak.
<b>1903</b>	Auguste y Louis Lumiere.	<b>Autochrome.</b>	Primeros materiales comerciales de película en color.
<b>1947</b>	Edwin Herbert Land.	<b>Cámara Polaroid.</b>	Revelado pocos minutos después de realizar la toma.
<b>1969</b>	Willard Boyle y George Smith.	<b>Cámara digital.</b>	Diseño de la estructura básica del Dispositivo de Carga Acoplado.
<b>1986</b>	Kodak.	<b>Primer sensor de megapíxeles.</b>	Impresión en una calidad de 5x7 pulgadas.
<b>1995</b>	Casio.	<b>Pantalla LCD</b>	Modelo Casio QV-10

Cuadro descriptivo de la historia de la fotografía elaborado a partir de la información extraída de: <http://www.photo-museum.org/es/historia-fotografía/>

La fotografía sustituyó a la palabra como testimonio inmediato, el lente de la cámara como el ojo registra imágenes a una gran velocidad y de forma inmediata al acontecimiento que tiene delante, con la diferencia de poder fijar y conservar la apariencia del suceso, antes de la invención de la cámara fotográfica no existía nada que pudiera hacer esto, salvo, la facultad de la memoria,<sup>31</sup> es por esto que la fotografía es una forma de preservar lo que incuestionablemente está destinado a desaparecer. “La fotografía es así un recuerdo de una vida que está siendo vivida”.<sup>32</sup>

Según su función, la fotografía puede dividirse en tres grandes grupos; fotografía científica, documental y creativa. La primera se utiliza como medio de registro y difusión de la realidad, se considera un elemento de trabajo para comunicar ciencia. En función de la imagen resultante y relacionado con el tamaño del objeto fotografiado se distingue entre fotomacrografía y fotomicrografía.<sup>33</sup> La fotografía documental por su parte se encarga de registrar los hechos para presentar un momento de la realidad de la forma más fiel posible. El último grupo, el de la fotografía creativa en donde la toma se planea con antelación para captar una realidad manipulada con un fin específico.



**Izquierda:** Fotografía científica. *Mariposa de cola de golondrina*. Macroscopic Solutions, 2014.

**Centro:** Fotografía documental. *Timotea Michelin dibujando un storyboard*. Luis Lupone, 1985. Fototeca Nacho López, INPI.

**Derecha:** Fotografía creativa. *Stairway to the Sun (Escalera al sol)*. Mary Karla Jomolca Alfonso, 2018.

<sup>31</sup> *Ibid.* Pág. 73.

<sup>32</sup> *Ibid.* Pág. 74.

<sup>33</sup> Recuperado el 17 de septiembre de 2019 de: <http://www.muyinteresante.es/curiosidades/preguntas-respuestas/ique-es-la-fotografia-cientifica>

“Lo que convierte a la fotografía en una extraña invención es que su materia prima fundamental sea la luz y el tiempo. La fotografía ofrece una evidencia irrefutable de existencia. Detiene el flujo del tiempo en el que una vez existió el suceso fotografiado. Todas las fotografías son del pasado, en ellas un instante queda detenido”.<sup>34</sup>

### 2.7.1. Fotografía documental

Como se mencionó antes, la fotografía se divide según su función, para fines de la presente publicación retomaremos el caso específico de la fotografía documental la cual busca representar y congelar un instante de la realidad al retratar a personas en su entorno cotidiano. Estrictamente todas las fotografías son documentales pues muestran algo que está ocurriendo frente a la cámara, sin embargo, las que se pueden colocar dentro de este grupo son aquellas que retratan hechos que ocurren aun sin que el fotógrafo esté presente para registrarlos.

Estas fotografías quieren llamar la atención y concientizar al espectador sobre el momento que retratan, encontramos manifestaciones, guerras, desastres naturales, desfiles, fiestas tradicionales, eventos culturales, entre muchos otros. Muchas de estas imágenes son solo creaciones artísticas, otras tienen la intención de denunciar y unas más son tomadas para integrarse a archivos y fondos documentales para su posterior resguardo y difusión.

Existen organismos especializados en proteger y resguardar archivos fotográficos que preservan la memoria del país. Entre sus funciones también se encuentran las de adquirir, organizar, conservar y catalogar fotografías para posteriormente difundirlas y mantenerlas abiertas a la consulta del público. En México contamos con diversas fototecas que resguardan en sus bóvedas los archivos que mantienen viva la historia, cada una de ellas con contenido y temas específicos,

---

<sup>34</sup> John Berger (2015). *Para entender la fotografía*. Gustavo Gili, Barcelona. Pág. 83.



algunas son: la Fototeca Nacional, la Fototeca de la filmoteca UNAM, la Fototeca de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH, el Archivo Histórico Citibanamex, la Fototeca del Museo Nacional de Arte del INBA, la Fototeca Nacho López del INPI, entre otras.

### 2.7.2. Fototeca Nacho López<sup>35</sup>

La fototeca del INPI lleva el nombre “Nacho López” como homenaje al cineasta y fotoperiodista Ignacio López Bocanegra, quien produjo sobresalientes series fotográficas acerca de los pueblos indígenas y junto con Alfonso Muñoz y Óscar Menéndez planearon y organizaron en 1977 el Archivo Etnográfico Audiovisual, antecesor de este acervo.

Resguarda más de 370 mil imágenes en diversos soportes que van de 1890 a la fecha, organizadas en cinco fondos: Histórico, Pueblos indígenas, Proyectos, Exposiciones Fotográficas y Autores Contemporáneos. Las fotografías que contiene documentan visualmente diversos aspectos de las culturas originarias, así como las acciones institucionales.

El Sistema Nacional de Fototecas otorgó a la Fototeca Nacho López la Medalla al Mérito Fotográfico, reconociendo la aportación del INPI a la memoria visual mexicana en materia de rescate, conservación y difusión del patrimonio fotográfico, antropológico y etnográfico.



*Bóveda de conservación de la Fototeca Nacho López del INPI. 2018. Fototeca Nacho López, INPI.*

---

<sup>35</sup> Recuperado el 8 de septiembre de 2019 de: <http://www.cdi.gob.mx/acervos/fototeca.html>

## 2.8. Sistemas de impresión

Según diferentes historiadores fue Johannes Gutenberg un orfebre alemán quien inició la industria de la impresión, un sistema que surgió por la necesidad del hombre de comunicar y legar sus conocimientos y que simplificó la labor de hacer libros y acelerar su producción. Hacia 1450 Gutenberg perfeccionó las técnicas de impresión existentes, fundió en metal cada una de las letras del alfabeto y encontró la forma de sujetarlas una al lado de otra, de esta forma se podían armar más rápido las páginas y utilizar los mismos moldes para componer otras.

A lo largo de la historia se han logrado grandes avances tecnológicos y técnicos para mejorar el proceso de impresión, pero el principio básico no se ha modificado, se trata de trasladar una imagen a un soporte (papel, plástico, tela, vidrio, etc.) a través de una matriz<sup>36</sup> fijándola con tinta por medio de presión. Actualmente podemos elegir entre diferentes sistemas de impresión, desde los más tradicionales como la *xilografía* hasta la impresión 3D de hoy. Si bien la finalidad principal es la misma en cada sistema de impresión, estos se pueden dividir en tres grupos según la forma en la que la matriz entra o no en contacto con el soporte.

Los sistemas de impresión directa son aquellos en donde la matriz de impresión se carga de tinta y entra en contacto directo con el soporte para trasladar por si misma la imagen. Como ejemplo de estos sistemas encontramos a la *xilografía* y la *serigrafía*, la primera fue el primer proceso de grabado del que se tuvo conocimiento, en este la imagen a reproducir se talla a mano sobre una plancha de madera, se impregna de tinta y es presionada sobre un soporte para obtener la impresión del relieve. Por su parte el proceso básico de la *serigrafía* consiste en traspasar tinta de color

---

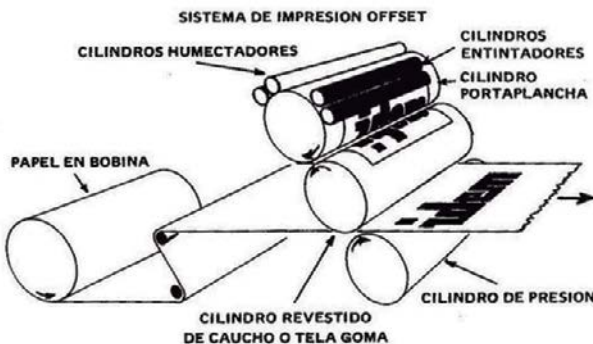
<sup>36</sup> Pieza en donde se plasma la imagen a reproducir, puede ser de diferentes materiales (plástico, madera, metal, etc.) según el sistema de impresión. En la impresión directa es el molde que recibe la tinta y transfiere la imagen al soporte.

a través de una malla tensada en un marco, sobre la cual previamente y por un proceso químico ya se ha traspasado la imagen a reproducir, con lo que la tinta solo atraviesa ciertas zonas de la malla para imprimir la imagen sobre el soporte. Este sistema es manual y permite reproducir la misma imagen decenas de veces sin perder calidad.



Proceso de entintado e impresión de *xilografía*.  
 Imágenes tomadas de: [http://xilogravura.zip.net/arch2018-01-14\\_2018-01-20.html](http://xilogravura.zip.net/arch2018-01-14_2018-01-20.html)

En los sistemas de impresión indirecta, la matriz no hace contacto con el sustrato, transfiere la tinta a otro elemento y es este el que la deposita en el soporte. En este grupo encontramos la impresión en *offset*, este método de reproducción consiste en aplicar tinta sobre una plancha (matriz) metálica en la que las zonas a imprimir se han tratado para repeler al agua, se basa en el principio de que el agua y el aceite no se pueden mezclar, solo las zonas tratadas se impregnan de tinta, el resto la repele al ser humedecida, de la plancha la imagen se transfiere por presión a un rodillo de goma para pasarla finalmente al papel. Este sistema de impresión es el más utilizado para grandes tiradas debido a su calidad, rapidez y costo.



Proceso de impresión en *offset*.  
 Esquema tomado de: <https://www.printu.co/blog/impresion/tipos-de-impresion>

La impresión digital a diferencia del *offset* no necesita de una matriz, es un proceso que consiste en la impresión directa de un archivo creado en un ordenador a papel u otros materiales, es ideal para tirajes cortos y tiempos reducidos al tener una disponibilidad casi inmediata del impreso. Es el sistema que encontramos en las impresoras caseras las cuales a su vez se dividen en impresión por inyección de tinta e impresión láser, la diferencia entre ellas radica en la forma en la que la información es procesada para llegar a plasmarse en papel, siendo la de láser de mayor calidad.

Para mayor claridad, en el siguiente cuadro comparativo extraído de *Preprensa*<sup>37</sup> se pueden observar los cinco grandes sistemas de impresión existentes en la actualidad, así como el antecedente del que provienen, su principio de impresión, la descripción de la matriz, un apartado que indica las características con las que se genera la película fotográfica (cuando es necesaria), las variantes de cada sistema y la calidad de impresión de cada uno.

SISTEMA	ANTECEDENTE	PRINCIPIO	MATRIZ	PREPrensa	VARIANTES	CALIDAD
<b>ALTO RELIEVE</b>	Xilografía	Depósito de tinta en altos relieves Impresión Directa	En alto relieve Imagen a la inversa	Película Negativa Emulsión hacia arriba	Tipos móviles, Termogrado, Foil, Hot Stamping, Cliché, Fotogrado, Linotipia, Letterpress, Flexografía.	<b>BAJA</b>
<b>BAJO RELIEVE</b>	Aguafuerte	Depósito de tinta en bajos relieves Impresión Directa	En bajo relieve Imagen a la inversa	Película Positiva Emulsión hacia arriba	Hueco grabado, Grabado en acero, Grabado en seco, Hot-Stamping, Troquelado, Rotogrado.	<b>EXCELENTE</b>
<b>SERIGRAFÍA</b>	Serigrafía	Permeabilidad de tinta Impresión Directa	Partes bloqueadas y desbloqueadas Imagen al derecho	Película Positiva Emulsión hacia abajo	Serigrafía, Tampogrado, Gigantografía, Serigrafía rotativa.	<b>MUY BUENA</b>
<b>OFFSET</b>	Litografía	Propiedades físico-químicas Impresión Indirecta	Planográfica Imagen a la inversa	Película Negativa Emulsión hacia abajo	Offset, Offset de alcohol, Offset seco, Master, Duplicador, Offset DL.	<b>BUENA</b>
<b>DIGITAL</b>	Actualmente vivimos los antecedentes	Transferencia de datos binarios	No existe Virtual	No emplea película fotográfica	Inkjet, Electrostática, Transferencias de Toner, Transferencia de tinta, Sublimación, Piezográfica, Índigo- Xeikon.	<b>REGULAR</b>

Cuadro comparativo de sistemas de impresión. Retomado de *Preprensa*. Pág. 14. Claudio Ruiz Velasco Rivera Melo, 2013.

Para el diseñador es importante tener conocimientos sobre los sistemas de impresión, ya que el proyecto en el que trabaja hoy se puede materializar a través de la impresión *offset* pero quizá el próximo requiera

<sup>37</sup> Claudio Ruiz Velasco Rivera Melo (2013). *Preprensa*. Ediciones Corondel, México.

ser impreso en *serigrafía*, estos sistemas pertenecen a diferentes grupos, en ambos el archivo de origen se puede generar desde un ordenador pero al momento de mandar a producción cada uno deberá responder a las características individuales que exige cada proceso de impresión.

## 2.9. Encuadernación

El acto de encuadernar se entiende como la acción de coser, pegar o unir las hojas que habrán de formar un libro, la finalidad principal de la encuadernación es proteger y dignificar el libro para su uso cotidiano.<sup>38</sup> Esta labor va desde las históricas técnicas de encuadernación hasta la simple acción de colocar una grapa o de cualquier forma que ayude a mantener unidas a las hojas.

Conocer la historia de la encuadernación nos permitirá apreciar y disfrutar con mayor conocimiento cada libro que hoy podemos tener en nuestras manos, así como entender las técnicas que se emplean en la actualidad. El arte de proteger y embellecer se remonta al siglo I d.C. con la aparición del libro tal como lo conocemos hoy, en aquel entonces cada uno se consideraba sagrado (principalmente por ser contenedor de la fe religiosa) y con un tratamiento de lujo que incluía incrustaciones de piedras preciosas y oro por lo que se apreciaba como una verdadera obra de arte.

Con la llegada del libro impreso gracias al avance de Gutenberg este deja de ser considerado como un objeto caro y artesanal, ya no es una obra exclusiva pues ahora se pueden tener varias piezas con el mismo contenido, la encuadernación si bien sigue buscando proteger ahora también se centra en distinguir y personalizar un libro de otro, esta industrialización de la producción provocó que fuera mayor la cantidad de libros disponibles y con ello se dio el aumento de su difusión como medio transmisor de cultura, distracción e información.



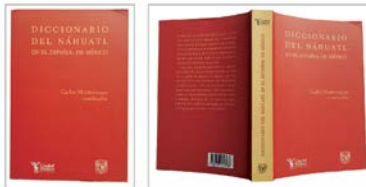
Espectacular encuadernación estilo catedral con dorados, mosaicos y gofrados (siglo XIX). Imagen tomada de *Encuadernación. Las técnicas y los procesos paso a paso para la protección y embellecimiento de los libros*. Pág. 17. Josep Cambras, 2008.

<sup>38</sup> Josep Cambras (2008). *Encuadernación. Las técnicas y los procesos paso a paso para la protección y embellecimiento de los libros*, Parramón, Barcelona.

Hoy en día aún podemos encontrar encuadernaciones con tratamientos minuciosos, principalmente en libros considerados de colección o ediciones muy especiales. Sin embargo, la mayoría de los libros que hoy están en circulación tienen una encuadernación de pasta dura *cartoné* o pasta blanda *rústica*. La primera se caracteriza por tener cubiertas de cartón rígido seccionadas en tapa frontal, lomo y tapa posterior, recubiertas con algún material como papel, o tela sobre el cual se imprime la portada y los datos básicos del libro. La encuadernación rústica por su parte, consiste en una sola pieza de cartulina que abarca portada, lomo y contraportada, la cual se pega directamente sobre el lomo y con pliegues se obtienen portada y contraportada.



Libro con encuadernación de pasta dura *cartoné*. *Arte y memoria indígena de México. El Acervo de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas*. México, 2014.



Libro con encuadernación de pasta blanda *rústica*. *Diccionario del Náhuatl en el español de México*. México, 2007.

Aunque el diseñador no se encarga directamente de la encuadernación sí está involucrado en el proceso, desde el planteamiento del proyecto se definen las características principales como el formato, las dimensiones y el tipo de encuadernación, datos que son necesarios para el diseño de la portada y el recubrimiento en general del libro. Si bien el libro ya entró a producción la relación diseñador-impressor-encuadernador no termina hasta la entrega del producto final.

## 2.10. Publicación

Una publicación es todo aquel material impreso, audiovisual o digital que se da a conocer con la finalidad de difundir información entre un gran número de personas. Estas publicaciones pueden estar orientadas a un público en particular, como los textos especializados en el ámbito médico o a un público en general como el periódico, en donde nos encontramos con información variada. Las publicaciones se clasifican según su tipo, periodicidad, contenido, orientación y destinatario.<sup>39</sup>

### Tipo

- Difusión impresa o digital.

### Periodicidad

- Periódica: Editada con regularidad.

- No periódica: Se edita una sola ocasión, no tiene continuación numérica ni cronológica.

- Seriada: Se edita en varios fascículos numerados y bajo el mismo título.

### Contenido

- Gubernamental: Actividades sustantivas de dependencias.

- Educativa: Se relaciona con temas pedagógicos, científicos y técnicos.

- Cultural: De temas recreativos, humanísticos y de modos de vida.

### Orientación

- Informativa: Difunde la actividad gubernamental o temas de interés social.

- Formativa: Analiza, transmite y promueve valores educativos, culturales, científicos, cívicos y éticos.

### Destinatario

- Interna: Dirigida a servidores de las dependencias.

- Externa: Dirigida a la población en general o a un sector específico de la misma.

---

<sup>39</sup> Recuperado el 8 de septiembre de 2019 de: [http://ceape.edomex.gob.mx/clasificación\\_publicaciones](http://ceape.edomex.gob.mx/clasificación_publicaciones)

	<b>Tipo</b>	<b>Periodicidad</b>	<b>Contenido</b>	<b>Orientación</b>	<b>Destinatario</b>
<b>Libro</b>	Impresa. 49 o más páginas.	No periódica o seriada.	Gubernamental. Educativo. Cultural.	Informativa. Formativa.	Interna. Externa.
<b>Cuaderno</b>	Impresa. Menor a 49 páginas.	No periódica o seriada.	Educativo. Cultural.	Formativa.	Interna. Externa.
<b>Folleto</b>	Impresa. Menor a 49 páginas.	No periódica o seriada.	Gubernamental. Cultural.	Informativa.	Interna. Externa.
<b>Volante</b>	Impresa de una hoja.	No periódica o seriada.	Cultural.	Informativa.	Externa.
<b>Cartel</b>	Impresa a una cara.	No periódica o seriada.	Cultural.	Informativa.	Externa.
<b>Boletín</b>	Impresa o digital.	Periódica y seriada.	Gubernamental.	Informativa.	Interna. Externa.
<b>Gaceta</b>	Impresa.	Periódica y seriada.	Gubernamental. Educativo. Cultural.	Informativa.	Interna. Externa.
<b>Revista</b>	Impresa.	Periódica y seriada.	Educativo. Cultural.	Informativa.	Externa.
<b>Periódico mural</b>	Impresa de gran formato.	Periódica y seriada.	Cultural.	Informativa.	Interna. Externa.
<b>Suplemento</b>	Impresa de extensión variable.	No periódica o seriada.	Cultural.	Informativa.	Externa.
<b>Audiovisual</b>	Digital de audio y/o video.	Puede o no ser periódica o seriada.	Gubernamental. Educativo. Cultural.	Informativa. Formativa.	Interna. Externa.
<b>Publicación electrónica</b>	Digital.	Puede o no ser periódica o seriada.	Gubernamental. Educativo. Cultural.	Informativa. Formativa.	Interna. Externa.

Cuadro comparativo de diferentes publicaciones.  
 Elaborado a partir de la información obtenida de: [http://ceape.edomex.gob.mx/clasificación\\_publicaciones](http://ceape.edomex.gob.mx/clasificación_publicaciones)



## 2.10.1. Publicación impresa

Cada libro requiere de ciertos datos prescindibles para su correcta publicación, estos se imprimen en una página de créditos o página legal que se encuentra en las primeras hojas, generalmente al reverso de la portada. Es la página que contiene información que identifica a la obra y a quienes intervinieron en su creación, los datos que reúne son:<sup>40</sup>

### 1. Copyright (derechos de autor)

Regula la propiedad intelectual y el derecho de autor. Significa que cualquier persona y/o entidad que se encuentre al lado del símbolo © posee los derechos patrimoniales o económicos exclusivos sobre la obra.

### 2. ISBN (International Standard Book Number)

Número Internacional Normalizado del Libro, es un código de 13 cifras que se asigna a una publicación o edición monográfica de forma exclusiva, relacionado a un título, su editor, el país donde se publica y las características editoriales de la edición.

D.R. © 2014 Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas Av. México Coyoacán 343, Colonia Xoco, Delegación Benito Juárez, C.P. 03330, México, D.F. www.cdi.gob.mx	1
ISBN: 978-607-718-035-7 Arte y memoria indígena de México: El Acervo de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.	2

### 3. Aviso legal o reserva de derechos

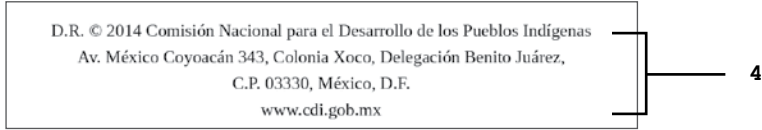
Párrafo donde se explica que la reproducción total o parcial de la obra constituye un delito contra la propiedad intelectual.

Queda prohibida la reproducción parcial o total del contenido de la obra, sin contar previamente con la autorización de los titulares, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor y, en su caso, de los tratados internacionales aplicables. La persona que infrinja esta disposición se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.	3
---	---

<sup>40</sup> Información recuperada el 9 de septiembre de 2019 de: <https://marianaeguaras.com/que-debe-tener-una-pagina-de-creditos-o-pagina-legal-de-un-libro/>

#### 4. Pie editorial

Datos de la casa editorial. Se incluye nombre, domicilio, en ocasiones teléfono de contacto, página web y dirección de correo electrónico.



#### 5. Pie de imprenta

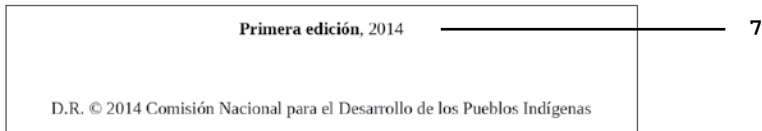
Datos de la imprenta que indican en dónde se realizó la impresión.

#### 6. Título y editor original

En obras extranjeras traducidas al español se incluye el título del libro en su idioma original y al editor.

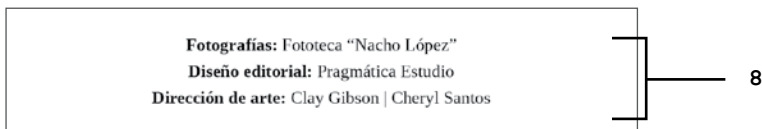
#### 7. Ediciones y reimpressiones

Se coloca cuando las editoriales realizan varias ediciones y reimpressiones de la obra como muestra del éxito obtenido



#### 8. Colaboradores

Nombres de las personas que participaron en la creación del libro (coordinador, diseñador, corrector de estilo, gestor, etc.), no tienen derecho patrimonial sobre la obra.



## 9. Mención a instituciones, entidades y/o empresas

Quienes financiaron a la publicación con patrocinio, cooperación o apadrinamiento.

## 10. Catalogación

Información especialmente relevante en publicaciones científicas, académicas y en aquellas que son de consulta permanente, para facilitar su ubicación en base de datos.

CDI	}	————— 10
745.5		
C65a		
México. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas		
<i>Arte y memoria indígena de México: El Acervo de la comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.</i> / Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas ; textos de Sol rubín de la Borbolla, Alejandro de Ávila Blomberg y Octavio Murillo Álvarez de la Cadena. – México : CDI, 2014.		

Con el registro de esta información ante la institución adecuada, el libro y su contenido quedan protegidos ante cualquier intento de reproducción de un tercero, con lo que se puede dar paso a su presentación y posterior distribución para consulta o venta si es esta su finalidad.

**Derecha.** Página legal del libro *Arte y memoria indígena de México. El Acervo de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.* México, 2014. En este libro el punto 5 se integró en el colofón, mientras que los puntos 6 y 9 no fueron necesarios.

CDI  
745.5  
C65a

10

México. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas

**Arte y memoria indígena de México: El Acervo de la comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.** / Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas ; textos de Sol rubín de la Borbolla, Alejandro de Ávila Blomberg y Octavio Murillo Álvarez de la Cadena. – México : CDI, 2014.

253 p.: Fotografías

Incluye bibliografía

ISBN: 978-607-718-035-7

1. ARTE INDÍGENA – MÉXICO . FOTOGRAFÍAS 2. MUSEO NACIONAL DE ARTES E INDUSTRIAS POPULARES – CREACIÓN, ESTRUCTURA, FUNCIONES 3. ARTE INDÍGENA 4. ARTE POPULAR 5. ACERVO DE ARTE INDÍGENA – CREACIÓN, ESTRUCTURA, FUNCIONES 6. TEXTILES COMO FUENTES DE INFORMACIÓN I. Rubín de la Borbolla, Sol, texto I. Ávila Blomberg, Alejandro de, texto II. Murillo Álvarez de la cadena, Octavio, texto III. t.

1 **Primera edición, 2014** 7

D.R. © 2014 Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas

Av. México Coyoacán 343, Colonia Xoco, Delegación Benito Juárez,

C.P. 03330, México, D.F.

www.cdi.gob.mx

2 **ISBN: 978-607-718-035-7** Arte y memoria indígena de México: El Acervo de la  
Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. 4

**Fotografías:** Fototeca “Nacho López”

**Diseño editorial:** Pragmática Estudio

**Dirección de arte:** Clay Gibson | Cheryl Santos

Impreso y hecho en México

3  
Queda prohibida la reproducción parcial o total del contenido de la obra, sin contar previamente con la autorización de los titulares, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor y, en su caso, de los tratados internacionales aplicables. La persona que infrinja esta disposición se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.



### 3. Mujer ikoots, cineastas indígenas

Una vez finalizado el Primer Taller de Cine Indígena solo se logró presentar una de las tres películas y el documental producto del taller, el resto de material se quedó en pausa esperando salir a la luz. En el 2018, 34 años después de la realización del taller se logran reunir las condiciones adecuadas para dar a conocer lo que comenzó con la idea de un joven cineasta y que concluyó con la producción de las tres primeras películas producidas en su totalidad por mujeres indígenas del sur del estado de Oaxaca.

En un principio solo se pensaba reunir las tres producciones y el documental en un disco *DVD* sin ningún otro contenido, con las primeras reuniones del equipo de trabajo se tomó la decisión de incluir también un texto dividido en cuatro artículos principales, en los cuales los instructores del taller relatan lo acontecido durante los 27 días de aprendizaje, trabajo y resultados. Con esta decisión Luis Lupone entregó a la institución los textos que él había resguardado, así como un paquete que contenía documentos generados durante el desarrollo del taller y una gran cantidad de originales fotográficos que hasta entonces no habían sido exhibidos.

Debido a la dimensión de los textos se decide generar un libro que al mismo tiempo contenga un disco *DVD*, el cual con el respaldo por las autoridades de la institución sirva como antecedente en la materia y herramienta de consulta para los comunicadores contemporáneos.

### 3.1. Concepto del libro

Esta publicación quiere enaltecer a la mujer, concretamente a la mujer indígena, cuya presencia es imprescindible al cubrir las labores domésticas que desde siempre le han sido atribuidas y además de ellas involucrarse activamente en otras que fomentan el crecimiento de la comunidad, con lo que poco a poco se han ido apropiando del espacio público. Las producciones que conforman *Mujer ikoots, cineastas indígenas* son la muestra del proceso de cambio que seis mujeres comenzaron adentrándose en un campo desconocido.

El concepto de la naciente publicación queda definido como: El liderazgo de la mujer *ikoots* para el fortalecimiento de la comunidad.

#### 3.1.1. Portada

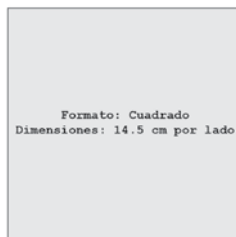
La portada es el primer acercamiento que el usuario tiene con un libro por lo que se buscó generar una imagen que causara impacto y al mismo tiempo representara el concepto de la publicación. La imagen es el resultado de la superposición de dos elementos, el primero es un *collage* formado por 100 fotografías diferentes, en cada una de ellas se puede ver a mujeres *ikoots*, el segundo es el rostro de una mujer oaxaqueña, en esta fotografía se puso mayor énfasis en la zona de los ojos, ya que como se explicó anteriormente, en estas películas vamos a ver la realidad de la comunidad *ikoots* a través de los ojos de las mujeres participantes del taller.

La imagen lograda con la superposición de estos dos elementos es intervenida con los colores rojo y azul (más adelante se explica a detalle la elección de estos), a estos se agregó el título del libro *Mujer ikoots, cineastas indígenas* y la imagen de la institución.



### 3.2. Formato y materiales

Para continuar con la línea de publicaciones emitidas recientemente por la Dirección de Acervos del INPI se decidió mantener el formato cuadrado de 14.5 centímetros por lado, el cual surge por la idea de mantener la forma que tiene una caja de disco convencional.



Los interiores y el recubrimiento del libro se imprimieron sobre papel *couché* mate de 130 gramos, este papel se consideró como la mejor opción debido a sus características. El papel estucado<sup>41</sup> también denominado *couché* es de los más utilizados para impresión, es un material de calidad, la reproducción de imágenes y colores tiene un resultado excepcional debido al acabado liso y a la menor absorción respecto a otros materiales. Se puede encontrar papel estucado desde los 90 y hasta los 350 gramos en dos acabados; mate y brillante.



Bobinas de papel *couché*.

El soporte para colocar y mantener el disco *DVD* dentro del libro se imprimió sobre cartulina sulfatada de 12 puntos. Este material es flexible y con gran resistencia, disponible con una o dos caras satinadas, su rigidez permite aplicar diferentes acabados como realces o barnices, protege al producto y es adaptable a formas y funciones, se utiliza generalmente para imprimir folders, envases y productos de publicidad.



Pliego de cartulina sulfatada con solo una cara satinada.

<sup>41</sup> Papel que en su fabricación ha recibido una capa externa de un compuesto orgánico (derivado del yeso) para mejorar su acabado dándole mayor suavidad y blancura. Recuperado el 14 de septiembre de 2019 de: [http://www.glosariografico.com/papel\\_estucado](http://www.glosariografico.com/papel_estucado)



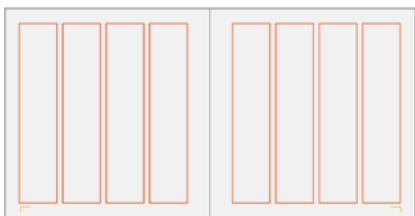
### 3.3. Composición y retícula

Para organizar el contenido del libro e integrar las fotografías que fueron seleccionadas se retomó uno de los modelos de composición propuestos por Andrew Haslam,<sup>42</sup> en donde la imagen y texto adquieren la misma importancia visual sin imponerse uno al otro, si no que se complementan entre sí. De esta forma cada página se convirtió en una imagen única compuesta por texto, fotografía y color.



Cada página tiene una balance entre texto e imagen, las fotografías se ubican de tal forma que el elemento principal de estás se sitúe en un lugar específico para contrarrestar el peso que puede generar el cuerpo de texto.

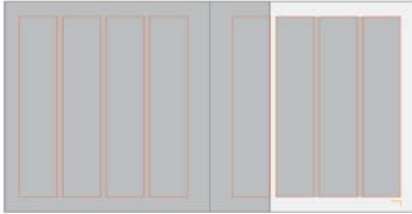
Con el modelo de composición definido se generó una retícula básica de cuatro columnas.



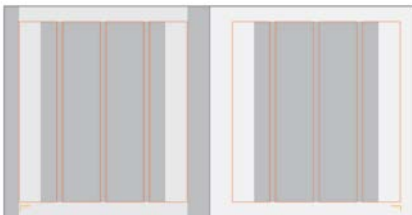
- Doble página:** 28 x 14 cm.
- Página individual:** 14 x 14 cm.
- Reticula:** cuatro columnas.
- Márgenes:** superior, inferior y exterior 1 cm.
- Margen interior:** 1.5 cm.
- Medianil:** 0.4 cm.

<sup>42</sup> Andrew Haslam (2007). *Creación, diseño y producción de libros*, Blume, Barcelona.

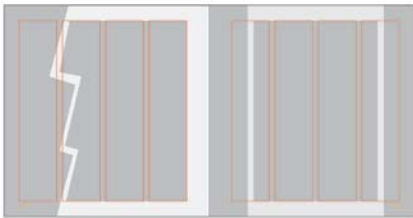
Una estructura de columnas permite colocar el texto de diversas formas, se puede manipular el espacio de cada una para unirlos y de esta manera crear bloques de texto más anchos. En una primera aplicación el texto se distribuyó utilizando tres columnas de la página derecha, mientras que la restante fue ocupada por una fotografía junto con la totalidad de la página izquierda.



En una segunda aplicación, el texto toma el ancho dado por tres columnas y se desplaza hacia el centro de la página, el espacio en blanco que resulta de este movimiento es aprovechado por la fotografía, la cual se coloca detrás ocupando la totalidad del espacio, con esta disposición el texto y la fotografía se combinan en una sola imagen.



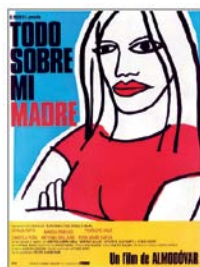
Si bien la retícula sirve como guía para colocar elementos, el diseñador puede romper esa estructura de vez en cuando para crear arreglos diferentes que generen un cambio en la composición que se ha estado manejando. Con esta idea se creó una tercera aplicación en donde el texto que toma el ancho de tres columnas se ajusta a la forma de la imagen que lo acompaña, es una manera de romper con la estabilidad que un bloque de texto rectangular genera.



### 3.4. Tipografía

Una vez definida la retícula se dio paso a la elección de las tipografías a utilizar para la composición de los textos, en esta ocasión se optó por seleccionar tres diferentes fuentes tipográficas, para crear mayor contraste entre ellas cada fuente pertenece a una familia tipográfica distinta.

Para elegir la tipografía principal se recurrió a la observación de diferentes carteles cinematográficos, con el fin de identificar el tipo de letra que suele acompañar a los títulos de las películas, recordemos que el contenido del libro se basa en lo sucedido durante el Primer Taller de Cine Indígena, con este ejercicio se encontró que la tipografía utilizada es tan variada como la cantidad de géneros cinematográficos existentes, sin embargo, existe una elección tipográfica recurrente, distintos carteles observados hacen uso de fuentes tipográficas pertenecientes a la familia *sans serif* cuya característica principal es su forma geométrica, la falta de remates y en estos casos letras más altas que anchas.



Carteles que recurren a una tipografía *sans serif* como fuente principal.

**Izquierda:** *Todo sobre mi madre* (1999). Pedro Almodóvar. **Centro:** *Temporada de patos* (2004). Fernando Eimbcke. **Derecha:** *Birdman* (2014). Alejandro González Iñárritu.

Con el ejercicio anterior se tomó la decisión de elegir la tipografía *Kozuka Gothic Pro* como fuente principal del libro a diseñar, esta fuente fue creada entre 1992 y 2001 por el diseñador japonés Masahiko Kozuka quien buscaba crear tipos no solo para ser vistos, sino también para ser compuestos y leídos. *Kozuka Gothic Pro* pertenece al programa *Adobe Originals*.<sup>43</sup>

#### Kozuka Gothic Pro

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
0123456789

Regular

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
0123456789

Bold

Para el cuerpo de texto se buscó una fuente perteneciente a la familia romana, la cual debido a sus serifas o remates se considera con mayor facilidad de lectura para textos impresos. La tipografía elegida fue *Liberation Serif* creada en el 2007 por el diseñador Steve Matteson y licenciada por *Red Hat, Inc.*<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> El programa *Adobe Originals* comenzó en 1989 como una fundición de tipos interna en Adobe, unida para crear tipos de letra originales de calidad de diseño ejemplar, fidelidad técnica y longevidad estética.

Los tipos de letra lanzados como *Adobe Originals*, son familias con todas las funciones, resultado de años de trabajo y estudio.

Recuperado el 1 de octubre de 2019 de: <https://fonts.adobe.com/foundries/adobe>

### Liberation Serif

ABCDEF GHIJK LMNOP QRSTUVW XYZ  
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z  
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 **Regular**

ABCDEF GHIJK LMNOP QRSTUVW XYZ  
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z  
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 **Italic**

ABCDEF GHIJK LMNOP QRSTUVW XYZ  
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z  
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 **Bold**

ABCDEF GHIJK LMNOP QRSTUVW XYZ  
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z  
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 **Bold italic**

La tercera fuente seleccionada fue *Courier* creada en 1955 por Howard Kettler la cual en palabras de su autor transmite dignidad, prestigio y estabilidad. Esta tipografía se implementó en textos cuyo contenido se relaciona directamente con su uso original en la mecanografía y tomando en cuenta que en la escritura de guiones de cine es tradición su empleo a 12 puntos, lo cual corresponde aproximadamente a un minuto de *metraje* por página de guión. Entre los textos que fueron representados con esta fuente se encuentran los titulados como *Diario del taller* y *Guiones de las películas*.

### Courier

ABCDEF GHIJK LMNOP QRSTUVW XYZ  
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z  
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 **Regular**

ABCDEF GHIJK LMNOP QRSTUVW XYZ  
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z  
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 **Italic**

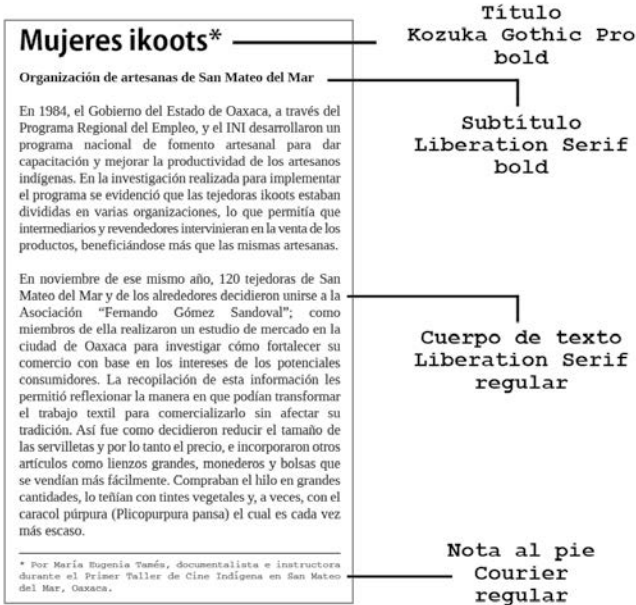
ABCDEF GHIJK LMNOP QRSTUVW XYZ  
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z  
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 **Bold**

ABCDEF GHIJK LMNOP QRSTUVW XYZ  
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z  
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 **Bold italic**

---

<sup>44</sup> Compañía del sector de software libre y de código abierto, proporciona plataformas de sistema operativo junto con *middleware*, aplicaciones y productos de administración, así como servicios de soporte, capacitación y consultoría.  
Recuperado el 1 de octubre de 2019 de: <https://fonts.ado-be.com/foundries/redhat>

Las fuentes tipográficas seleccionadas se aplicaron en conjunto obteniendo el siguiente resultado.



### 3.5. Color

Los textos incluidos en la publicación nos transportan a la comunidad *ikoots* de San Mateo del Mar, Oaxaca, los dos colores seleccionados como principales retoman características culturales y cotidianas de la región, el azul por ejemplo, se relaciona directamente con la importancia que el mar tiene para los habitantes al tratarse de una población que depende en gran parte de la pesca y de los fenómenos naturales, por su parte, el rojo un color vibrante se integra como un elemento de cambio y contraste, relacionándose con el impacto causado por las mujeres integrantes del taller ante el resto de los habitantes, en donde ver que una mujer caminaba por el pueblo y entraba al mar con una cámara en mano marcó un cambio permanente en la tradiciones de la comunidad.

El azul y el rojo son colores primarios, en este caso ambos tonos fueron manipulados en su valor y saturación, es decir, no se utilizaron los colores puros. Al utilizar colores primarios se generó automáticamente un contraste de color en sí mismo y al mismo tiempo un contraste caliente-frío. El rojo es un color más vibrante que el azul, para evitar que este impactará más que el otro se tomó la decisión de utilizarlo para generar acentos de color que rompieran con la monotonía y calma del azul.



**PANTONE 7705 C**  
**C 100**    **R 0**  
**M 40**    **G 108**  
**Y 20**    **B 155**  
**K 10**



**PANTONE 200 C**  
**C 20**    **R 183**  
**M 100**    **G 24**  
**Y 80**    **B 46**  
**K 10**

### 3.5.1. Colores secundarios

A lo largo de las páginas del libro se utilizaron otros colores que ayudaron a diversificar la imagen de la publicación, la elección de estos se llevó a cabo según las cualidades de cada una de las integrantes del taller, es decir que cada mujer se representa con un color diferente.<sup>45</sup>

#### Timotea Michelin

El verde forma parte de los colores fríos, es producto de la combinación del azul y el amarillo, hace referencia a la naturaleza, al medio ambiente y es considerado sinónimo de suerte y regeneración.



**PANTONE 355 C**  
**C 100**    **R 0**  
**M 0**    **G 150**  
**Y 100**    **B 64**  
**K 0**

#### Teófila Palafox



**PANTONE 7705 C**  
**C 100**    **R 0**  
**M 40**    **G 108**  
**Y 20**    **B 155**  
**K 10**

El azul es un color primario que está en la gama de los fríos. Comunica honestidad y lealtad, se asocia con el cielo y el agua, el poder y la autoridad.

<sup>45</sup> Las características culturales de cada color se retomaron de las propuestas por Sean Adams (2017) en *Colorpedia. Diccionario del color para diseñadores*. Promopress, Barcelona.

## Justina Escandón

Perteneciente a los colores fríos, el color oliva se crea combinando amarillo y negro. Es un color tranquilo, símbolo de la sabiduría natural, la intuición y la meditación.



**PANTONE 384 C**

**C 40 R 160**

**M 30 G 149**

**Y 100 B 28**

**K 10**



**PANTONE 2597 C**

**C 80 R 92**

**M 100 G 36**

**Y 0 B 131**

**K 0**

## Guadalupe Escandón

El morado se encuentra al límite de los colores fríos y cálidos por lo que una pequeña modificación lo lleva de un grupo a otro. Es producto de la combinación de rojo y azul, representa sabiduría y tiene un efecto tranquilizador.

## Juana Canseco

El violeta es un color cálido resultado de la combinación de azul y un porcentaje mayor de rojo. Se relaciona con la juventud, lo positivo y lo femenino.



**PANTONE 7656 C**

**C 50 R 150**

**M 90 G 54**

**Y 10 B 131**

**K 0**



**PANTONE 200 C**

**C 20 R 183**

**M 100 G 24**

**Y 80 B 46**

**K 10**

## Elvira Palafox

El rojo es uno de los colores primarios con temperatura cálida, es un color radical, representa la pasión y la energía, es vibrante, crea contraste y exige la atención del espectador.



### 3.6. Fotografía

El cineasta y orquestador del taller de cine entregó a la Dirección de Acervos del INPI un paquete que contenía gran cantidad de películas fotográficas, impresiones y otros documentos inéditos que relatan visualmente lo sucedido durante el desarrollo del mismo, todos disponibles para ilustrar los artículos del libro. Sumado a estas fotografías también se recurrió a distintas piezas de arte resguardadas en el Acervo de Arte Indígena del INPI, las cuales son muestra del trabajo textil de las mujeres de San Mateo del Mar.

La selección fotográfica se llevó a cabo a la par de la lectura de los textos, el resultado fue un reducido grupo de imágenes formado por 5 fotografías instantáneas, 30 imágenes entre negativos y diapositivas, 8 *storyboards*, 1 libro-animación y 15 textiles del acervo de arte para su posterior toma fotográfica. Con la selección realizada, el equipo de la fototeca Nacho López se encargó de la digitalización del material entregando archivos digitales listos para edición.



Fotografía instantánea tomada por una de las integrantes del taller.  
Izquierda: Imagen resultante de la digitalización.  
Derecha: Imagen editada para su aplicación.

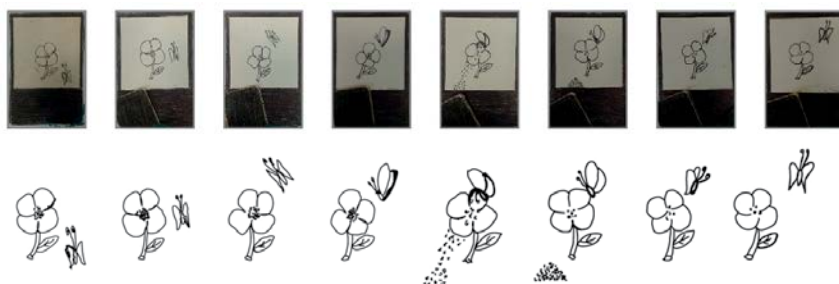


Fotografía originada a partir de un negativo fotográfico de 35 mm.  
Izquierda: Imagen resultante de la digitalización.  
Derecha: Imagen con edición para ser aplicada en una doble página.



Storyboards realizados por las mujeres ikoots para el ejercicio de fotosecuencias.

1. Prepararse para tejer de Elvira Palafox.
2. Comprar para comer de Timotea Michelin.
3. Cortar leña para comer de Justina Escandón.
4. Comprar para comer de Juana Canseco.



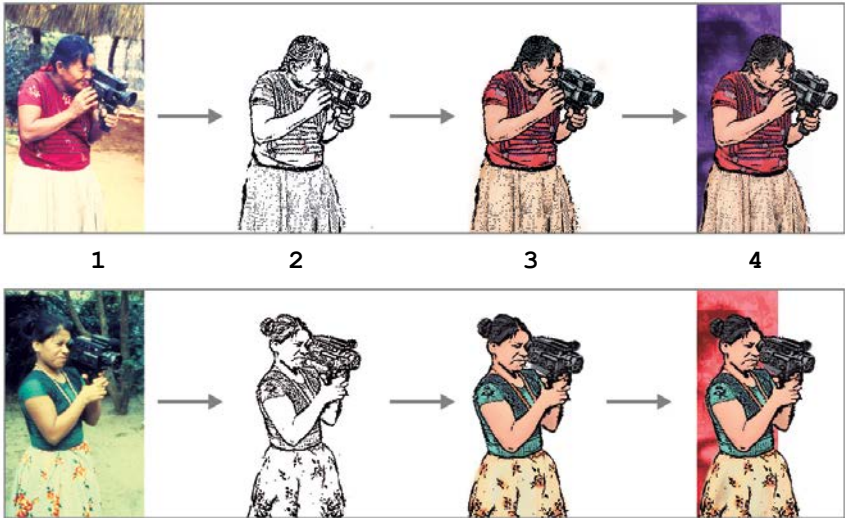
“Librito-animación” realizado por Elvira Palafox. El documento original fue redibujado digitalmente para facilitar su manipulación y aplicación en la parte inferior de cada página derecha del texto titulado *Diario del taller*.



Textiles ikoots resguardados en el acervo de arte indígena del INPI.

### 3.7. Ilustración

A la par del desarrollo del Primer Taller de Cine Indígena se realizó el registro fotográfico del mismo, si bien las integrantes del taller aparecen en estas fotografías realizando las actividades propias del taller no hubo una sesión exclusiva de retrato que permitiera conservar la apariencia exacta de cada una de ellas. Por esta razón se tomó la decisión de realizar ilustraciones basadas en las fotografías existentes para recuperar las características físicas de cada mujer.



**Proceso de ilustración.**

1. Fotografía original.
2. Dibujo a línea.
3. Aplicación de color.
4. Interacción de la ilustración con el color secundario elegido.

### 3.8. Disco DVD

El disco requirió el desarrollo de tres diferentes imágenes, cada una para ser aplicada sobre diferentes soportes: impresión directa sobre disco, menú interactivo y soporte para disco.



Impresión directa sobre disco.



Menú interactivo visible al introducir el disco DVD en un reproductor.



Soporte o cangurera para disco, impresa a 4 x 0 tintas sobre cartulina sulfatada. El soporte se integra al final del libro con el apoyo de una guarda extra.

### 3.9. Producción

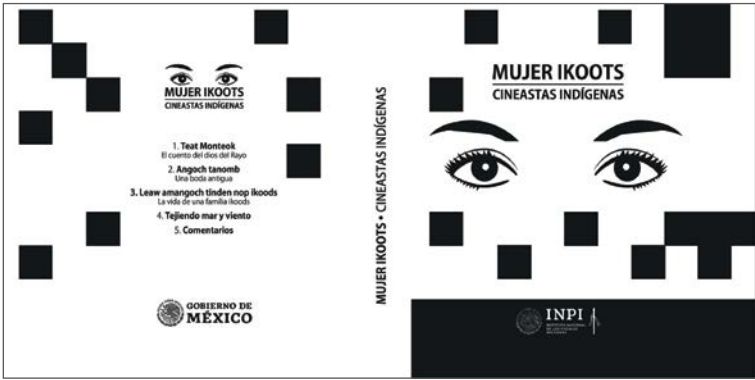
Las características de producción quedaron definidas de la siguiente forma.

#### Mujer ikoots, cineastas indígenas

- A. Tiraje de 500 ejemplares.
- B. Formato de libro con medidas finales de 14.5 x 15 cm.
- C. Interior de 176 páginas, impresión offset a 4 x 4 tintas sobre papel *couché* mate de 130 gramos y medidas finales de 14 x 14 cm cada una.
- D. Cangurera o soporte para disco impresa a 4 x 0 tintas en cartulina sulfatada de 12 puntos, con medida final de 56 x 14 cm.
- E. Encuadernación de pasta dura *cartoné*, tapas forradas con papel *couché* mate de 130 gramos impreso a 4 x 0 tintas con acabado laminado mate y barniz a registro, con medidas finales de 14.5 x 15 cm.
- F. Tres guardas de papel *Tintoreto* gris de 250 gramos sin impresión.
- G. Multirreplicado por goteo de un disco en formato *DVD* por cada ejemplar, a partir del máster proporcionado por la Dirección de Acervos.
- H. Impresión *offset* directa sobre disco.
- I. Retractilado individual de cada ejemplar.



Diseño final de portada, lomo y contraportada.



Archivo final para aplicación de barniz a registro.



Vista preliminar del libro *Mujer ikoots, cineastas indígenas*.



# Conclusión

En la naciente publicación denominada *Mujer ikoots, cineastas indígenas* se reunieron por primera vez las tres películas creadas por las mujeres *ikoots*, las cuales son acompañadas por el documental *Tejiendo Mar y Viento* autoría del cineasta Luis Lupone y una serie de textos que relatan las experiencias vividas durante y después de la implementación del Primer Taller de Cine Indígena.

Para diseñar el libro fue necesario aproximarse a través de diferentes textos y una conversación directa con el cineasta Lupone a los hechos ocurridos hace 34 años en San Mateo del Mar, conocer algunos aspectos de la comunidad *ikoots*, como la forma en la que se distribuyen las tareas entre la población o las actividades que realizan en favor de su economía y tener un acercamiento a las características físicas e incluso emocionales de las mujeres participantes del taller, permitieron encontrar elementos particulares de la región y de sus habitantes, los cuales fueron representados con imágenes y de esa forma dados a conocer al lector.

El diseño editorial resultante está sustentado en teorías del diseño, con las cuales se pudieron definir aspectos esenciales de la publicación, se eligió por ejemplo un modelo de composición que permitiera incorporar texto e imagen en un mismo nivel, o en donde los colores presentes tienen una explicación tanto teórica como psicológica y una relación directa con el texto en el que se hacen presentes. Con lo anterior se hace notar la importancia de recurrir a las bases del diseño a partir de las cuales se pueden generar imágenes y en ocasiones salirse de los métodos marcados para obtener resultados diferentes pero funcionales.





Si bien para el desarrollo de este proyecto fue necesario recurrir en un inicio a esas teorías anteriormente mencionadas, durante el desarrollo del mismo varias de estas fueron aparentemente dejadas de lado, en el proceso, algunas de las decisiones tomadas previamente siguiendo una teoría se vieron afectadas y por lo tanto modificadas para cubrir las necesidades propias de la institución, ejemplo de ello fue lo sucedido en la selección de los colores principales, los cuales se ajustaron para evitar evocar a un organismo diferente. Con ello se hace evidente que las teorías planteadas a lo largo de la historia son ajustadas y adaptadas para cubrir un objetivo específico.

Este proyecto también permitió que se aplicaran a la par conocimientos y habilidades atribuidas a cada una de las áreas del conocimiento del diseño (fotografía, editorial, simbología y soportes tridimensionales, ilustración y audiovisual y multimedia), las cinco se pueden encontrar representadas en el producto final, con esto se hace notar que una nunca se aleja completamente de la otra, sino que, por el contrario, se complementan entre sí.

A lo largo de este documento se pudo mostrar el proceso seguido para crear un libro que cumple con los elementos requeridos para poder ser publicado y distribuido. A partir de su conclusión está listo para ser difundido y consultado por aquellos interesados en temas de comunicación a través de una cámara y por quienes quieran adentrarse en el estudio de las comunidades indígenas de México. El producto final logró reunir en un mismo objeto, un libro con 176 páginas y un disco *DVD*, es así como concluye un proyecto que comenzó en 1985 quedando saldada de esta forma la deuda que el instituto mantenía con los habitantes de la comunidad *ikoots*.



# Bibliografía

**Adams, Sean** (2017). *Colorpedia. Diccionario del color para diseñadores*. Barcelona, Promopress.

**Adobe Originals** (2019, octubre, 01) Recuperado de: <https://fonts.adobe.com/foundries/adobe>

**Ambrose, Gavin y Paul Harris** (2008). *Color*. Barcelona, Parramón.

**Atarraya** (2019, junio, 15) Recuperado de: <https://www.ecured.cu/Atarraya>

**Bergala, Alain** (1988) Preservar lo que va a desaparecer. *El Correo*, pág. 4 – 7.

**Berger, John** (2015). *Para entender la fotografía*. Barcelona, Gustavo Gili.

**Cambras, Josep** (2008). *Las técnicas y los procesos paso a paso para la protección y embellecimiento de los libros*. Barcelona, Parramón.

**Carpintero, Carlos** (2009). *Dictadura del diseño. Notas para estudiantes molestos*. Buenos Aires, Wolkowicz editores.

**Clasificación de las publicaciones** (2019, septiembre, 08) Recuperado de: [http://ceape.edomex.gob.mx/clasificacion\\_publicaciones](http://ceape.edomex.gob.mx/clasificacion_publicaciones)

**¿Cómo vemos los colores?** (2019, agosto, 20) Recuperado de: <http://opticaluro.com.ar/blog/como-vemos-los-colores/>

**De Buen Unna, Jorge** (2014). *Manual de diseño editorial*. España, Trea S. L.

**Dondis, Donis A.** (2015). *La sintaxis de la imagen*. Barcelona, Gustavo Gili.

**El clima promedio en San Mateo del Mar** (2019, junio, 03) Recuperado de: <https://es.weatherspark.com/y/9549/Clima-promedio-en-San-Mateo-del-Mar-M%-C3%A9xico-durante-todo-el-a%C3%B1o>

**Ferrer, Eulalio** (1999). *Los lenguajes del color*. México, FCE.

**Fototeca Nacho López** (2019, septiembre, 08) Recuperado de: <http://www.cdi.gob.mx/acervos/fototeca.html>

**Green, David** (2007). *Qué ha sido de la fotografía*. Barcelona, Gustavo Gili.

**Haslam, Andrew** (2007). *Creación, diseño y producción de libros*. Barcelona, Blume.

**Heller, Eva** (2004). *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona, Gustavo Gili.

**Itten, Johannes** (2002). *El arte del color*. Barcelona, Limusa.

**Kane, John** (2005). *Manual de tipografía*. Barcelona, Gustavo Gili.

**Martínez, Chus** (2014). *Manual de recursos tipográficos. Una guía para experimentar con tipografía*. Valencia, Campgráfic.

**Martínez Martínez, Beatriz** [CORTV] (2017, mayo, 29) *Artesana en telar de cintura* [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=eo-5FLhXetnU>

**Millán, Saúl** (2003). *Huaves*. México, CDI.

**Papel estucado** (2019, septiembre, 14) Recuperado de: [http://www.glosariografico.com/papel\\_estucado](http://www.glosariografico.com/papel_estucado)

**Qué debe tener una página de créditos o legal de un libro** (2019, septiembre, 09) Recuperado de: <https://marianaeguaras.com/que-debe-tener-una-pagina-de-creditos-o-pagina-legal-de-un-libro/>

**Qué es la fotografía científica?** (2019, septiembre, 17) Recuperado de: <http://www.muyinteresante.es/curiosidades/preguntas-respuestas/ique-es-la-fotografia-cientifica>

**Ramírez, Elisa** (1987). *El fin de los montioc. Tradición oral de los huaves de San Mateo del Mar, Oaxaca*. México, INAH.

**Ramírez, Elisa** (2016). El mundo y el cielo en San Mateo del Mar. *Arqueología Mexicana*, 14 - 15.

**Red Hat** (2019, octubre, 01) Recuperado de: <https://fonts.adobe.com/foundries/redhat>

**Rito y mito como instrumentos de previsión y manipulación del clima entre los huaves de San Mateo del Mar (Oaxaca)** (2019, agosto, 05) Recuperado de: <https://books.openedition.org/cemca/1279?lang=es>

**Ruiz Velasco Rivera Melo, Claudio** (2013). *Preprensa*. México, Ediciones Corondel.

**Samara, Timothy** (2004). *Diseñar con y sin retícula*. Barcelona, Gustavo Gili.

**San Mateo del Mar** (2019, junio, 03) Recuperado de: <http://www.municipios.mx/oaxaca/san-mateo-del-mar/>

**Wong, Wucius** (1988). *Principios del diseño en color*. Barcelona, Gustavo Gili.

**Wong, Wucius** (1995). *Fundamentos del diseño*. Barcelona, Gustavo Gili.

**3 Museos** (2019, junio, 19) *Conferencia: Arte Textil Mexicano. Patrimonio. Memoria. Tecnología*. [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.facebook.com/watch/?v=669878263451910>

