





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN

DISEÑO DE FORMATO DE LA INVITACIÓN Y CATÁLOGO DE OBRA
DE LA MUESTRA DANIEL LEZAMA. PINTURA 98-02 REALIZADO
PARA LA DIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN CULTURAL
Y ACERVO PATRIMONIAL DE LA SECRETARÍA
DE HACIENDA Y CRÉDITO PÚBLICO

MEMORIA DE DESEMPEÑO PROFESIONAL
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO

PRESENTA:

ULISES CARMONA DÍAZ GONZÁLEZ

ASESOR: ROSANA UNZUETA TONKS

SEPTIEMBRE 2004

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

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

NOMBRE:

Olises Carmona
Díaz González

FECHA:

27/ Septiembre/ 2009

FIRMA:

AGRADECIMIENTOS

A DIOS

Por permitirme llegar hasta donde ahora estoy y no dejarme en el camino...

A MIS PADRES

A mi papá Miguel Ángel, porque creo que eres el mejor y porque para mi no existirá nadie con tu inteligencia, gracias por darme tu amor y tu comprensión por permitirme hacer las cosas que he querido.

A mi mamá Arcelia, porque eres la persona más especial, y porque creo que eres la mujer que más amo en toda mi vida, gracias por apoyarme en todas mis decisiones.

A los dos les dedico esta tesis que tanto trabajo me costó realizar y es una satisfacción que les quiero dar y demostrarles también que puedo obtener todas las metas que me he propuesto. Muchas gracias a los dos LOS AMO.

A MI HERMANO

Gabriel, muchas gracias por demostrarme que las cosas se pueden obtener a raíz de esfuerzo y de luchar por nuestros ideales, quiero decirte que siempre he admirado tu vocación por salir adelante y por lograr tus objetivos y con esta tesis quiero demostrarte que voy por el mismo camino TE QUIERO MUCHO.

A MI FAMILIA

Les agradezco que hayan comprendido el hecho de no compartir momentos importantes a causa de la realización de esta memoria.

AGRADECIMIENTOS

A MIS AMIGOS

A todos y cada uno de mis amigos que siempre han estado cerca de mí y que me han brindado toda su confianza y cariño, gracias por demostrarme su lealtad, los quiero a todos.

A JUANA INÉS ABREU

Muchas gracias por darme la confianza y permitirme estar en este lugar donde he aprendido a desarrollarme profesionalmente. Gracias por dejarme hacer lo que he querido y sobretodo por ser una maestra en el camino de la cultura.

A MIS COMPAÑEROS DE TRABAJO

Gracias a Cecilia Kühne por ser una excelente jefa y dejarme iniciar en el ambiente laboral, Oswaldo Campos por ser un gran amigo y que creo seremos para toda la vida, a María de la Luz Gómez por compartir su conocimiento conmigo, a Irma Arce por ser una gran consejera y amiga y a cada uno de mis compañeros de oficina que han compartido conmigo mis logros y mis errores, GRACIAS.

A MIS ASESORAS ROSANA, BEATRIZ, BLANCA, ADRIANA Y ANA CELIA

Gracias por permitirme robarles un poco de su tiempo y porque en algún momento me compartieron su conocimiento para aprender nuevas cosas en esta carrera tan llena de contratiempos.

ÍNDICE

	Introducción
Página 5	Capítulo 1 ¿Qué es la DGPCAP?
6	1.1 Origen e historia de la DGPCAP
9	1.2 Recintos que componen la DGPCAP y sus actividades culturales
21	1.3 Organigrama de la DGPCAP
23	1.4 Subdirección de Promoción Cultural de la DGPCAP
23	1.4.1 Departamento de Difusión
25	1.4.2 Área de Diseño
Página 30	Capítulo 2 Proceso de diseño en la DGPCAP
31	2.1 Planeación de los proyectos de trabajo en el Departamento de Curaduría de acuerdo al Manual de Procedimientos establecido en la DGPCAP
37	2.2 Planeación de los proyectos de trabajo en el Departamento de Difusión de acuerdo al Manual de Procedimientos establecido en la DGPCAP
Página 43	Capítulo 3 Invitación y Catálogo de Obra de la muestra Daniel Lezama. Pintura 98-02
44	3.1 Metodología de Diseño de Bruno Munari
46	3.2 Metodología en la DGPCAP
47	3.2.1 Definición del Problema
48	3.2.1.1 ¿Qué es una invitación?
48	3.2.1.2 ¿Qué es un catálogo?
50	3.2.2 Elementos del Problema
51	3.2.2.1 Formato y Tipo de Soporte
68	3.2.2.2 Selección de imágenes
76	3.2.2.3 Color
87	3.2.2.4 Tipografía

ÍNDICE

Página 93	3.2.3 Recopilación de datos
94	3.2.4 Análisis de Datos
98	3.2.5 Etapa de bocetaje
100	3.2.6 Tecnología utilizada
102	3.2.7 Prototipo y Verificación
103	3.2.8 Producción
105	3.2.9 Solución
108	Conclusiones
111	Bibliografía
112	Hemerografía
112	Páginas de Internet

INTRODUCCIÓN

Elegir un tema para desarrollar como proyecto de tesis, es difícil, ya que implica dedicar tiempo y esfuerzo a la investigación y recopilación de datos, así como, organizar y compartir ese tiempo para cumplir con la responsabilidad del trabajo y la culminación de la tesis, que es una satisfacción en la vida del estudiante al ver lograda su meta.

Por eso, cuando combinas trabajo y carrera profesional, y aún no estás titulado, es más apropiado elegir la "memoria de trabajo para titulación", ya que al conocer perfectamente lo que realizas puedes dar una explicación de como elaborar un catálogo, una invitación, un cartel y todo lo relacionado con el diseño que requiere la institución para satisfacer sus necesidades.

En esta tesis, podrás conocer cómo se elaboró el diseño de la invitación y catálogo de obra para la muestra *Daniel Lezama. Pintura 98-02*, realizada por la Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial. Presentados y elaborados en el año 2002, la invitación tuvo gran aceptación, pues al difundir la exposición a través de este diseño ayudó a que un gran público asistiera a la inauguración, y conociera el catálogo; que hasta la fecha, es la única exposición que ha roto con los diseños institucionales y ha registrado la más alta asistencia, de otras, que se han llevado a cabo en la Galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

El planteamiento del problema se basa en la realización de los soportes, ya que se propuso una idea completamente distinta a los previamente realizados, cambiando formato, imagen de la invitación, tipografía, color, es decir, todo lo que implica diseño editorial y que representaba un problema por el hecho de tener que cambiar por completo el concepto general de todo el diseño que ya estaba impuesto y que siempre se había homogeneizado para cualquier diseño; éste rompió con todo el estilo estipulado por la institución y se abrió un paso para la realización de diferentes presentaciones editoriales.

Cabe mencionar, que en la Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial (DGPCAP), se ha creado una imagen demasiado conservadora en el tipo de soportes que se utilizan, por ejemplo en carteles de programación mensual se recurre a las imágenes de figuras antiguas, y en los catálogos de obra no se permiten los colores brillantes, casi todo

es plano y sin elementos gráficos que lo ayuden a ser vistoso, esto es por el tipo de público que asiste a sus eventos –muchos de ellos dedicados a personas mayores–, razón por la cual ha sido difícil proyectar una imagen moderna y más atractiva.

Con el diseño de la invitación y del catálogo se mostró y comprobó que la gente acude a un evento por el atractivo visual y que definitivamente es el diseño gráfico el que hace una valiosa aportación.

Esta memoria de trabajo, cuenta con tres capítulos y conclusiones. En el primer capítulo conoceremos la historia, objetivos principales y como está conformada la Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial. Este punto es muy importante, ya que mucha gente no está enterada de que existe una Dirección dedicada al arte y la cultura dentro de la SHCP.

En el capítulo 2 se desarrolla la metodología administrativa que se utiliza dentro de la DGPCAP y las normas establecidas para llevar a cabo cada una de las muestras que ahí se realizan. Empezamos por conocer el Departamento de Curaduría a través de un diagrama de flujo que explica el método de revisión para dar el visto bueno a cada uno de los trabajos dentro de las instalaciones y también se muestran los pasos que se siguen para la elaboración de impresos dentro del Departamento de Difusión.

Dedicamos el Capítulo 3 a la realización de la invitación y del Catálogo de Obra de **Daniel Lezama. Pintura 98-02**, nuestro objeto de estudio. Aquí se presenta una comparación entre una metodología de diseño ya existente, que corresponde a la Metodología de Bruno Munari, adecuada a la Institución para que sea más efectiva a la forma de trabajo de la DGPCAP. También, se muestra cómo se determinaron los elementos de diseño, cómo se realizó un análisis formal y cuáles son los elementos comparativos con diseños establecidos dentro de la Institución. Finalizando el capítulo con una breve reseña sobre la impresión hasta su distribución.

Con todos estos elementos, podemos ver el resultado, de dos soportes que por sí solos llaman la atención al espectador y que pretenden dar un cambio a la realización de los catálogos e incluso de las invitaciones, para no quedarnos “institucionalizados”, y nos sirve como una modernización dentro del área, que será benéfico para próximos diseños que se elaboren en la DGPCAP.

CAPÍTULO 1

¿Qué es la DGPCAP?

Obj. Particular: Conocer cuáles son los objetivos principales y las actividades sustantivas de la Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial dentro de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público y enunciar las actividades culturales que ahí se realizan.

1.1 ORIGEN E HISTORIA DE LA DGPCAP

La Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP), se creó a partir del Reglamento del Gobierno Interior y Exterior de las Secretarías de Estado y del Despacho Universal, el cual, en su artículo 1º establecía la creación de cuatro secretarías: de Relaciones Exteriores e Interiores, de Justicia y Negocios y la de Hacienda Pública. Agustín de Iturbide lo decretó el 8 de noviembre de 1821, después de consumada la Independencia de México, con el objeto de conceder forma y carácter a la administración pública que apenas empezaba en un país que poco a poco se ha ido desarrollando, que se ha diversificado y que exige el desarrollo integral de los ciudadanos y de la nación, el logo que utilizaba la SHCP como identificador antes del gobierno de Vicente Fox en el año 2000, es como el que se muestra en la figura 1.1.¹

El 27 de mayo de 1852, se publicó el Decreto en el que se modifica la Organización del Ministerio de Hacienda, quedando en seis secciones, siendo la de Crédito Público una de las seis partes en las que se dividió, este antecedente motivó a que se le denominara por primera vez Secretaría de Hacienda y Crédito Público, en 1853.



Fig. 1.1
Logotipo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, utilizado antes del cambio presidencial del período de Vicente Fox.

En la SHCP se centraliza la facultad para administrar las rentas pertenecientes a la Federación, inspeccionar las Casas de Moneda y dirigir la Administración General de Correos, la Colecturía de la Renta de Lotería y la Oficina Provisional de Rezagos.

Para lograr un desarrollo eficaz y eficiente en las atribuciones de la Secretaría, año con año, expide un nuevo Reglamento Interior que se publica en el Diario Oficial de la Federación y decreta o deroga los cambios sustanciales que va sufriendo esta dependencia, día con día.

La estructura orgánica básica de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, está conformada, por un Secretario, tres Subsecretarios, un Procurador Fiscal de la Federación, un Tesorero de la Federación, un Oficial Mayor, tres unidades, una Contraloría y dos Órganos Descentralizados.

¹ María de la Luz Gómez Arias, "La otra cara de la moneda: Análisis de la Comunicación Organizacional de la Subdirección de Promoción Cultural de la DGPYCAP de la SHCP"

FORMACIÓN DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN CULTURAL Y ACERVO PATRIMONIAL

En 1977, se creó la Dirección General de Promoción Cultural dependiente de la Dirección General de Personal con el objetivo de celebrar y difundir eventos y actividades de promoción cultural en la SHCP.

Para 1991, la Dirección de Promoción Cultural se fusiona con la Subdirección de Acervo Patrimonial adscrita a la Dirección General de Servicios y Recursos Materiales creándose la Unidad de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial. Un año después, la Unidad de Comunicación Social le transfiere la administración del Museo de sitio Recinto de Homenaje a Don Benito Juárez, ubicado en Palacio Nacional a la UPCAP. Para 1993, siguiendo la misma línea cultural, se incorporan a esta Unidad, el Recinto Parlamentario, que fue la Primera Cámara de Diputados en Palacio Nacional; la Subdirección de Archivos y Sistemas de la Unidad de Comunicación Social, quedando a su cargo la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada y la de Finanzas Públicas.

En 1994, se crea el Museo de la SHCP, Antiguo Palacio del Arzobispado, asignado a la UPCAP, para exhibir las Colecciones Acervo Patrimonial y Pago en Especie de la SHCP. En julio de 1995, la UPCAP se adscribe a la Oficialía Mayor de la SHCP y al paso de los años sube de rango y de ser una Unidad se convierte en la Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial.

En 1997, por decreto presidencial, se reformó el Reglamento Interior de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, incorporando entre otras direcciones generales a la Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial, dependiente de la Oficialía Mayor, con la encomienda de promover, dirigir, difundir y coordinar actividades de promoción cultural, rescate, conservación, control y difusión de las Colecciones Pago en Especie, Acervo Patrimonial, museos, recintos y bibliotecas; así como organizar eventos artísticos culturales, talleres y exposiciones para fomentar la cultura entre el personal de la Secretaría y el público en general.

Actualmente la Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial está constituida por dos direcciones y una coordinación administrativa, que desarrollan diversas tareas dentro del organismo, para en conjunto cumplir con los objetivos de la misma.

Una de las direcciones es la de Colecciones y Promoción Cultural y dentro de esta se ubica la Subdirección de Promoción Cultural , integrada por cinco departamentos, encargada de programar, promover y difundir el arte y la cultura a los agremiados de la Secretaría, sus derechohabientes y el público en general.

A partir del cambio de gobierno en el año 2000, se emplea una nueva imagen para todas las dependencias de gobierno, en este caso, la imagen institucional se hace desde la oficialía mayor, como se muestra en la fig. 1.2, y en la DGPCAP, también se hace empleo del nuevo logotipo, utilizando sólo el de la SHCP, pues de acuerdo al manual de uso de la imagen institucional, el logotipo de Oficialía Mayor se utiliza para documentos importantes que la dependencia expida. La fig. 1.3 muestra el logotipo que se utiliza dentro de la DGPCAP en asuntos administrativos y de difusión.

Fig. 1.2
Logotipo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, utilizado después del cambio presidencial del período de Vicente Fox, dentro de Oficialía Mayor.



Fig. 1.3
Logotipo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, utilizado después del cambio presidencial del período de Vicente Fox, aplicado en documentos de la DGPCAP.



1.2 RECINTOS QUE COMPONEN LA DGPCAP

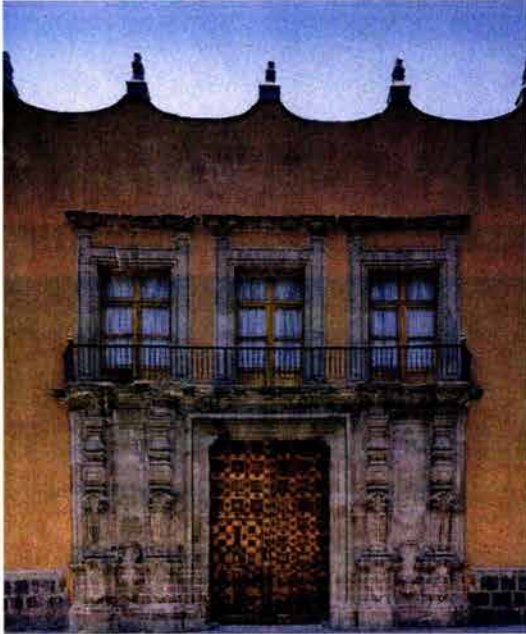


Fig. 1.4
Fachada principal del
Museo de la Secretaría de
Hacienda y Crédito Público

MUSEO DE LA SECRETARÍA DE HACIENDA Y CRÉDITO PÚBLICO

ANTIGUO PALACIO DEL ARZOBISPADO

Moneda 4, Centro Histórico

El Museo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Antiguo Palacio del Arzobispado (Fig. 1.4), conserva, documenta, investiga, exhibe y difunde una muestra representativa de la plástica contemporánea en México, especialmente del último cuarto del siglo XX; así como objetos relacionados con la historia de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, con fines de educación y deleite y como fuente de transformación individual y social.

Las colecciones *Pago en Especie* y *Acervo Patrimonial* tienen su recinto de exhibición permanente en el Museo de la SHCP que se orienta a la conservación, el rescate, la investigación, la exhibición y la divulgación de la obra plástica de artistas mexicanos o extranjeros radicados en México (que optan por el pago en especie para así cumplir sus obligaciones fiscales), que integra la primera colección y de las obras de arte y artes aplicadas, objetos y equipo de oficina, mobiliario, filatelia fiscal y numismática que conforman a la segunda.²

Las funciones museológicas del Museo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Antiguo Palacio del Arzobispado se realizan a través de diferentes áreas. Corresponde a la Subdirección proponer, desarrollar y ejecutar las políticas del museo, así como buscar los mecanismos que permitan la proyección del museo en el ámbito museístico del país.



Fig. 1.5
Ciclo de danza dentro del
Museo de la SHCP

² Página de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, www.shcp.gob.mx



Fig. 1.5a
Ciclo de danza para niños

museográficos; preserva el edificio y supervisa la adecuada operación del inmueble y de sus espacios.

El Departamento de Curaduría cataloga, investiga y documenta las colecciones *Pago en Especie* y *Acervo Patrimonial*; investiga y documenta la historia del edificio del Antiguo Arzobispado de México, el museo de sitio prehispánico y el museo de sitio colonial. Así mismo, establece programas para el registro, la catalogación, la preservación, la conservación y la administración de la obra. También, propone y desarrolla proyectos de exposiciones itinerantes, con base en los objetivos del museo.

El Departamento de Museografía organiza, diseña, produce e instala exhibiciones y objetos museográficos; preserva el edificio y supervisa la adecuada operación del inmueble y de sus espacios.

El Departamento de Servicios Educativos diseña y realiza programas para la educación conducida y la autoeducación del público infantil, joven y adulto, para favorecer el conocimiento, la apreciación y el disfrute del patrimonio cultural expuesto. Así mismo, elabora y realiza programas para la educación conducida del público con requerimientos especiales, con el propósito de satisfacer sus necesidades intelectuales, emocionales, estéticas y de interacción social.

En el Museo de la SHCP se llevan a cabo diversas actividades culturales, a través de distintos ciclos de música, danza, teatro, espectáculos infantiles, exposiciones y conferencias, como lo muestran las figs. 1.5, 1.5a y 1.5b



Fig. 1.5b
Ciclo de música antigua



Fig. 1.6
Entrada al Recinto de
Homenaje a Don Benito
Juárez, Segundo Patio
Mariano del Palacio
Nacional

RECINTO DE HOMENAJE A DON BENITO JUÁREZ PALACIO NACIONAL

Palacio Nacional, Segundo Patio Mariano

El Recinto de Homenaje a Don Benito Juárez (Fig. 1.6), en Palacio Nacional, fue inaugurado oficialmente el 18 de julio de 1957 por el presidente Adolfo Ruiz Cortines. Está instalado en el mismo lugar en el que Don Benito Juárez vivió en sus últimos años como presidente.

En el Recinto se puede apreciar una serie de objetos personales donados por parientes y amigos para recrear su ambiente familiar; entre ellos está su salón familiar, su despacho y su recámara, ubicada en el sitio exacto donde falleció la noche del 18 de julio de 1872. Cuenta además con documentos oficiales relacionados con su actividad política y una biblioteca especializada en temas del México del siglo XIX, en los que Juárez participó de manera determinante como la Reforma, la defensa de la soberanía nacional frente a la Intervención Francesa y la restauración de la República. Estas piezas dan muestra clara de su forma de ser, de actuar y de afrontar la vida en cada uno de los diferentes momentos por los que atravesó.³

Este Recinto de Homenaje a Don Benito Juárez estuvo abierto al público entre 1957 y 1993, en que hubo de cerrarse para llevar a cabo obras de recimentación en el ala noroeste de Palacio Nacional. Para continuar exhibiendo parte del legado de Juárez, se hizo un montaje temporal del Recinto en la Casona I de Avenida Hidalgo #79, hasta mediados de 1997. Y, al cumplirse el 126 aniversario del fallecimiento del Benemérito en 1998, el Recinto fue reabierto nuevamente en su sede original de Palacio Nacional. (Fig. 1.7)



Fig. 1.7
Interior del Museo de
Sitio del RHBJ
Recámara de Benito Juárez

³ Página de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, www.shcp.gob.mx

SERVICIOS

Se organizan visitas guiadas, ciclos de conferencias (figs. 1.7 y 1.7a), mesas redondas, cursos de historia, presentaciones de libros y talleres educativos. El Recinto cuenta además con una biblioteca especializada en temas concernientes a las etapas conocidas como la Reforma, la Intervención y el Imperio.



Fig. 1.7 y 1.7a
Ciclo de Conferencias
realizadas en el
Recinto de Homenaje a
Don Benito Juárez



Fig. 1.8
Fachada de la Biblioteca
Miguel Lerdo de Tejada

BIBLIOTECA MIGUEL LERDO DE TEJADA

República de El Salvador 49, Centro Histórico

Ubicada en el Antiguo Oratorio de San Felipe Neri, la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada (Fig. 1.8) cuenta con valiosos fondos históricos conformados por grandes maestros del pensamiento económico y social que la dirigieron; entre los que se encuentran Jesús Silva Herzog, su fundador, Daniel Cosío Villegas y Agustín Yáñez.

Creada en 1928 para estimular el estudio de las ciencias económicas, la biblioteca tuvo como primera sede la Capilla de la Emperatriz en Palacio Nacional. En 1957 se le dio el nombre de Miguel Lerdo de Tejada, como homenaje a quien ocupó la cartera de Hacienda con los presidentes Ignacio Comonfort y Benito Juárez.

En 1970 se trasladó al Oratorio de San Felipe Neri, otrora Teatro Arbeu, magnífico inmueble restaurado por la Secretaría de Hacienda, cuya fachada barroca constituye un valioso monumento en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

El boletín bibliográfico, reconocida publicación de los años cincuenta y sesenta, constituye uno de los aportes editoriales más significativos de la Biblioteca en el rescate documental de la historia de México. Sus páginas reunieron a un gran número de pensadores e intelectuales que encontraron en esta biblioteca un centro de reunión y reflexión.

La riqueza de sus colecciones bibliográficas en humanidades y ciencias sociales, en especial en historia, y su hemeroteca, la han convertido en una importante fuente de consulta para los investigadores, estudiantes y público en general. Su estantería abierta en sala permite el acceso directo a los lectores. (Fig. 1.9)

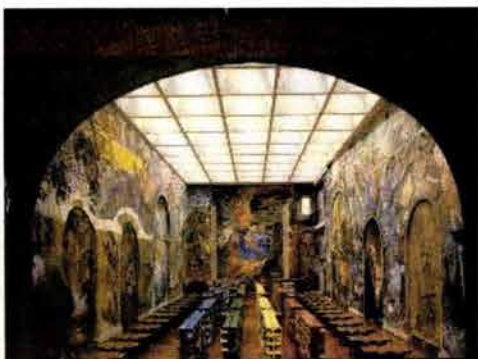


Fig. 1.9
Interior y estantería de la
Biblioteca Miguel Lerdo de
Tejada



Fig. 1.10
Ciclo de Conferencias en la
Biblioteca Miguel Lerdo de
Tejada

Entre sus colecciones bibliográficas destacan el Fondo Reservado con más de 25 mil libros de los siglos XVI al XIX; la biblioteca del Dr. Arturo Arnáiz y Freg, donada por el historiador en 1980; la biblioteca de Genaro Estrada, notable humanista y canciller de México, en la que sobresalen obras autografiadas por destacados escritores como Alfonso Reyes y algunos miembros de los contemporáneos; y parte del Fondo Histórico de Hacienda con publicaciones del siglo XIX como circulares, memorias, cuentas del tesoro, presupuestos, leyes y decretos.⁴

Su hemeroteca es una de las más ricas del país. Tiene revistas y periódicos nacionales publicados desde el siglo XIX, entre ellos El Monitor Republicano, El Ahuizote, El hijo del Ahuizote, El imparcial, El Siglo XIX y el Diario Oficial de la Federación desde 1843 a la fecha. Entre las colecciones especiales se encuentra la de los Archivos Económicos, recortes de periódicos de 1928 a 1993 con los grandes temas nacionales, en los que destaca el rubro de temas hacendarios.

Actualmente se reciben los periódicos de circulación nacional, y 40 títulos de revistas nacionales y extranjeras de economía, historia, gestión pública, cultura y temas de interés nacional. Su colección de discos compactos y el servicio de Internet permiten enriquecer y agilizar los servicios informativos a través del concepto de biblioteca electrónica.

La Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, constituye un armonioso conjunto arquitectónico, sus espacios permiten una consulta cómoda y funcional. Su sala de lectura y la sala reservada para investigadores exhiben la obra mural realizada por el pintor de origen ruso Vlady Kibalchich.

Los objetivos principales de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada es: ser una institución de excelencia académica dentro de la administración pública federal orientada a la comunidad académica y pública y además, realiza actividades culturales, como lo son las presentaciones de libros y ciclos de conferencias dentro de sus instalaciones como lo muestran las figuras 1.10 y 1.10a.

⁴ Página de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, www.shcp.gob.mx



Fig. 1.10a
Ciclo de Conferencias en la
Biblioteca Miguel Lerdo de
Tejada

Adquiere, procesa y pone a disposición de los usuarios, la bibliografía adecuada que apoye sus líneas de investigación, desarrollando en forma paralela la instrumentación de proyectos que le permitan ir a la vanguardia al proporcionar servicios óptimos de información.

La Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, cuenta con colecciones especializadas en ciencias sociales y humanidades. Posee una rica hemeroteca con periódicos y diario oficial de la Federación desde el siglo XIX hasta la fecha, así como revistas especializadas.

Proporciona servicios de referencia especializada a través de sus acervos en disco compacto. Pone a disposición de usuarios e investigadores materiales de edición actual.

Consolidó sus importantes colecciones históricas a través de un macro proyecto de depuración y organización bibliográfica, mediante el cual se rescataron valiosas obras, mismas que se encuentran en proceso de sistematización a fin de ser difundidas y consultadas.



Fig. 1.11
Interior del Recinto
Parlamentario ubicado en
Palacio Nacional

RECINTO PARLAMENTARIO

Palacio Nacional, Segundo Piso

La primera Cámara de Diputados del México independiente se estableció en el segundo piso de Palacio Nacional. Funcionó como tal durante 43 años, a partir de 1829, ahora es conocido como el Recinto Parlamentario. (Fig. 1.11)

Fue escenario de intensos debates entre conservadores y liberales, centralistas y federalistas, monárquicos y republicanos, facciones parlamentarias del siglo XIX. En este recinto se juró la Constitución de 1857, paradigma del liberalismo mexicano y documento base del México moderno.

En esta Cámara de diputados tomó posesión de la presidencia del país, el licenciado Sebastián Lerdo de Tejada, el 19 de julio de 1872, al día siguiente del fallecimiento de Don Benito Juárez. Fue el último en hacerlo en este recinto, pues ese mismo año un incendio destruyó completamente la sede del poder legislativo.⁵

Un siglo después, el Gobierno de la República reconstruyó esta primera Cámara de Diputados, con base en la litografía de Pedro Gualdi "La Cámara de Diputados de 1841", para convertirla en el museo de sitio Recinto Parlamentario, dedicado a honrar la memoria de los constituyentes liberales de congreso de 1856-1857, así como la Constitución de 1857, obra emanada de aquella legislatura.

El Vestíbulo del Recinto es una sala de exhibición de documentos legislativos, así como objetos artísticos y de ornato, que recrean el ambiente de la época, así como los acalorados debates de aquel constituyente.

⁵ Página de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, www.shcp.gob.mx



Fig. 1.12
Fachada de la
Galería de la Secretaría
de Hacienda y
Crédito Público

GALERÍA DE LA SHCP

Guatemala 8, Centro Histórico

En una construcción de estilo neoclásico de principios del siglo XIX, se encuentra la Galería de la SHCP Fig.1.12 , así como la sede de las oficinas centrales de la Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial.

La Galería forma parte del programa de exposiciones temporales del Museo de la SHCP, Antiguo Palacio del Arzobispado, que destina este espacio principalmente a la exhibición de manifestaciones artísticas de jóvenes creadores.

En el área de oficinas se ubica la Dirección General y parte de su sección operativa y administrativa, responsable de coordinar y organizar actividades de promoción, difusión cultural y editorial, que desarrolla a través de sus diversos recintos y colecciones que resguarda la SHCP.



CENTRO CULTURAL DE LA SHCP

Av. Hidalgo 81, Col. Guerrero

En una construcción del siglo XIX, restaurada por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, se ubica el Centro Cultural de la SHCP, Casona I, Fig. 1.13 recinto donde se imparten los cursos y talleres de iniciación artística, con el fin de promover la diversidad de expresiones artísticas y culturales.

Los cursos y talleres tienen como propósito acercar a los participantes (niños y adultos), a las diversas disciplinas artísticas y culturales, como Introducción a la Historia del Arte, Artes Plásticas, Música, Fotografía, Danza, Baile, Artes Escénicas y Talleres Infantiles, Figs. 1.14, 1.14a y 1.14b para desarrollar su creatividad y estimular su conocimiento y apreciación del patrimonio cultural nacional y universal. *Fig. 6*

Fig. 1.13
Fachada del Centro Cultural
de la SHCP



Figs. 1.14, 1.14a y 1.14b
Actividades que se realizan
dentro de los Cursos y
Talleres que se imparten en
el Centro Cultural





Fig. 1.15
Fachada de la Capilla de la Emperatriz, Sala de Fundición de la Antigua Casa de Moneda

CAPILLA DE LA EMPERATRIZ SALA DE FUNDICIÓN DE LA ANTIGUA CASA DE MONEDA

Palacio Nacional, Plaza de la Constitución s/n

La Capilla, conocida como de la Emperatriz (Figs. 1.15, 1.15a y 1.15b), que fuera sala de fundición de la antigua Casa de Moneda en el virreinato, considerada como recinto histórico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, tiene una gran tradición cultural y bibliográfica.

En 1928 se creó en ese inmueble -a sugerencia de Francisco Gamoneda- la Biblioteca de la Secretaría de Hacienda, que a lo largo del siglo XX reunió y dio servicio a varias generaciones de investigadores, intelectuales y usuarios del sector público.

Por su amplitud, belleza y valor arquitectónico el recinto fue escogido para instalar la biblioteca; los trabajos de adaptación del inmueble quedaron al cuidado del arquitecto Manuel Ortíz Monasterio, quien retiró los aplanados de las bóvedas para que luciera su espléndida estructura realizada en el siglo XVIII con sillares de chiluca y tezontle. Presencia que fue realzada por la fabricación de una magnífica estantería en madera labrada, la cual imitó en detalle a la Biblioteca de El Escorial de la Capilla de San Lorenzo, de España.

La Biblioteca de Hacienda fue punto de encuentro de grandes maestros del pensamiento económico y social como el propio Jesús Silva Herzog su fundador, Daniel Cosío Villegas, Ernesto de la Torre Villar y Agustín Yáñez, entre otros. Desde su origen Silva Herzog concibió a la Biblioteca de Hacienda desde una perspectiva humanista, considerando que la economía está ligada a las ciencias sociales y a las humanidades, y sobre todo a la historia. Bajo este concepto, a lo largo de los años, se fue formando un importante fondo de obras históricas, en especial de México.⁶



Fig. 1.15a
Interior de la Capilla de la Emperatriz, Sala de Fundición de la Antigua Casa de Moneda antes de la restauración

⁶ Página de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, www.shcp.gob.mx

En el escenario cultural de México destaca la presencia de Alfonso Reyes, quien promovió junto a Daniel Cosío Villegas la formación de la Casa de España, hoy El Colegio de México y que encontró en esta Biblioteca, dirigida por Agustín Yáñez, un espacio generoso que dio albergue al entonces naciente Centro de Estudios Históricos de esa institución académica.

Hacia 1954 la Biblioteca fue el eje de un valioso proyecto editorial que se publicó como Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda, reconocido por sus aportaciones, históricas y literarias, que aún hoy en día continúa siendo un referente obligado para los estudiosos y bibliófilos. Este boletín tuvo entre sus colaboradores más frecuentes a Jesús Castañón Rodríguez, Román Beltrán Martínez, Carlos Justo Sierra, Andrés Henestrosa, Manuel J. Sierra, José Miguel Quintana y Ernesto de la Torre Villar.

En 1957 la Biblioteca de Hacienda, se convirtió en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada que desde 1970 se encuentra ubicada en el antiguo oratorio de San Felipe Neri, en la calle de República de El Salvador, mientras que la Capilla de la Emperatriz continuó como biblioteca de finanzas, la cual cerró por obras de remodelación en 1993. Hoy en día guarda una biblioteca especializada con el Fondo Histórico de Hacienda, donde los investigadores, académicos, servidores públicos y público en general, encontrarán documentos y publicaciones de los siglos XIX al XX y algunos del siglo XVIII que forman parte de la memoria hacendaria desde el México Independiente, que por el decreto del 20 de mayo de 1824 deja de ser Real Hacienda para convertirse en Hacienda Pública. El archivo Real Colonial se conserva en el Archivo General de la Nación. El Fondo Histórico de Hacienda está integrado por aproximadamente doce mil volúmenes.



Fig. 1.15b
Exterior de la Capilla de la Emperatriz, Sala de Fundición de la Antigua Casa de Moneda antes de la restauración

En esta colección se encuentran por ejemplo el "Ynbentario de los autos y expedientes que se entraron a la antigua Contaduría por las Caxas Reales de esta capital" (1792); la colección de las Memorias de Hacienda (1822-1982); "Yndice de los proyectos e informes sobre uniformidad de alcabalas formados por D. Manuel Payno y Bustamante con inclusión de los señores Lebrija y Barrera"; "Mercedes y pensiones, limosnas y salarios de la Real Hacienda de Nueva España"; la Colección de leyes y decretos con autógrafos de personajes de trascendencia para la historia como Guillermo Prieto, Miguel Lerdo de Tejada, Manuel Payno, Manuel Dublán y José Yves Limantour, entre otros.

1.3 ORGANIGRAMA

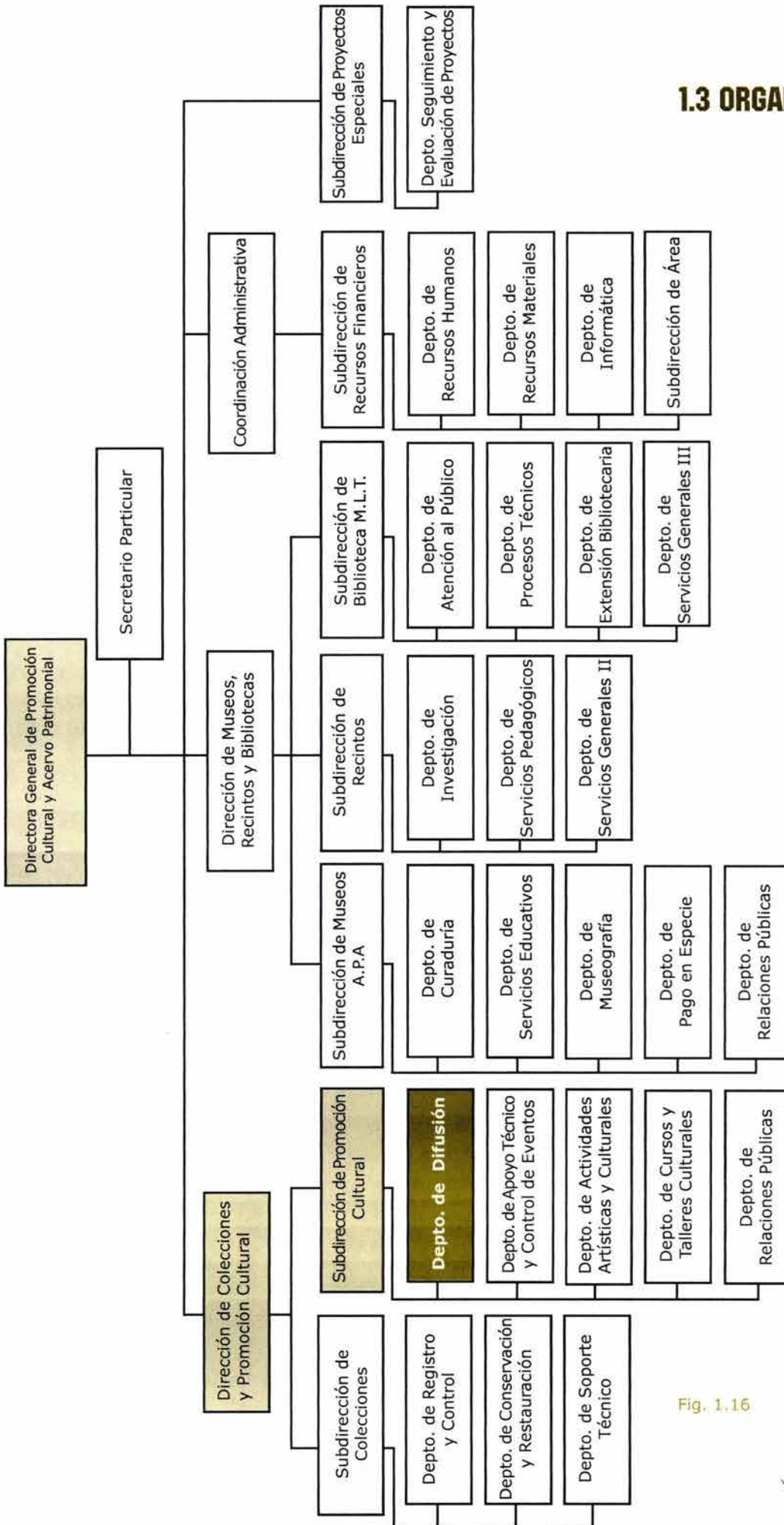


Fig. 1.16

La Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público está dividida de la siguiente manera, cabe mencionar que esta Dirección pertenece a la Oficialía Mayor.
Fig. 1.16

La Directora General cuenta con un Secretario Particular, y de la Dirección General se desprenden: una Dirección de Colecciones y otra de Promoción Cultural; Dirección de Museos, Recintos y Bibliotecas y una Coordinación Administrativa.

En la Dirección de Colecciones y Promoción Cultural, se encuentran la Subdirección de Colecciones y la Subdirección de Promoción Cultural, es esta Subdirección la que se encarga de manejar todas las actividades culturales y a su vez la difusión. A esta Subdirección pertenecen los Departamentos de Apoyo Técnico y Control de Eventos, Actividades Artísticas y Culturales, Cursos y Talleres, Relaciones Públicas y, por último, de Difusión; y es en este departamento donde se encuentra el área de diseño, aunque no es un departamento, esta área da servicio a toda la Dirección General, pues es ahí donde se desarrollan trabajos para otros Recintos. Aunque casi siempre cada recinto cuenta con gente que presta servicio social y sólo se da apoyo en impresos de folletos o de catálogos.

1.4 SUBDIRECCIÓN DE PROMOCIÓN CULTURAL

El objetivo general de la Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial que señala el Manual de Organización de la DGPCAP es: dirigir, coordinar y supervisar las actividades de promoción cultural, rescate, conservación, control y difusión de las colecciones de pago en especie, acervo patrimonial, museos, recintos, galerías, bibliotecas y hemerotecas, a fin de llevar un adecuado control administrativo y de resguardo del patrimonio cultural.⁷

El objetivo de la Dirección de Colecciones y Promoción Cultural de la cual depende el objeto de estudio, encontrado en el mismo manual de organización específico, se refiere a: planear y dirigir las actividades de control, conservación y difusión de las colecciones de Acervo Patrimonial y Pago en Especie, así como de Promoción Cultural, a fin de fortalecer la identidad cultural del personal de la SHCP y el público usuario.

Según la definición, el objetivo de la Subdirección de Promoción Cultural, determinado en el Manual de Organización Específico es: Programar y supervisar las actividades de carácter artístico-cultural de la DGPCAP, así como proponer y conducir la aplicación de los criterios a la Dirección de Colecciones y Promoción Cultural, que se deben observar en la ejecución de las mismas, a fin de promover la creatividad y proporcionar alternativas de acceso a la cultura a los trabajadores de la Secretaría, derechohabientes y público en general.

1.4.1 DEPARTAMENTO DE DIFUSIÓN

El objetivo principal del Departamento de Difusión es realizar la promoción y difusión de las actividades artístico-culturales de la DGPCAP, así como supervisar la edición del material de difusión de las mismas, para hacer del conocimiento oportuno de esta información al público cautivo y que acude a este tipo de eventos.

Cuenta con un jefe de departamento, una persona encargada del área de prensa, otra para el área de corrección de estilo y otro en el área de diseño; además de contar con un diseñador de medio tiempo, dos secretarías y dos personas de base que respaldan y ayudan en la realización del trabajo.

Tal como se muestra en la Fig. 1.17

⁷ *Manual de Organización de la DGPCAP, SHCP, 2000*

1.4.1 DEPARTAMENTO DE DIFUSIÓN

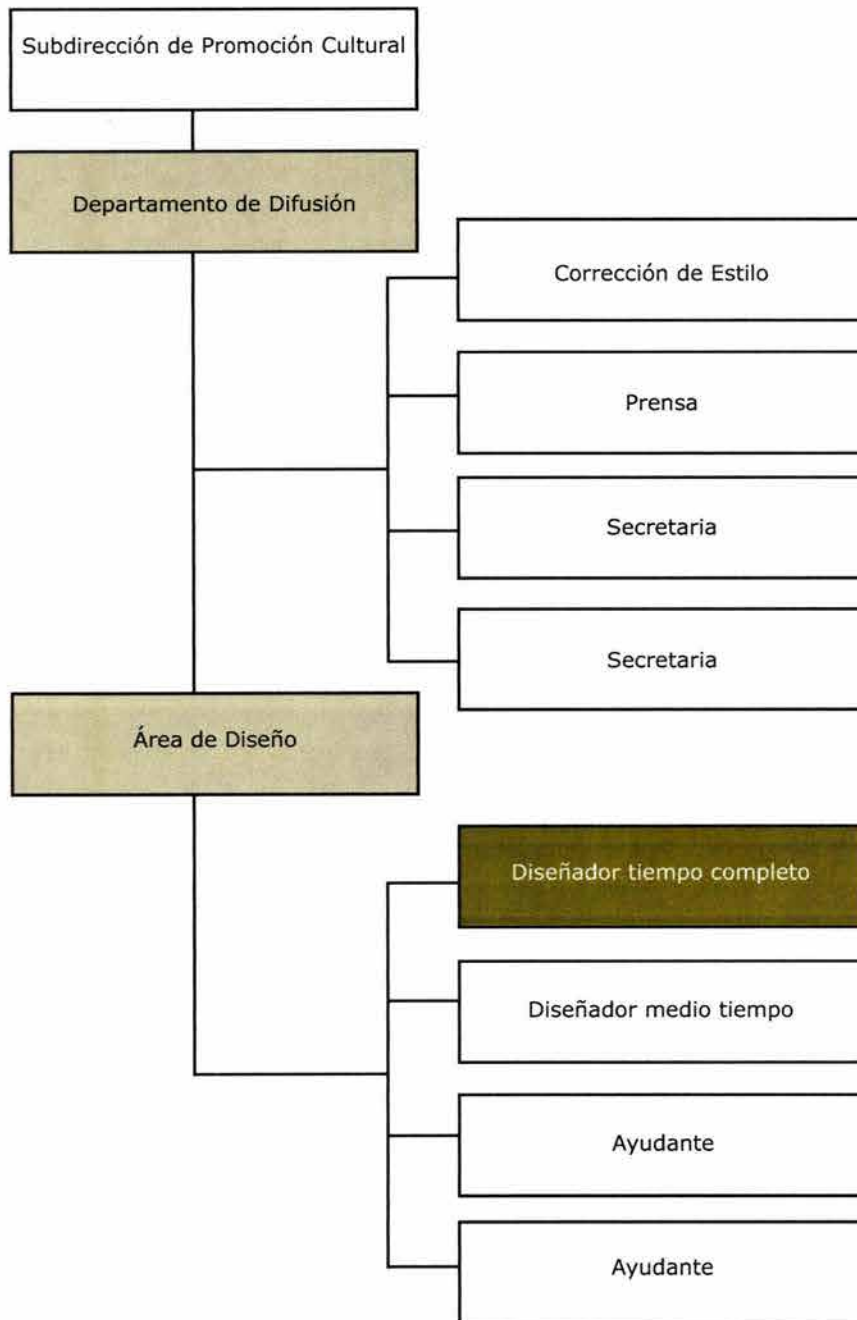


Fig. 1.17

1.4.2 ÁREA DE DISEÑO

En el área de diseño se hace toda la reproducción que corresponde a la difusión de impresos que pertenecen a la programación mensual de actividades a realizarse en cada uno de los recintos que ya mencionamos anteriormente.

Las actividades principales son:

* Carteles mensuales de actividades artísticas y culturales de 45 x 65 cm, impresos en papel couché de 180 grms. en offset a selección a color, con un tiraje de 1000 carteles por mes, distribuidos en los recintos de Hacienda, en Museos y en el Sistema de Transporte Colectivo Metro.

Fig. 1.18



Fig. 1.18
Cartel Mensual de
Actividades Culturales

* Dípticos con la información que corresponde a los recintos que componen a Hacienda, estos son para el Museo de la SHCP, Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada y Recinto de Homenaje a Don Benito Juárez, además de dípticos que se hacen para ciclos especiales, estos dípticos son en papel bond a 4 x 4 tintas (selección de color) de 150 grms., con un tiraje de 3500 por cada díptico. Fig. 1.19

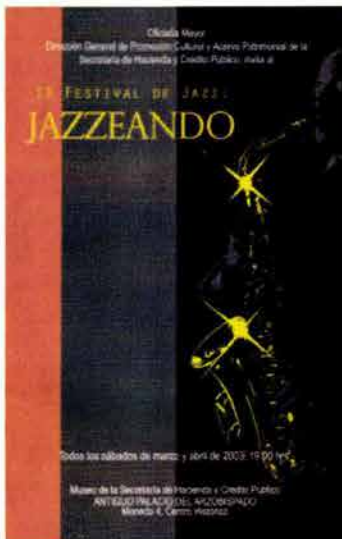


Fig. 1.19
Díptico de
Actividades Culturales

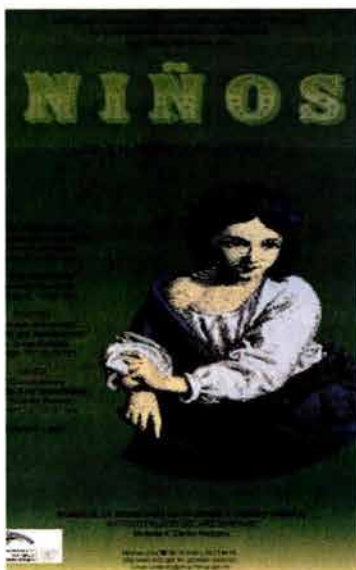


Fig. 1.20
Volante de
Actividades Infantiles

* Volantes para ciclos infantiles o temporadas de coros dentro de las actividades, se realizan en papel bond de 105 grms. a 2 tintas o a selección de color con un tiraje de 3500 volantes por mes. Fig. 1.20



Fig. 1.21
Invitación de la muestra
Angélica Carrasco.
Itinerario Gráfico
1987-2003

* Invitaciones para eventos como inauguraciones de exposiciones o de eventos importantes que se realizan anualmente, estas invitaciones generalmente se manejan en formato media carta (14 x 21.5 cm) en papel couché de 250 grms. Y con un tiraje de 1,500 para invitaciones del Museo de la SHCP ó 1,000 para eventos en la Galería de la SHCP. Todas en selección de color. Fig. 1.21



Fig. 1.22
 Guía Didáctica de la
 Muestra 26-36:
 Jóvenes Propuestas
 Contemporáneas

* Catálogos de obra y Guías Didácticas para todas las exposiciones que se presentan tanto en la Galería como el Museo de la SHCP, estos catálogos generalmente se manejan en un formato de 21,5 x 21,5 cm, impresos en papel couché de 150 grms. interiores y los exteriores de 250 grms. a 4 x 4 tintas (selección de color), con un tiraje de 1500 para el Museo y 1000 para la Galería. Fig. 1.22

* Gallardetes de presentación que son utilizados en el exterior del recinto, para exposiciones o eventos especiales, su formato es de 5.0 x 1.20 mts. Impresos en plotter sobre lona, estos gallardetes se hacen de doble cara para la Galería de Hacienda y una sola cara para el Museo de la SHCP. Se imprime sólo uno por exposición.

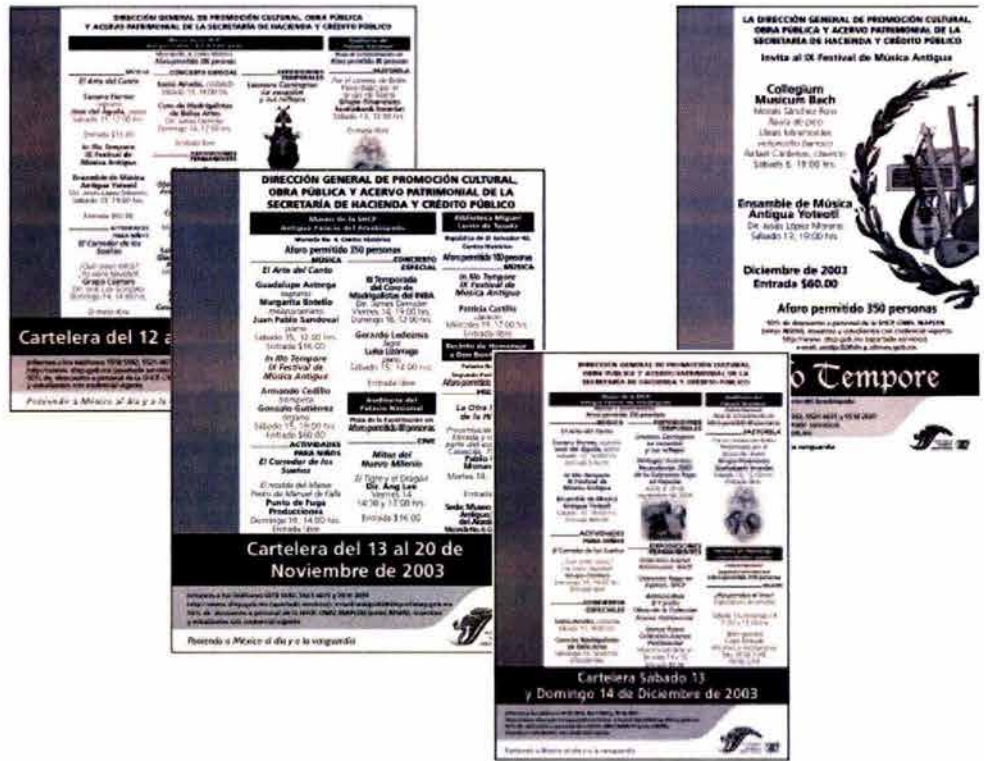
* Mamparas de presentación que son colocadas dentro de la museografía, estas tienen un formato de 2.40 x 1.20 mts. Están impresas en plotter sobre vinil. Y también su impresión es una sola por exposición.

* Las cédulas y textos que forman parte de la museografía, también se realizan en el área de diseño, estas cédulas tienen medidas variables y están impresas en plotter sobre vinil.

Algunas otras actividades dentro del área de Diseño son la realización de inserciones de prensa, los periódicos que se manejan dentro de la SHCP, es el periódico Reforma, con cuatro inserciones de 15 x 15 cm al mes, la revista Tiempo Libre con cuatro inserciones de 12.5 x 8 cm al mes, el periódico Milenio con cuatro inserciones de 15 x 15 cm al mes y la Jornada con 4 ó 5 inserciones de 12,5 x 8 cm al mes.

Estas inserciones cuentan con un diseño que ya está establecido por Comunicación Social de la Oficialía Mayor y esta Dirección determina como serán publicadas estas inserciones de prensa, así que en el área de diseño sólo se capturan los datos. Fig. 1.23

Fig. 1.23
Inserciones de prensa
elaboradas para los
periódicos Reforma,
Milenio, El Universal y la
Revista Tiempo Libre



La mayoría del trabajo dentro de esta área se realiza en plataforma Macintosh con software como Photoshop, Illustrator, Page Maker y en algunos casos en Corel Draw.

La actualización de la programación mensual dentro de Internet se hace también en el área de diseño, aunque también el diseño está determinado por Comunicación Internacional Vía Internet que también pertenece a la SHCP, ellos determinan el diseño y en esta área sólo se actualiza la información, para realizarlo se utiliza Front page y también se utiliza Photoshop para la digitalización de imágenes que estarán dentro de los links de la página de Hacienda.

Las actividades que se realizan en esta área además de lo ya mencionado son, el diseño y elaboración de programas de mano y carteles de apoyo para cada evento semanal dentro de los recintos, así como también la elaboración de boletos para los eventos que llevan un costo, constancias de asistencia para las conferencias que se realizan en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada y en el Recinto de Homenaje a Don Benito Juárez; credenciales para los participantes en los cursos y talleres que se imparten, carpetas de prensa que contienen cada una de las notas publicadas en todos los periódicos acerca de los eventos o recintos de la SHCP, carpetas fotográficas que contienen una bitácora de todos los eventos realizados, semana a semana.

Estas actividades varían dependiendo del ciclo y el diseño de cada uno de ellos corresponde al tipo de evento que se va a manejar, excepto los que ya están determinados por otras instituciones como se explicó anteriormente.

En el área de diseño se encuentra el encargado del área, otro diseñador, un dibujante, y una persona encargada de realizar cada una de las carpetas de prensa y fotográficas.

Además de contar con el apoyo de los prestadores de servicio social, que generalmente realizan actividades como programas de mano y carteles de apoyo, constancias e invitaciones, reproducidas dentro de la misma Dirección por medio de fotocopias.

En el caso del encargado del área, el cual es el puesto que desempeño, realizo las actividades que se van a producción y que llevan un trabajo de mayor cantidad de tiempo, los trabajos que me corresponden son: catálogos de obra, invitaciones, diseño del concepto de las exposiciones, diseño de toda la programación mensual.

Toda esta programación se debe realizar con un mes y medio de anticipación para que salga a tiempo la producción, la cual se debe difundir dos semanas antes de que comience cada mes.

CAPÍTULO 2

Proceso de diseño en la DGPCAP

Obj. Particular: Conocer las normas establecidas del Manual de Procedimientos de la DGPCAP para la elaboración de medios impresos.

2.1 PLANEACIÓN DE LOS PROYECTOS DE TRABAJO EN EL DEPARTAMENTO DE CURADURÍA

En este capítulo se explicará el procedimiento que se sigue para la elaboración de impresos en la DGPCAP, es importante recalcar que los pasos que se describen en el esquema corresponden a la realización de invitaciones y catálogos de obra y va desde la propuesta del proyecto hasta su elaboración.

1.- Una propuesta de exposición se da en el Departamento de Curaduría donde se externa a la Dirección General por medio de la Dirección de Área y la Subdirección.

2.- Cuando el proyecto es aceptado se proponen rutas críticas, estableciendo tiempos de elaboración y se conjuntan con las áreas relacionadas.

3.- Curaduría realiza su investigación y crea un guión curatorial, donde se especifican las características del proyecto (recursos materiales y recursos humanos) y se pasa a firma para proceder a realizarlos.

4.- Cuando está aprobado el proyecto, el Depto. de Curaduría prepara material para hacer impresos (textos de presentación e introducción, selección de imágenes para catálogos, currícula del artista, lista de obra y créditos) y solicita a la Dirección de Museos, Recintos y Bibliotecas que notifique a la Dirección de Colecciones la requisición de diseño para la invitación y catálogo de obra, para que este se lleve a cabo, el presupuesto debe ser autorizado previamente por la Coordinación Administrativa.

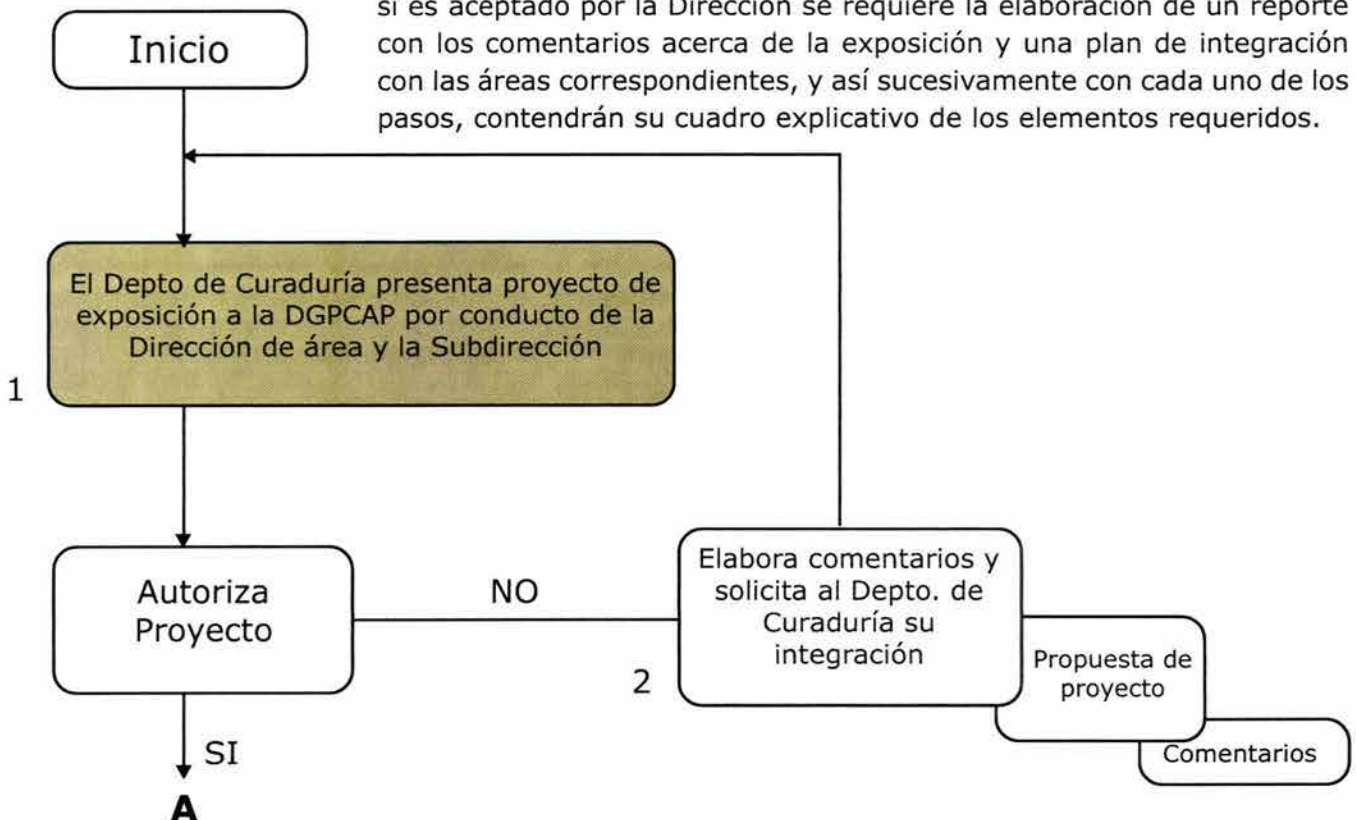
5.- Por último, llega la notificación de la realización de invitación y catálogo de obra y se realiza en el área de diseño. Cuando ya está aprobado el diseño se manda a la DGTIEV para su producción.

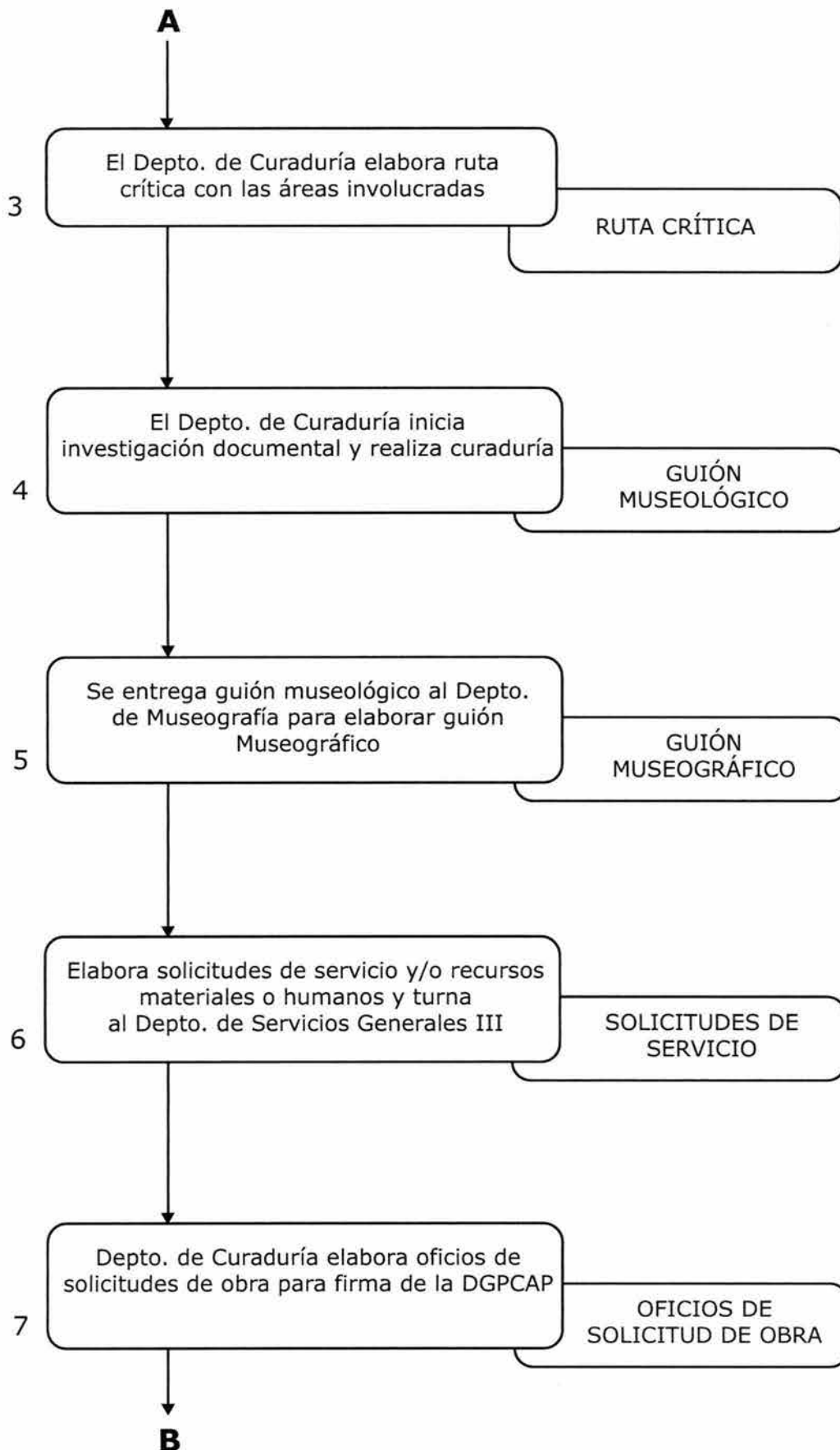
6.- Cuando la producción ya está hecha, el Departamento de Difusión recibe los impresos y es ahí donde se elaboran rutas para su distribución y además manda al Departamento de Curaduría la cantidad que ellos pidieron, ellos a su vez, tienen rutas de difusión para los distintos museos en los que se difunde la obra de los artistas que se presentan en los recintos de la DGPCAP..

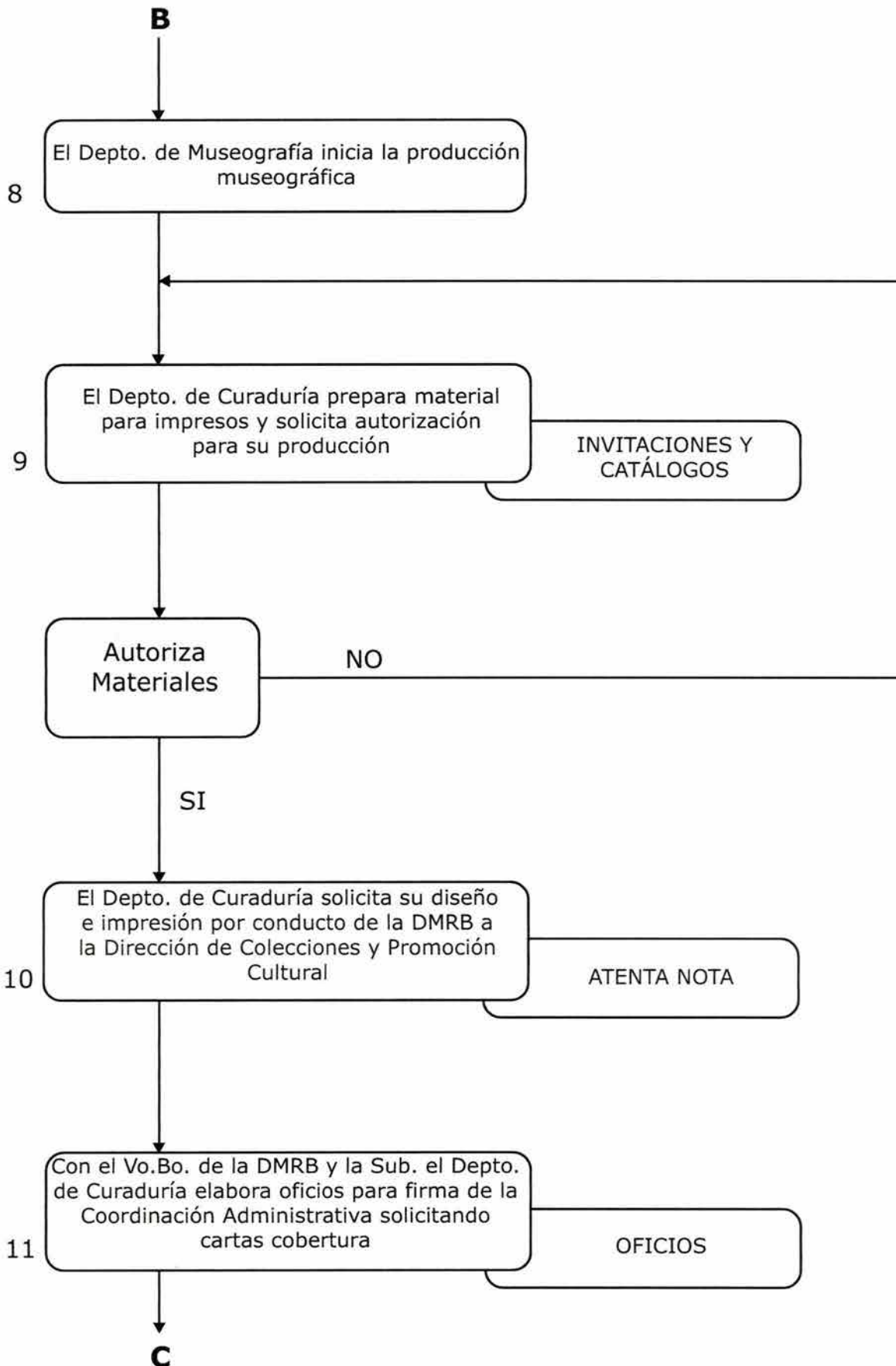
Esta manera de realizar los proyectos, forma parte de una metodología que lógicamente no está incluida dentro del diseño y sólo es aplicada para su realización y es una metodología administrativa para llevar a cabo el proyecto, y aunque en la explicación anterior no se describieron exactamente los pasos, se da una idea general de este proyecto.

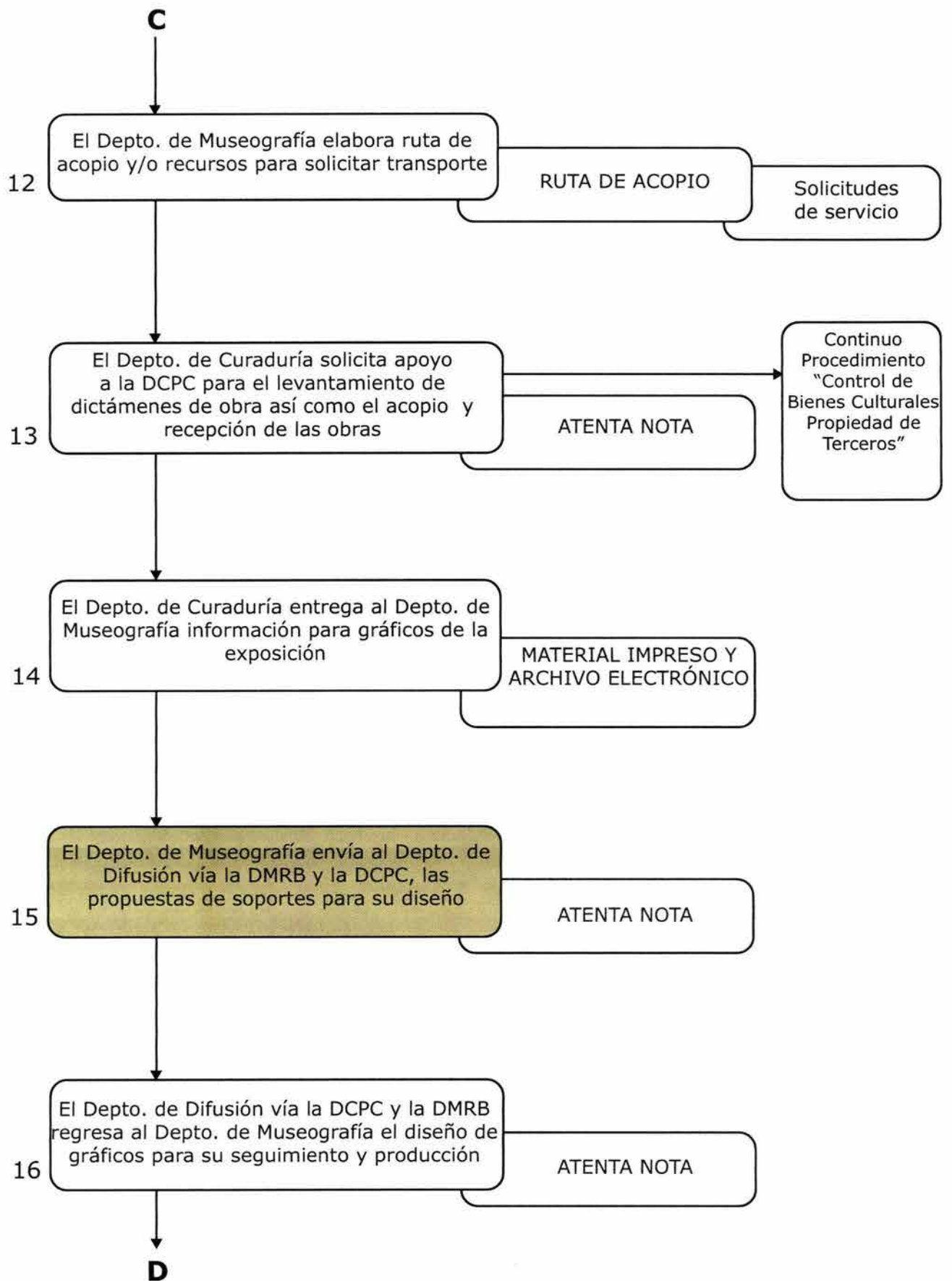
En el siguiente esquema veremos completamente desglosado el proceso de realización de un proyecto, cómo el Departamento de Curaduría inicia y culmina con la realización de impresos. En este diagrama de flujo se incluyen algunas áreas que quedan fuera de lo que respecta al proceso de realización de impresos, queda claro que tienen una importancia, pero esas áreas no intervienen en el proceso de diseño de los diferentes soportes que se van a realizar.

El diagrama se elabora por medio de flechas y los cuadros grandes de la izquierda representan la acción que se está realizando, los cuadros pequeños son las notificaciones o instancias por las que se llevan a cabo. Podemos mencionar como ejemplo el paso 1, que de acuerdo a la gráfica, sí es aceptado por la Dirección se requiere la elaboración de un reporte con los comentarios acerca de la exposición y una plan de integración con las áreas correspondientes, y así sucesivamente con cada uno de los pasos, contendrán su cuadro explicativo de los elementos requeridos.









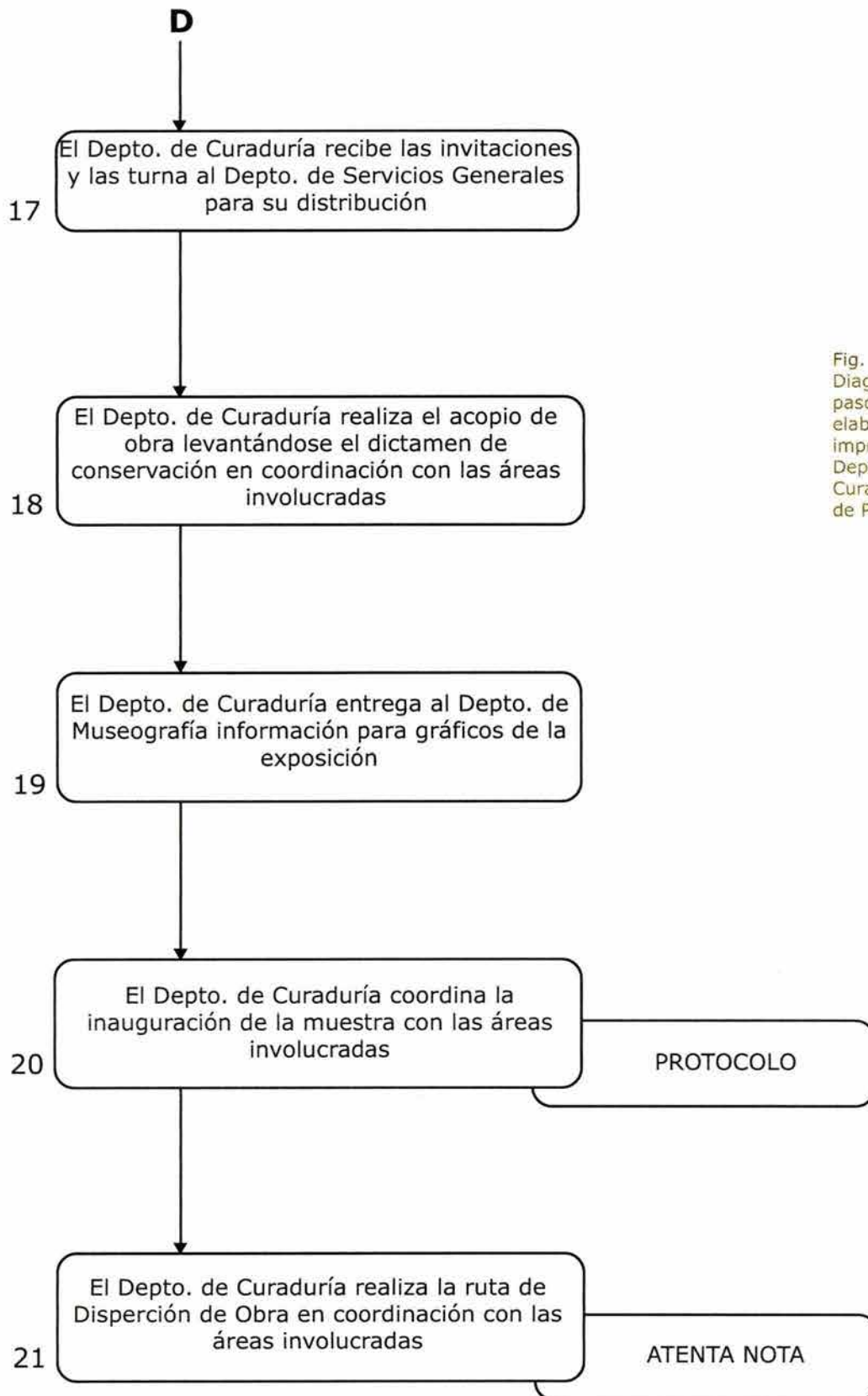


Fig. 2.1
Diagrama de Flujo de los pasos que se siguen para la elaboración de medios impresos en el Departamento de Curaduría, según el Manual de Procedimientos

2.2 PLANEACIÓN DE LOS PROYECTOS DE TRABAJO EN EL DEPARTAMENTO DE DIFUSIÓN

Es importante mencionar que en la Subdirección de Promoción Cultural, según el Manual de Procedimientos de Actividades Artísticas y Culturales, los procesos que se llevan a cabo en la promoción y difusión de las actividades culturales, se dividen entre los cinco departamentos que la integran, es decir, Actividades Artísticas se dedica a realizar la programación mensual; Apoyo Técnico a los requerimientos técnicos y acondicionamiento del espacio, para la presentación de las actividades; Relaciones Públicas es el contacto con escuelas e instituciones privadas; Cursos y Talleres programa y supervisa que los cursos se impartan; Difusión es el único departamento que engloba todas las tareas de las áreas para la promoción tanto de las actividades culturales como de los cursos y talleres.

Por lo tanto, no se analizarán todos los procesos de trabajo que realiza la Subdirección de Promoción Cultural, debido a que el departamento de difusión es el área de servicios que concentra los procesos de los departamentos que integran a la SPC, como: el armado de programación, diseño de los impresos, distribución de la publicidad y elaboración de carteles.

Y es precisamente lo que veremos a continuación, en el Departamento de Difusión también se lleva a cabo una metodología administrativa que se tiene que seguir con cada uno de los pasos para la realización de cualquier impreso. A continuación se presenta un diagrama de flujo donde se explican los pasos, que se dan para la realización de proyectos que corresponden a programación de eventos culturales.

El proceso que sigue pertenece a la elaboración de impresos internos, como lo son carteles, dípticos mensuales, inserciones de prensa, etc. pero el proceso es el mismo para cualquiera que se requiera y en este caso se adecua a la realización de catálogos de obra e invitaciones.

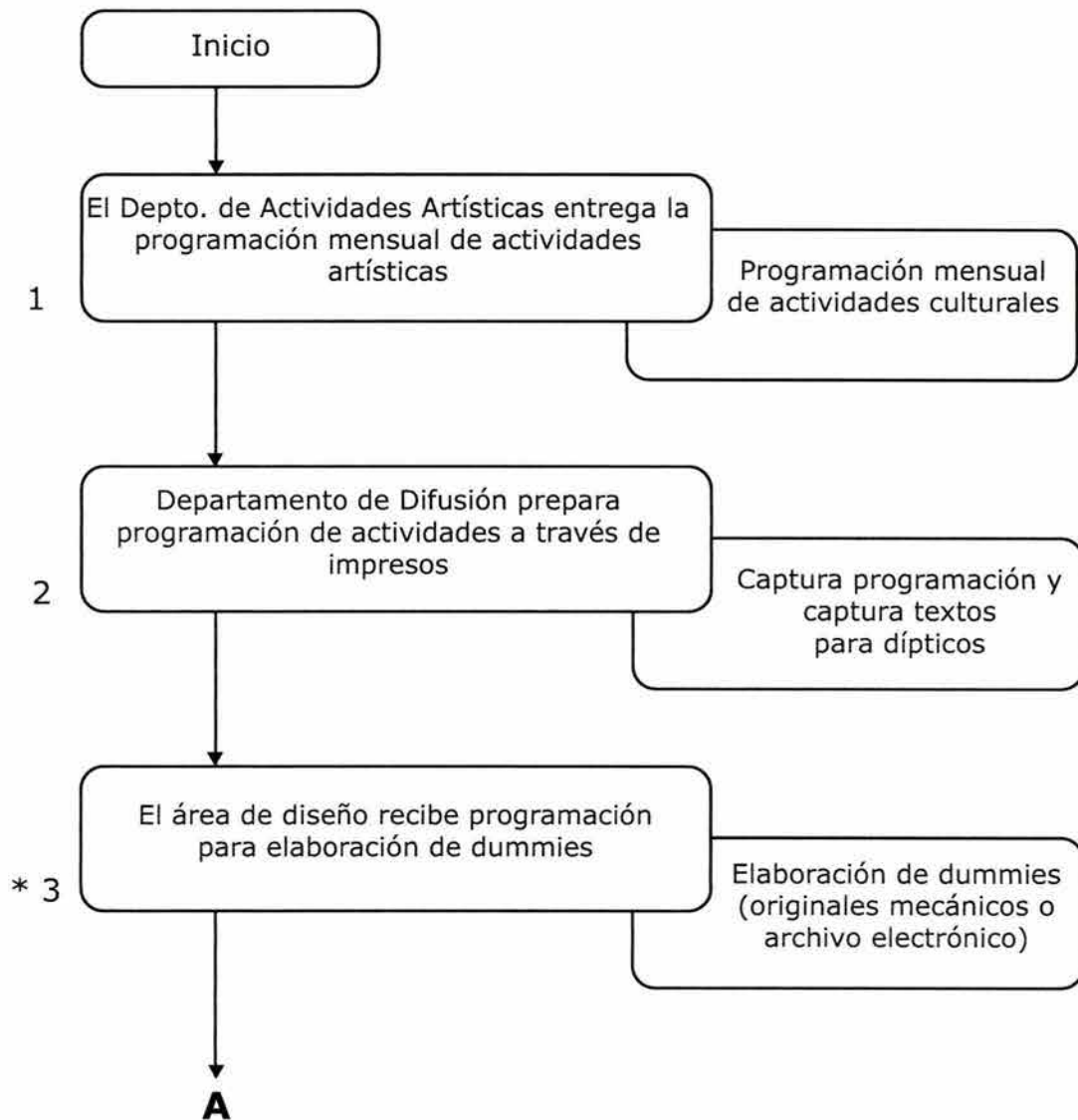
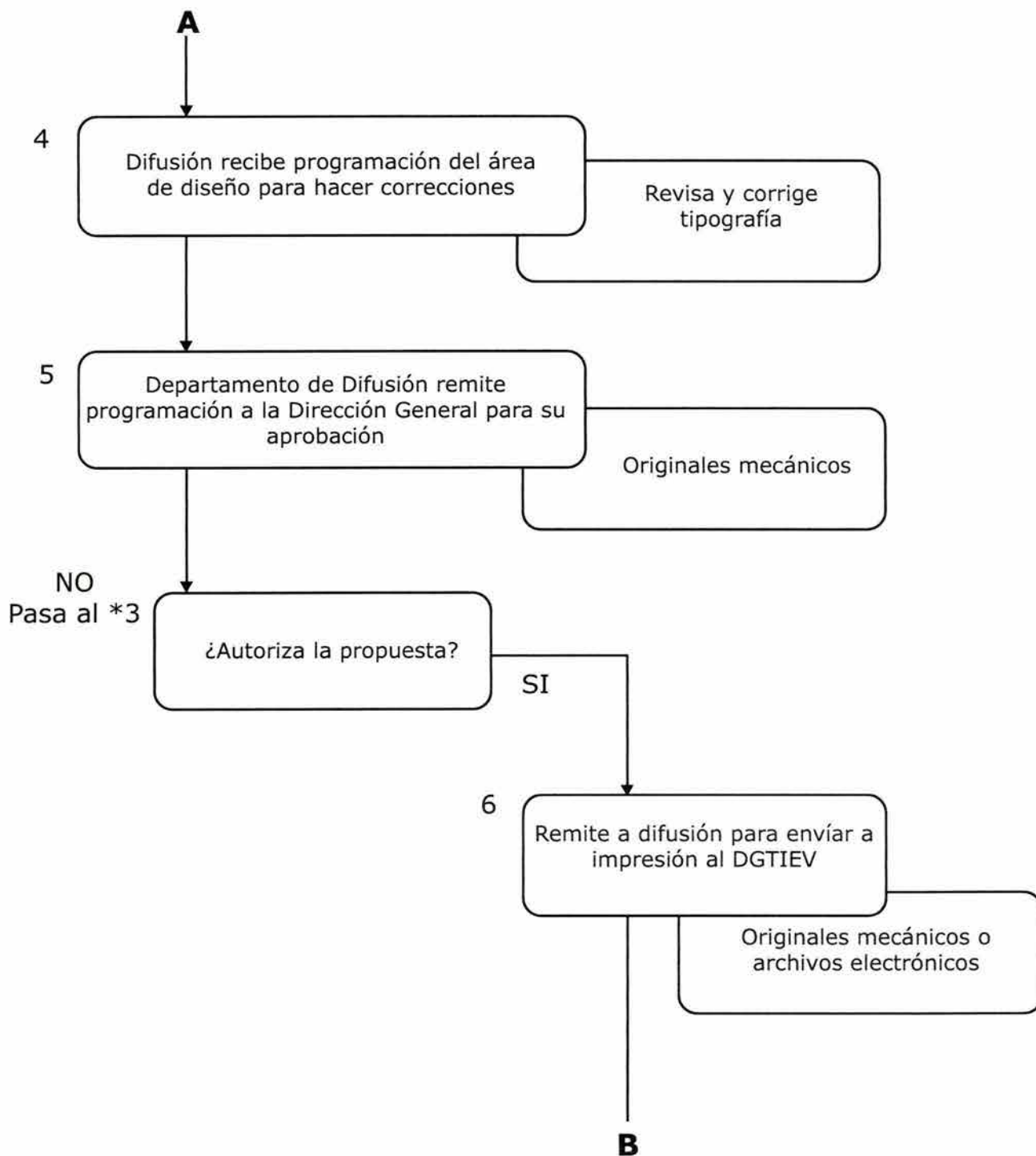
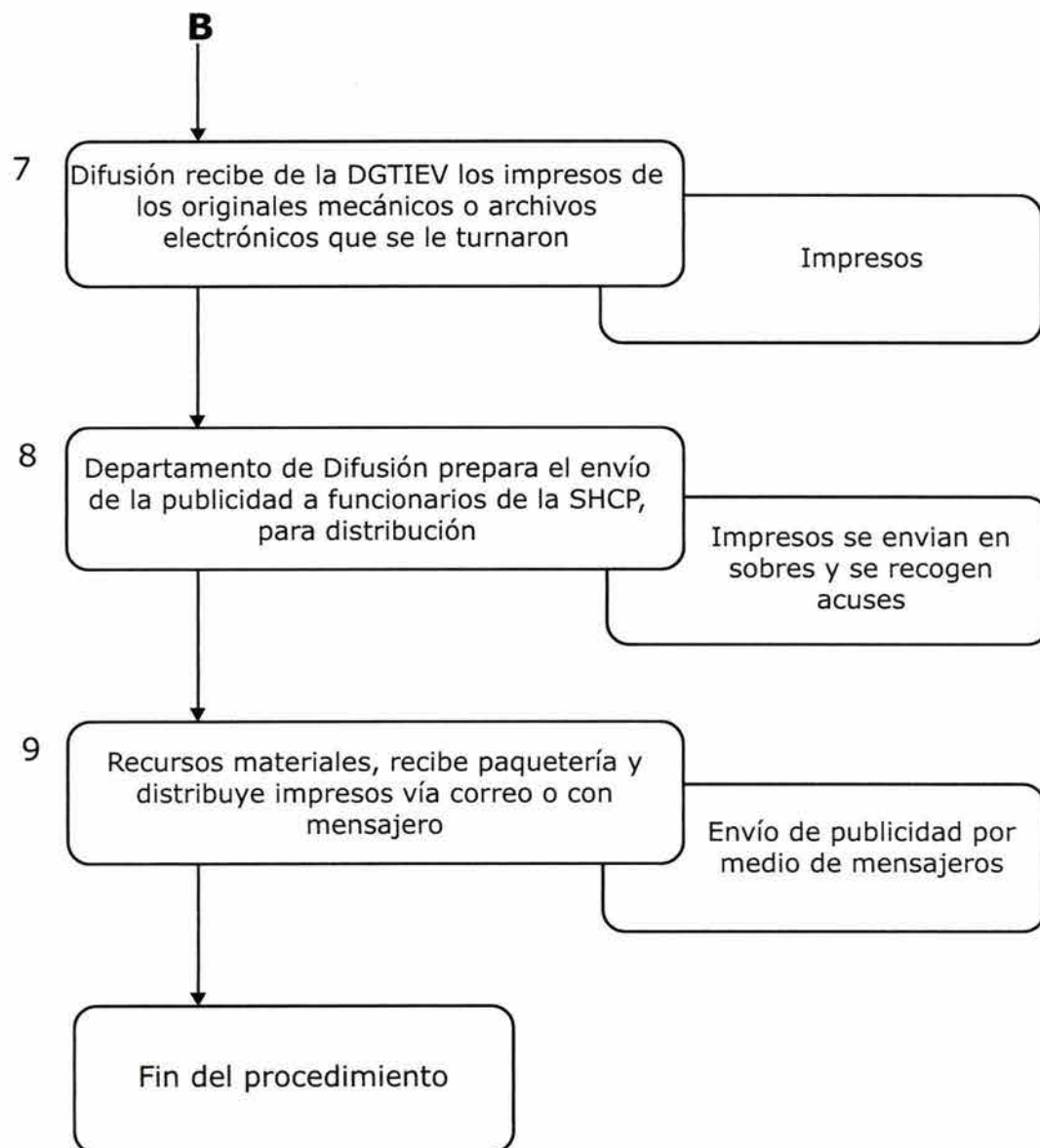


Fig. 2.2
 Diagrama de Flujo de los
 pasos que se siguen para la
 elaboración de medios
 impresos en el
 Departamento de Difusión,
 según el Manual de
 Procedimientos





El proceso de trabajo que realiza el departamento de difusión, en el cual se pueden observar las variaciones más importantes que se dan en el proceso de trabajo de elaboración de diseño, impresión y distribución de los impresos, se describe brevemente a continuación:

1. El departamento de Actividades Artísticas, entrega la programación con visto bueno de la Dirección General al departamento de difusión.
2. La encargada de impresos, captura la programación, redacta los textos de los dípticos y solicita el visto bueno del jefe del departamento y/o del subdirector y entrega al diseñador.
3. El diseñador, elabora y diseña los originales mecánicos, cartel, cuadríptico, dípticos, volantes e invitaciones, una vez terminado el diseño, lo remite al departamento de difusión para su revisión y corrección.
4. La encargada de impresos, del departamento de difusión, revisa y señala las observaciones en cuanto a corrección de tipografía, tamaño de letra, y en su caso, realiza los cambios pertinentes en cuanto a la integración de una nueva actividad, cambio o cancelación de algún evento, así como, la forma y el contenido del texto, posteriormente, se hace una segunda revisión en conjunto con el jefe del departamento para su aprobación.
5. El jefe de difusión revisa y da su visto bueno al diseño y programación y lo remite a la dirección general para su autorización.
6. Si la Directora General encuentra algún error lo remite al departamento de difusión y éste al diseñador para las correcciones y si todo está bien, da su visto bueno para enviarlo a impresión, a través del departamento de difusión. (Si la Directora General no revisa y no aprueba el diseño, porque no se encuentra en su oficina, entonces el Subdirector de Promoción Cultural autoriza bajo protesta de la Directora General).

7. El departamento de difusión recibe los originales mecánicos autorizados y procede a elaborar la solicitud de impresión (oficio), anexando los dummies de la programación y dirigido a la Dirección General de Estampillas y Valores (TIEV) para su impresión.
8. LA DGTIEV remite la programación impresa al departamento de difusión en un plazo de 15 a 20 días hábiles.
9. El departamento de difusión recibe la publicidad y prepara los sobres y etiquetas para distribuir los impresos.
10. Una vez preparado los sobres los envía al departamento de recursos materiales para ser entregados a los funcionarios y personal de la SHCP, así como a centros culturales, instituciones, galerías, museos, recintos de la DGPCyAP y artistas varios para su distribución al público en general.

Una vez terminados todos estos procesos, daremos paso en nuestro siguiente capítulo al desarrollo del formato de la invitación y del catálogo de obra aplicados a la muestra de Daniel Lezama. Pintura 98-02.

En este desarrollo se verá la metodología utilizada y como se fue dando el proceso aplicándola a estos soportes, y también se hará una comparación con los formatos que se han venido haciendo antes de este nuevo formato.

CAPÍTULO 3

Invitación y Catálogo de Obra de la muestra Daniel Lezama. Pintura 98-02

Obj. Particular: Explicar los pasos que se siguieron para la realización de la invitación y del catálogo de obra en base a una metodología de diseño.

3.1 METODOLOGÍA DE DISEÑO DE BRUNO MUNARI

“El método proyectual consiste en una serie de operaciones necesarias, dispuestas en un orden lógico dictado por la experiencia con el mínimo esfuerzo. El método proyectual para el diseñador no es algo absoluto y definitivo, es algo modificable si se encuentran otros valores objetivos que mejoren el proceso”.⁸

En el área de trabajo de la DGPCAP se pueden encontrar diversos problemas de diseño como son: elaboración de reproducciones de mamparas y gallardetes para museografía o problemas editoriales que son en los que nos vamos a enfocar como la elaboración de un catálogo de obra e invitaciones, y es ahí donde consideramos algunos elementos importantes como son: el tipo de papel, el formato, el color, la encuadernación, la selección de la tipografía según que tipo de catálogo sea, la caja tipográfica según nuestra página, la colocación de la numeración de las páginas, los márgenes, las fotografías que van dentro del catálogo, etc.

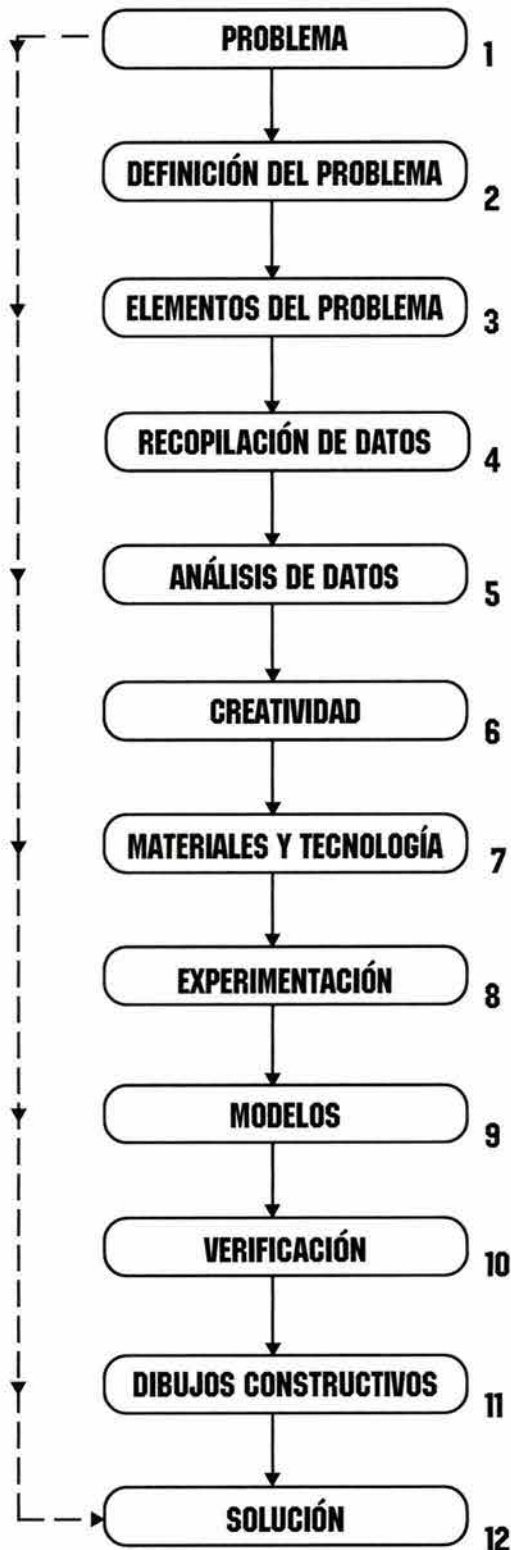
Para la realización de los proyectos es necesario seguir una serie de pasos para poder hacer una buena propuesta de diseño, en este caso puedo tomar la metodología de Munari como una que se adecua perfectamente a la que se realiza en la DGPCAP.

La metodología de Bruno Munari en el libro *¿Cómo nacen los objetos?*, me sirvió como referencia para la elaboración de los soportes, y es con esta metodología con la que trabajo generalmente por su simplicidad, aunque la he modificado de acuerdo a las requerimientos específicos que tiene la DGPCAP.

Esta metodología consiste en la realización de 12 pasos como se muestra en la Fig. 3.1

⁸ [Munari, Bruno, ¿Cómo nacen los objetos?](#)
p. 18

METODOLOGÍA PROYECTUAL DE BRUNO MUNARI



“El problema no se resuelve por sí mismo, pero en cambio contiene todos los elementos para su solución; hay que conocerlos y utilizarlos en el proyecto de solución”.⁹

Munari, afirma que se debe partir de un problema de diseño para poder darle una solución, cuando ya se ha distinguido el problema, se define para ver en que medio se está desarrollando, se empiezan a sacar todos los elementos del problema que hacen que lo comprendamos aún mejor, saber cuáles son nuestras limitantes dentro del área de diseño, hacer una una recopilación de datos, que consiste en recabar información que nos permitirá conocer que opciones ya se han desarrollado en el mercado, hacer un análisis de datos, para obtener un resultado que nos permita competir en un ambiente de diseño, sacar la creatividad y empezar a mezclar los resultados que se obtuvieron del análisis de datos.

Los materiales y tecnología son las herramientas con la que vamos a desarrollar nuestra solución, se hacen experimentaciones sobre diferentes materiales para poder obtener modelos que pasarán a una verificación, cuando se ha comprobado el proyecto se hace la realización de dibujos constructivos para finalmente llegar a nuestra solución.

Fig. 3.1
Esquema de la Metodología
de Bruno Munari en su libro
¿Cómo nacen los objetos?

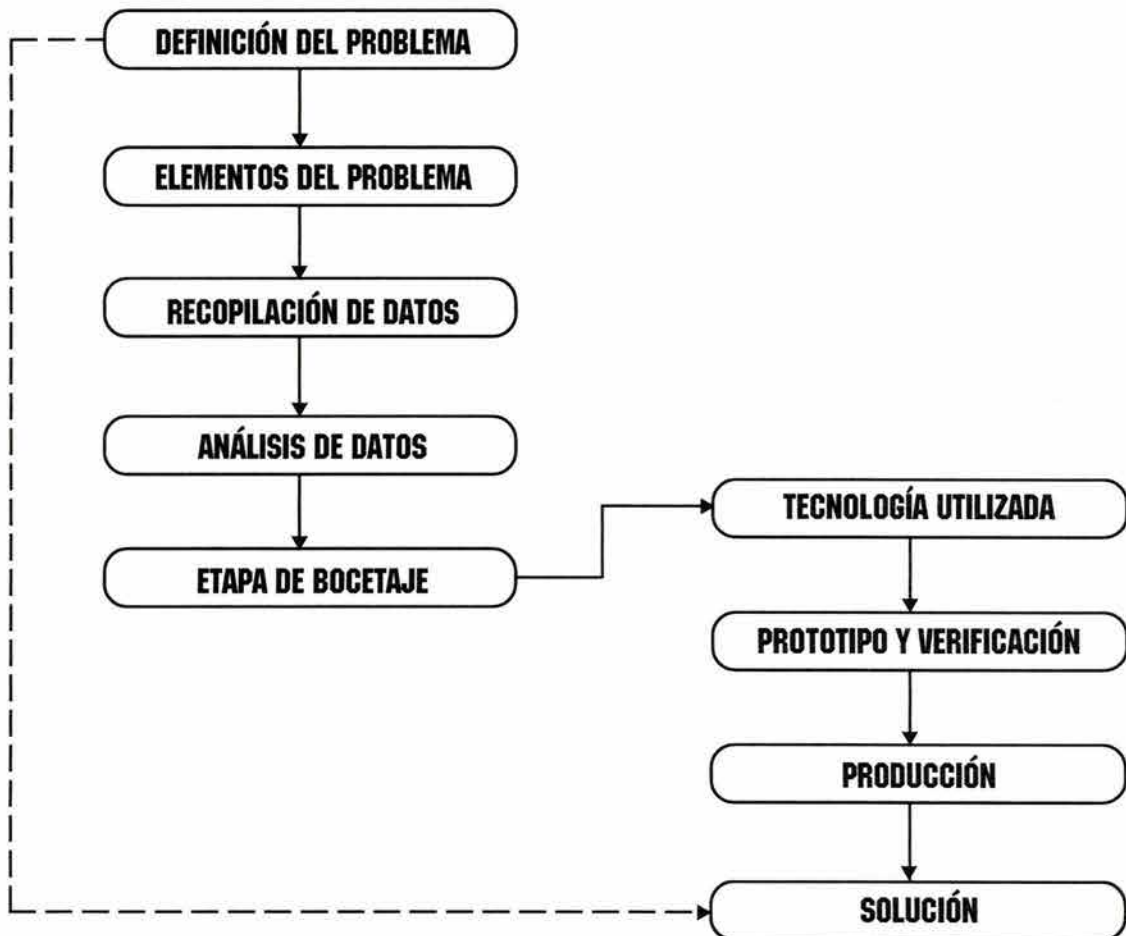
⁹ Munari, Bruno, *¿Cómo nacen los objetos?*
p. 39

3.2 METODOLOGÍA EN LA DGPCAP

Como vimos en el punto anterior, la metodología proyectual de Bruno Munari propone esa serie de pasos para llegar a una solución, aunque creo que es importante señalar que no todos los pasos son efectivos en cualquier área de trabajo, es por eso que en el desarrollo de esta metodología que se aplica en la DGPCAP, cuenta con modificaciones, para poder aplicarla y realizarla efectivamente, en general, los proyectos que se manejan en la DGPCAP, cuentan con esta metodología por su practicidad, ya que en el área de diseño no se cuenta con demasiado tiempo para la realización de los proyectos.

Fig. 3.2
Metodología aplicada en la DGPCAP, basada en la metodología propuesta por Bruno Munari

A continuación se mostrará en la Fig. 3.2 un esquema de la metodología de desarrollo en el área de diseño de la DGPCAP:



3.2.1 DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

Tema Problema:

Diseño de invitación y catálogo de obra para la muestra
Daniel Lezama. Pintura 98-02

Cliente:

Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial de la
Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

Lugar de realización de la muestra:

Galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público
Guatemala 8, Centro Histórico

Fecha del evento:

Inauguración: 15 de agosto de 2002
Clausura: 3 de noviembre de 2002

Tiempo con el que se cuenta para su realización:

30 días hábiles, incluye realización e impresión de los soportes para su
distribución.

Público objetivo:

Público en general de mayores de 18 años en adelante, que este interesado
en conocer obras de nuevas generaciones de artistas

Imagen que se quiere proyectar:

En este caso es importante mencionar cuál es el texto y el contexto en el
que se va a desarrollar nuestro proyecto, como lo menciona Jordi Llovet
en su libro *Ideología y metodología del diseño*, de acuerdo a la institución,
se trata de realizar la imagen de una idea que se quiere proyectar, de
acuerdo a lo que se necesita para tener la atracción suficiente y el contexto
lo referimos al público al que vamos dirigido, el entorno de la exposición
en cuanto a otras exposiciones, edades del público e imagen en general
que se utilizará para esta muestra y se trata de dar a conocer al público
una nueva propuesta en cuanto a diseño se refiere, por ser una exposición
con desnudos y situaciones fuera de lo cotidiano dentro de la sociedad,
se pretende dar una imagen un poco más sutil de lo que representa la
obra, para poder cautivar al público y mantener la atención a la exposición.

Para tener más claro el tipo de soporte que se utiliza, es muy importante conocer, cuál es la definición de una invitación y de un catálogo de obra, pues son los que se realizaron para la muestra y que es necesario especificar, a continuación se muestra cuál es su significado y su utilidad como soportes gráficos.

3.2.1.1 ¿QUÉ ES UNA INVITACIÓN?

La definición concreta de invitación es: "Cédula o tarjeta con que se invita".¹⁰ De acuerdo a los impresos que se realizan en la DGPCAP, la finalidad de las invitaciones es dar a conocer al público cuándo se llevará a cabo una exposición o un evento determinado, para hacer su labor, las invitaciones que se manejan dentro de la DGPCAP llevan la siguiente información: Lugar donde se llevará a cabo la presentación, fecha, hora, artista o evento que se va a realizar y un pequeño texto introductorio de lo que se refiere la exposición.

Se incluyen también los logotipos que patrocinan esta muestra, así puede ser que solamente sea de la SHCP, o en algunos casos participan otro tipo de empresas, por ejemplo, casas editoriales, festivales, instituciones o gobiernos de los estados de la República.

3.2.1.2 ¿QUÉ ES UN CATÁLOGO?

La palabra catálogo procede del latín *catalogus* y del griego *Katálogos*, *Katá*-sobre y *logos*-inscripción. Se considera que el catálogo describe individualmente los documentos que componen una serie o una selección determinadas.

El catálogo es un medio impreso que tiene como función principal difundir y propagar información relacionada con diversos temas, este factor lo convierte en un valioso material que recopila elementos importantes sobre la historia del hombre.

¹⁰ **Círculo de Lectores,**
Diccionario enciclopédico
VOX, VOL. 11
p. 3074

Existen diversos tipos de catálogos como los que se mencionan a continuación: Catálogo analítico, científico, tipo revista y catálogos de Bellas Artes, este catálogo es una lista que contiene una enumeración, y una clasificación alfabética o en algunos casos, por obras de arte que constituyen un museo, una colección particular, colectiva o para su venta.

“El objetivo del catálogo es exponer los productos, en este punto se asemeja al folleto porque también vende, promueve y anuncia, pero el folleto da información concisa y el catálogo expone detalladamente su producto, es decir, informa de cualidades, ventajas, usos, dimensiones, modelos y algunas veces precios”.¹¹

Examinando los elementos que forman un catálogo, encontramos que la calidad del papel de la impresión y la encuadernación son factores importantes para que se conserve el tiempo necesario; por otra parte, es necesario que contenga los datos precisos para que la gente no se confunda al consultarlos.

Los catálogos de exposiciones comenzaron hacia finales del siglo XVII, con motivo de las celebraciones en las academias de pintura y escultura. Actualmente, los museos de arte tienen catálogos en los que su contenido es referente a obras expuestas en ellos y están clasificados, ya sea por autores, períodos o diversas características.

En el ambiente cultural que está ligado estrictamente con las exposiciones o muestras, la información recopilada por el curador y el equipo de investigación del museo, hace posible la creación de ésta publicación para que puede llegar al visitante como una memoria de la muestra.

Existen dos tipos de catálogos que se realizan en los museos, el primer tipo es donde algunas instituciones realizan catálogos dedicados a la historia del espacio arquitectónico, simplemente para difundir el espacio donde se llevan a cabo las muestras; y el otro tipo se refiere al contenido de la muestra, donde se da la información específica acerca de la exposición que se está presentando.

Resumiendo, en un catálogo, la descripción tiene que ser lo más completa acerca de la muestra, cualidades especiales de cada tipo de producto anunciado y con una buena catalogación que permita la consulta rápida y hallar casi inmediatamente las características que buscamos acerca de una obra determinada.

¹¹ **Cornejo López, Alejandro, Elementos del diseño editorial y su automatización,** p. 14

En la DGPCAP, el tipo de catálogos que se realizan pertenecen a la categoría de catálogos de obra, ya que se presentan las obras que pertenecen a colecciones particulares y que son prestadas para la elaboración de la muestra, los catálogos que se realizan dentro de la institución tienen como función principal crear un registro de las muestras exhibidas sin finalidad de lucro.

Los catálogos en su conformación, incluyen lo siguiente: presentación; que es redactada por la Directora General, una introducción, semblanza del artista o de las personas que participan en la muestra si es colectiva y que incluye su currícula; fotografías de las obras, lista de obra con su respectiva catalogación (descripción, autor, técnica, medidas, año), créditos, colofón (contiene la fecha y lugar de impresión, el tiraje que se realizó y el papel de la publicación) y logotipos de las empresas o instituciones que llegan a colaborar en la realización de las muestras.

3.2.2 ELEMENTOS DEL PROBLEMA

Ya que tenemos bien ubicada la definición de los soportes, es necesario saber con precisión cuáles son los elementos del problema más esenciales para poder desarrollar el caso práctico, según Munari, la determinación de los elementos del problema consiste en la separación de los elementos que constituyen un proyecto, que en el caso del catálogo y de la invitación son: determinar cuáles son los soportes gráficos que se van a realizar para la invitación y para el catálogo de obra, la selección de las imágenes que estarán dentro de nuestra publicación, el color como uno de los elementos del diseño que estará presente y la tipografía con la que se dará solución a nuestro problema.

A continuación se explicarán por separado cada uno de los elementos que tiene este proyecto.

3.2.2.1 FORMATO Y TIPO DE SOPORTE

Formato Invitación:

Tríptico vertical con un suaje en la portada y dos dobleces. Fig. 3.3

Medidas:

15 x 11 cm (doblada)
15 x 33 cm (extendida)

Tiraje:

1,000 impresiones en cartulina couché de 250 grs.

Tipo de Impresión:

Impresas en Offset a selección de color (4x4 tintas)

La información que se maneja dentro de la invitación **Daniel Lezama. Pintura 98-02** fue un texto introductorio, fecha, lugar y hora de la inauguración en el interior, en el exterior, portada con nombre de la muestra y el texto correspondiente al pie de foto. Esta información es básica para cualquier invitación que se realiza dentro de la DGPCAP. Los textos son una pequeña introducción a la obra que se va a mostrar dentro de la muestra, se debe incluir el pie de foto, el crédito del fotógrafo y en este caso el crédito del diseñador.

Así como también forma parte el logotipo de Hacienda, que se incluye en cualquier trabajo que se realiza en esta Dirección, por disposición oficial se tiene que colocar el logotipo, o en algunos casos los logotipos que sean colaboradores en los eventos realizados.

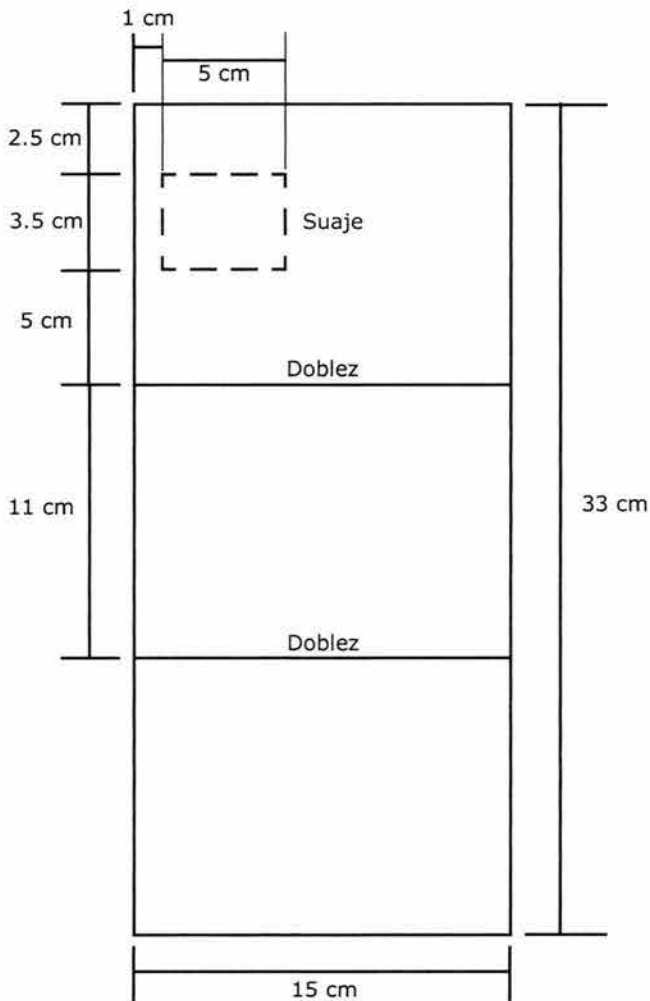


Fig. 3.3
Esquema a escala de la invitación que se realizó para la muestra de **Daniel Lezama. Pintura 98-02**

Formato de Catálogo de Obra:

Cuadernillo vertical de 32 páginas incluyendo forros. Fig. 3.4

Medidas:

18 x 21.5 cm (doblado)

36 x 21.5 cm (extendido)

Tiraje:

1,000 ejemplares con forros impresos en papel couché de 250 grs. e interiores impresos en papel couché de 150 grs.

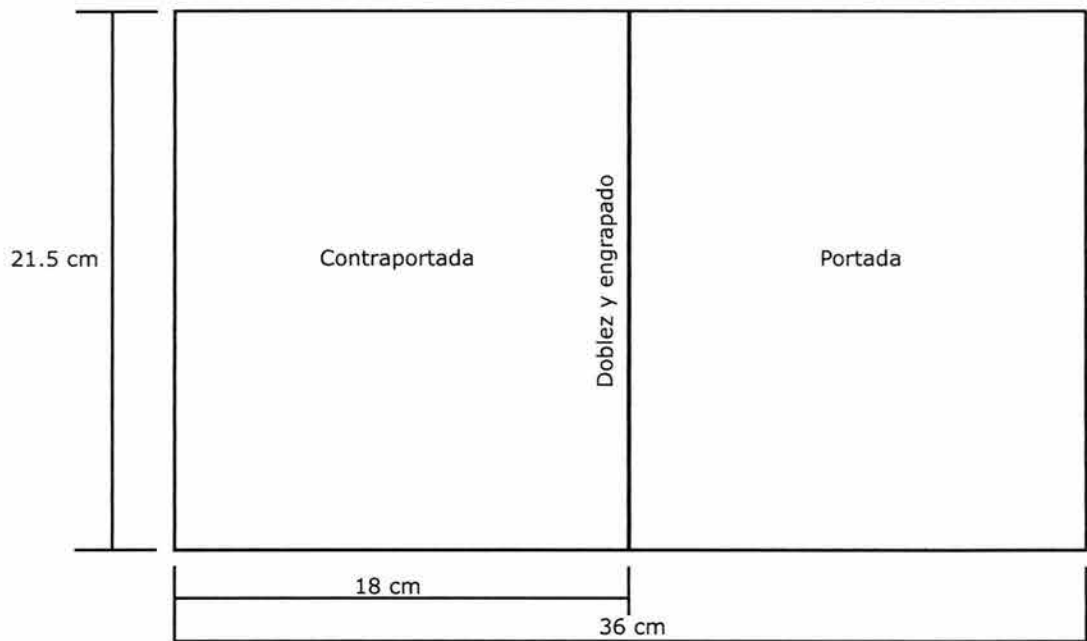
Tipo de Impresión:

Impresas en Offset a selección de color (4x4 tintas) engrapados.

La información que se manejó dentro del catálogo de obra fue: una portadilla, una introducción, un texto de semblanza hacia la obra del artista, texto curricular del artista, 21 fotografías de las obras, un texto con la lista de obra y catalogación, créditos institucionales y créditos de realización del catálogo, colofón y logotipos.

En la mayoría de los casos, para los catálogos se manejan estos elementos que se incluyan en ellos, sólo que la extensión del catálogo dependerá de los textos, número de fotografías y de la lista de obra.

Fig. 3.4
Esquema a escala del
catálogo de obra que se
realizó para la muestra de
**Daniel Lezama. Pintura
98-02**



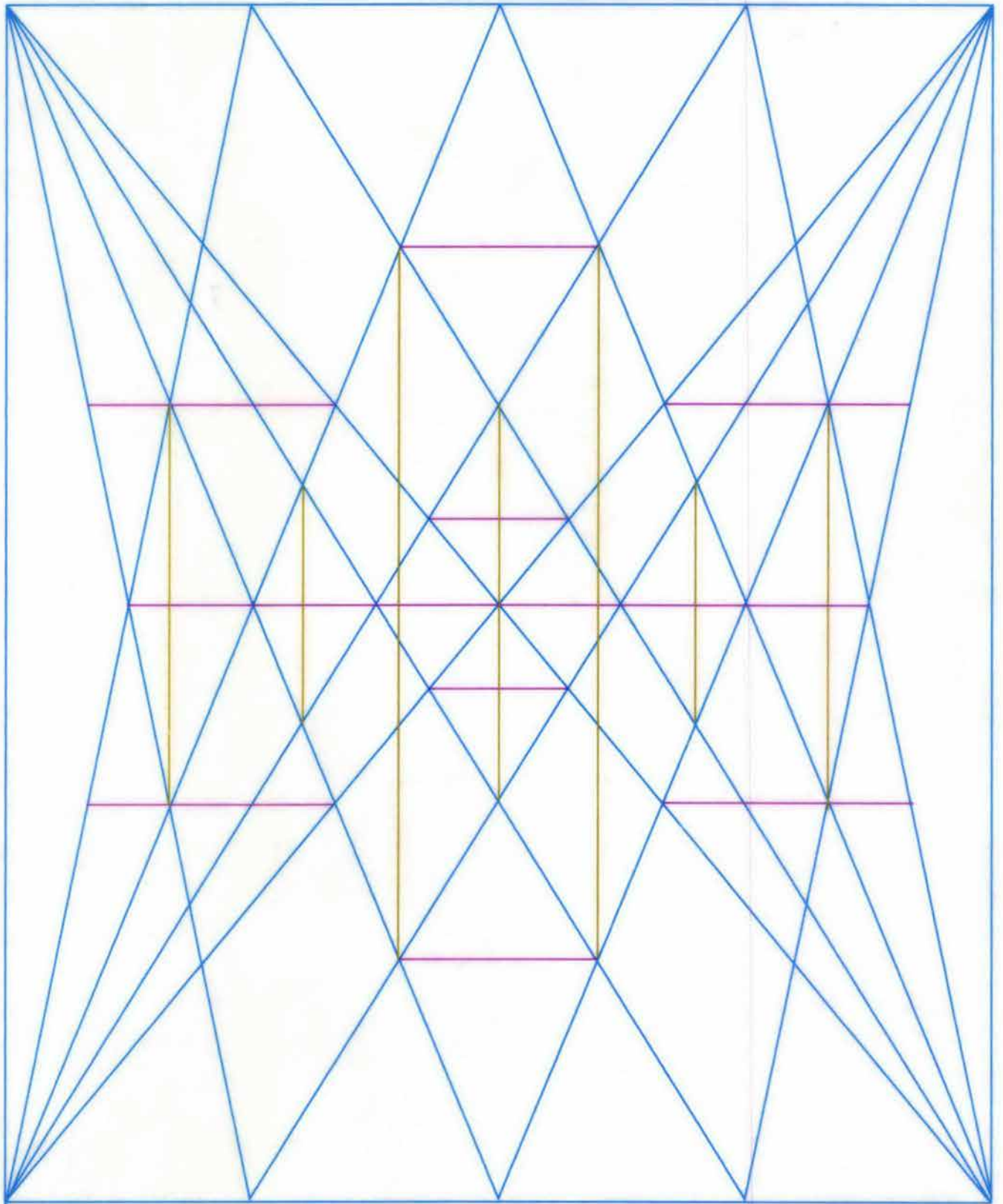
En la elaboración del catálogo y la invitación fue necesaria la utilización de una retícula o trama armónica, que es la que hace que la composición visual resulte más estética dentro del espacio que tenemos destinado, en este caso me base en la unión de dos tramas armónicas del libro de *La composición áurea en las artes gráficas* de Pablo Tosto, esta unión de tramas crea un espacio que se puede acoplar a los diseños, en este caso se trata de satisfacer las exigencias de la Dirección General, es importante que nuestra trama cumpla con el acomodo visual para que sea del agrado de los lectores.

Esta trama corresponde a un rectángulo áureo, cuyos lados mayores se han dividido, en medios y cuartos; desde esos puntos llegan y parten trazas hacia los vértices. Las líneas verticales que surgen de entre los cruces constituyen ritmos verticales dinámicos o líneas de fuerza, por ser de proporciones áureas recíprocas, al igual que las rectas horizontales.

Mostraremos primero la trama que se logró y después aplicada sobre el diseño del catálogo de obra y de la invitación.

Es importante mencionar que antes de la elaboración del catálogo se debe de tener ya lista la retícula, con los espacios correspondientes, aunque en muchos casos, la variación después de salir el producto es notable, pues es ahí donde nos podemos dar cuenta que la imprenta no cuenta con una calidad acertada y sufren algunos desfases, como los que ocurrieron con el catálogo real.

La trama se muestra en las siguientes figuras 3.5 (para el catálogo de obra) y 3.6 (para la invitación).

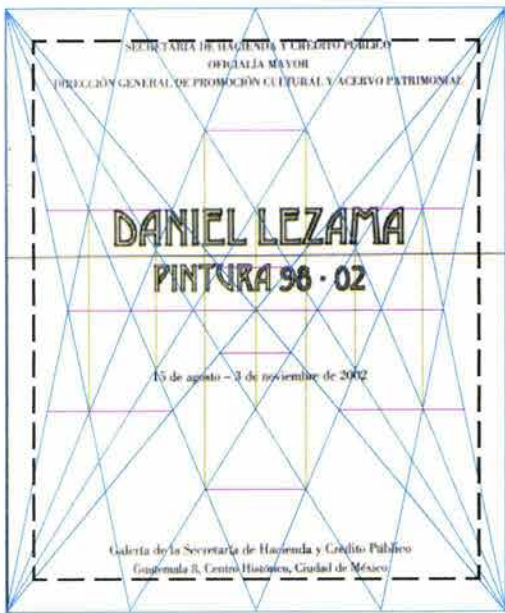
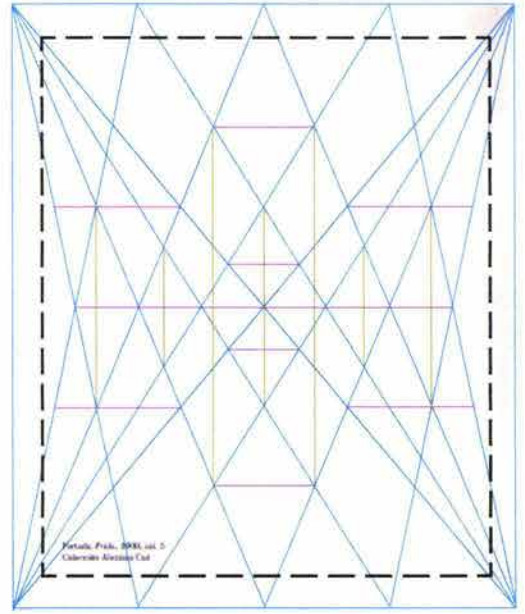
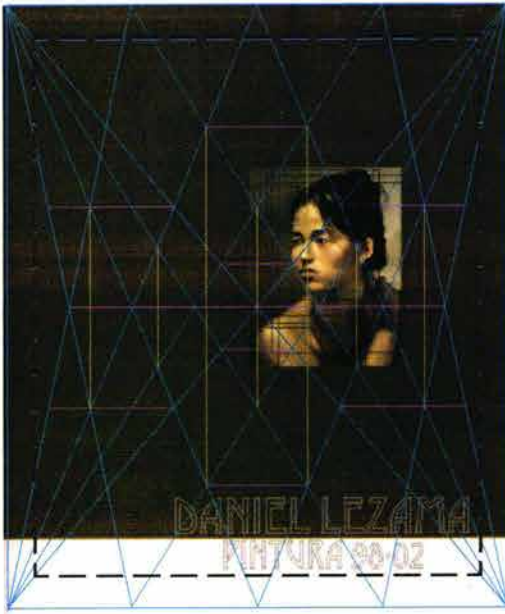


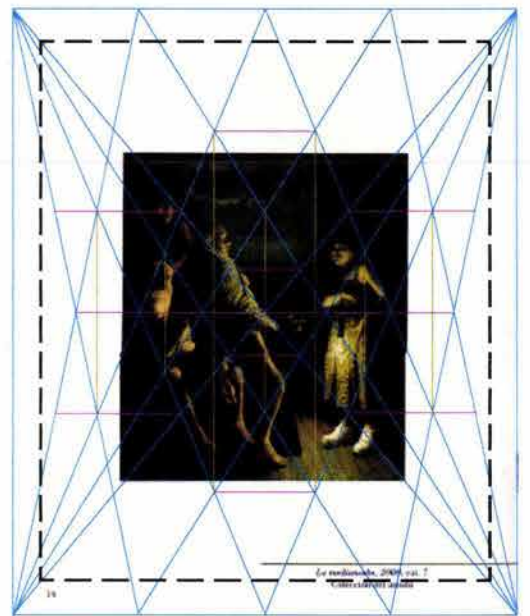
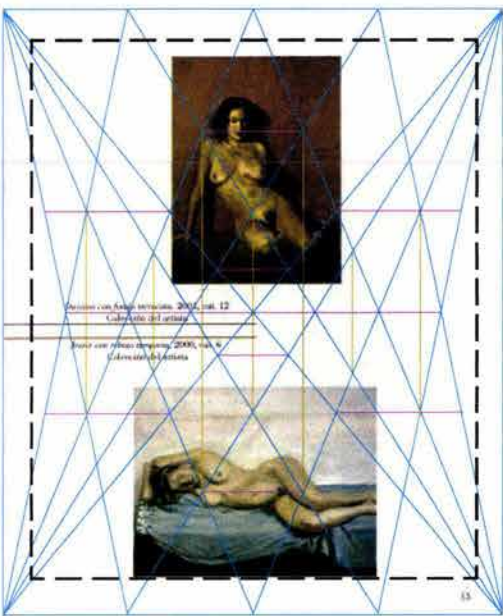
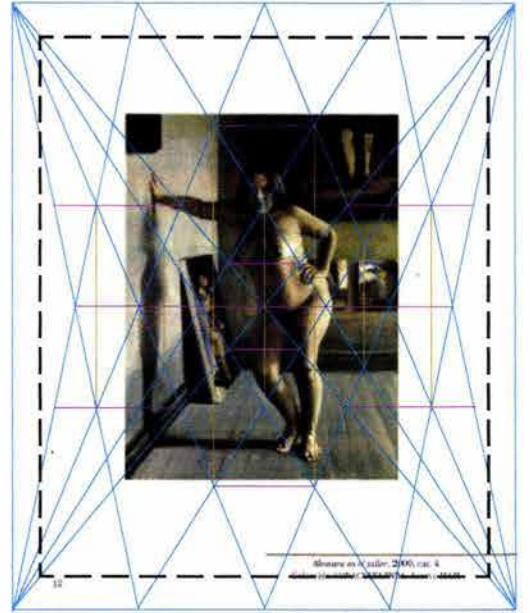


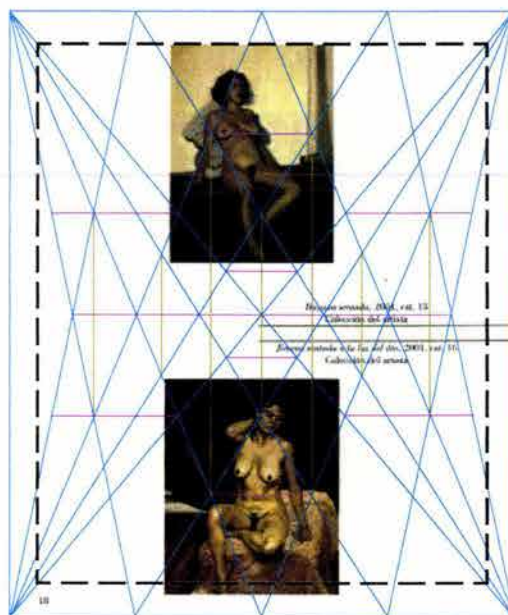
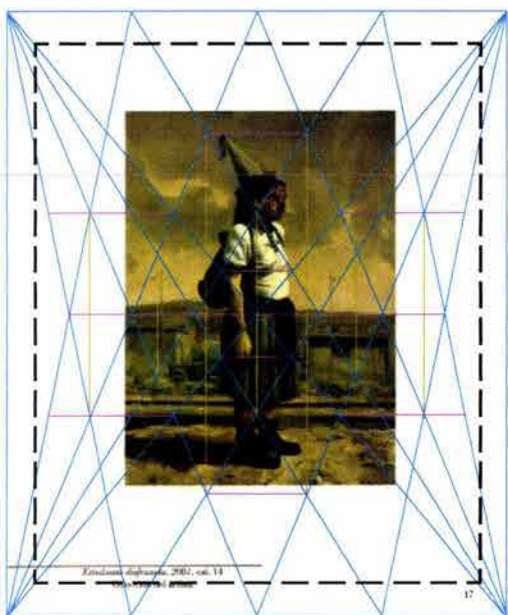
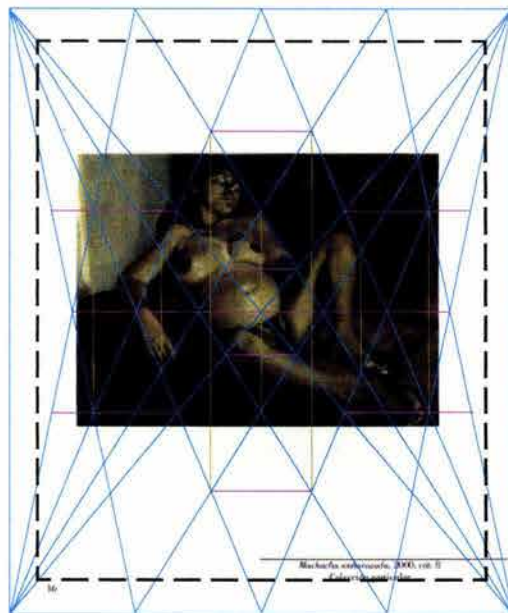
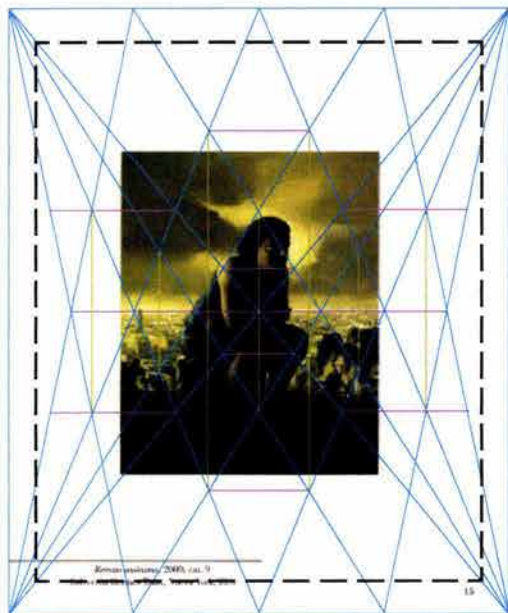
DANIEL LEZAMA

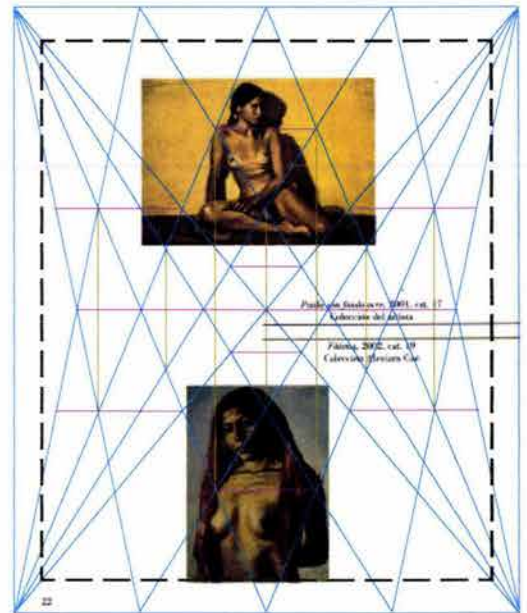
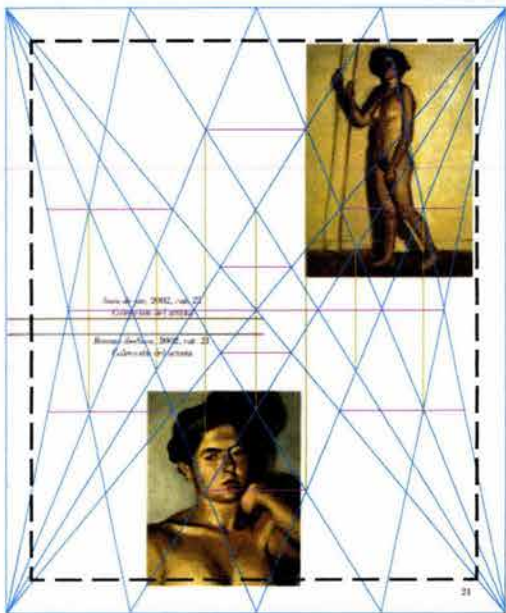
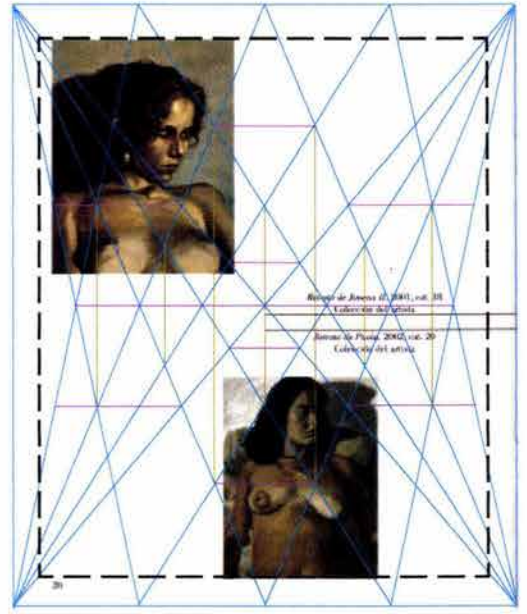
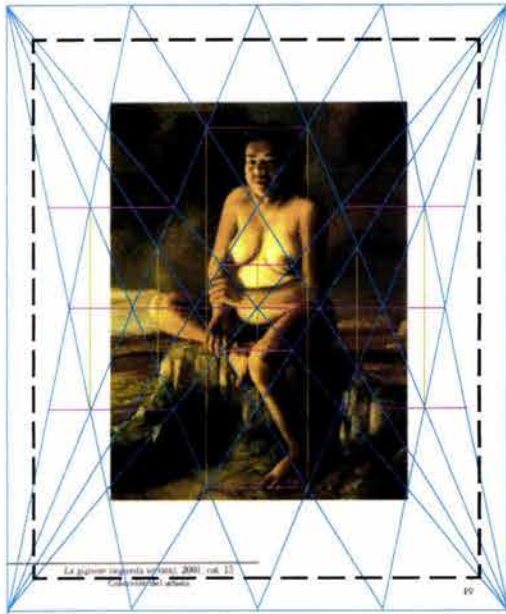
PINTURA 98-02

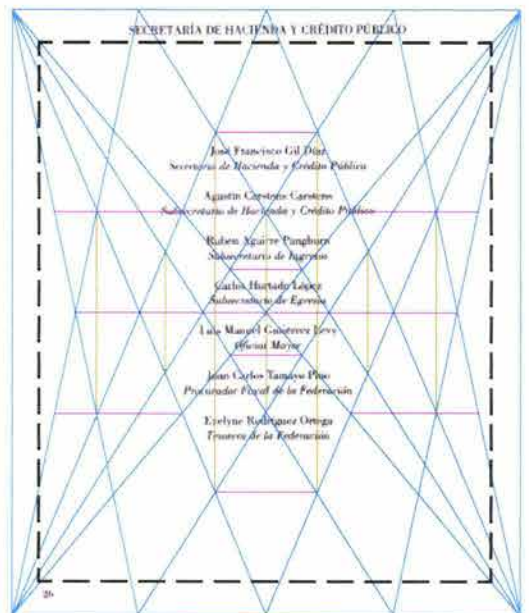
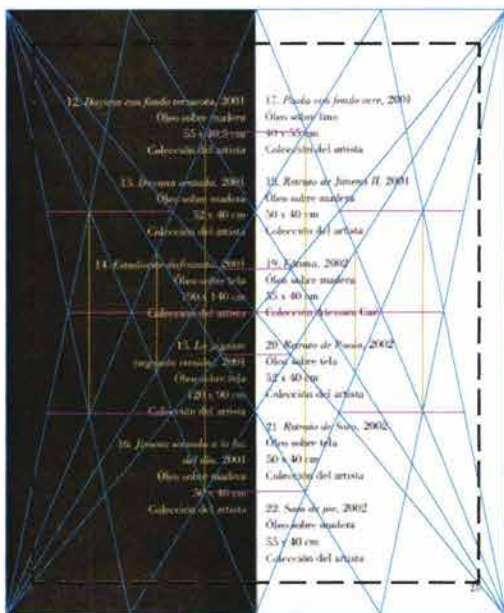
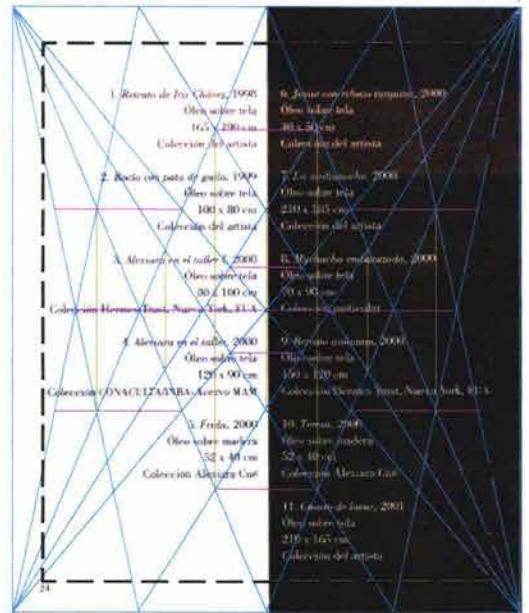
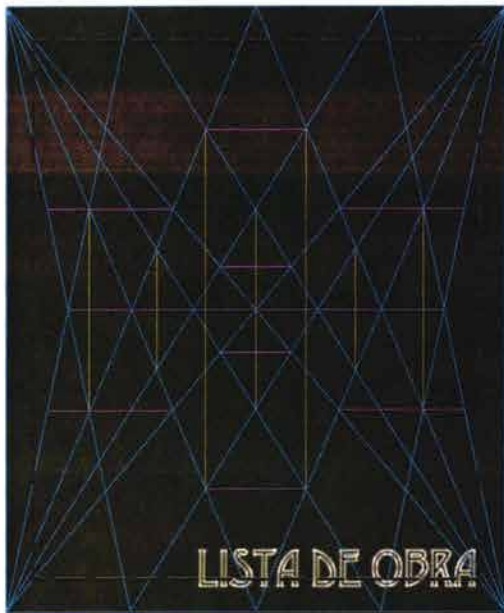
Fig. 3.5
Trama armónica utilizada
para el catálogo de obra.

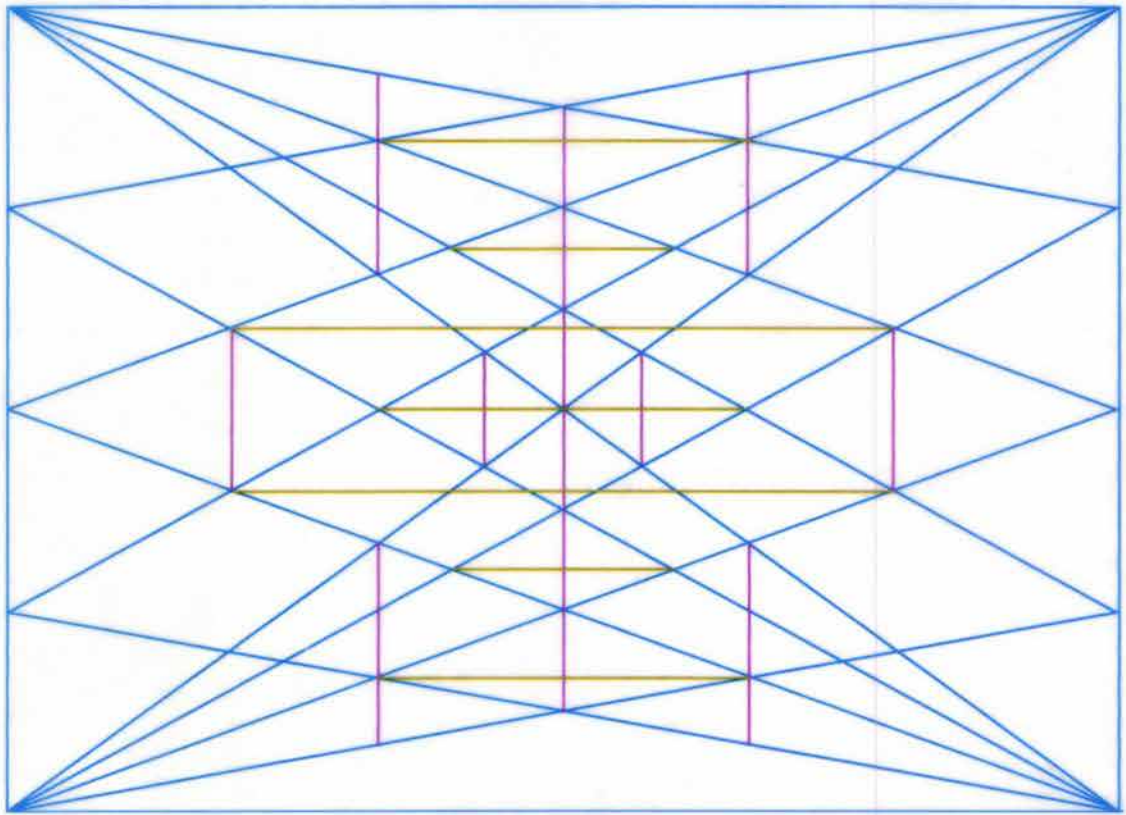












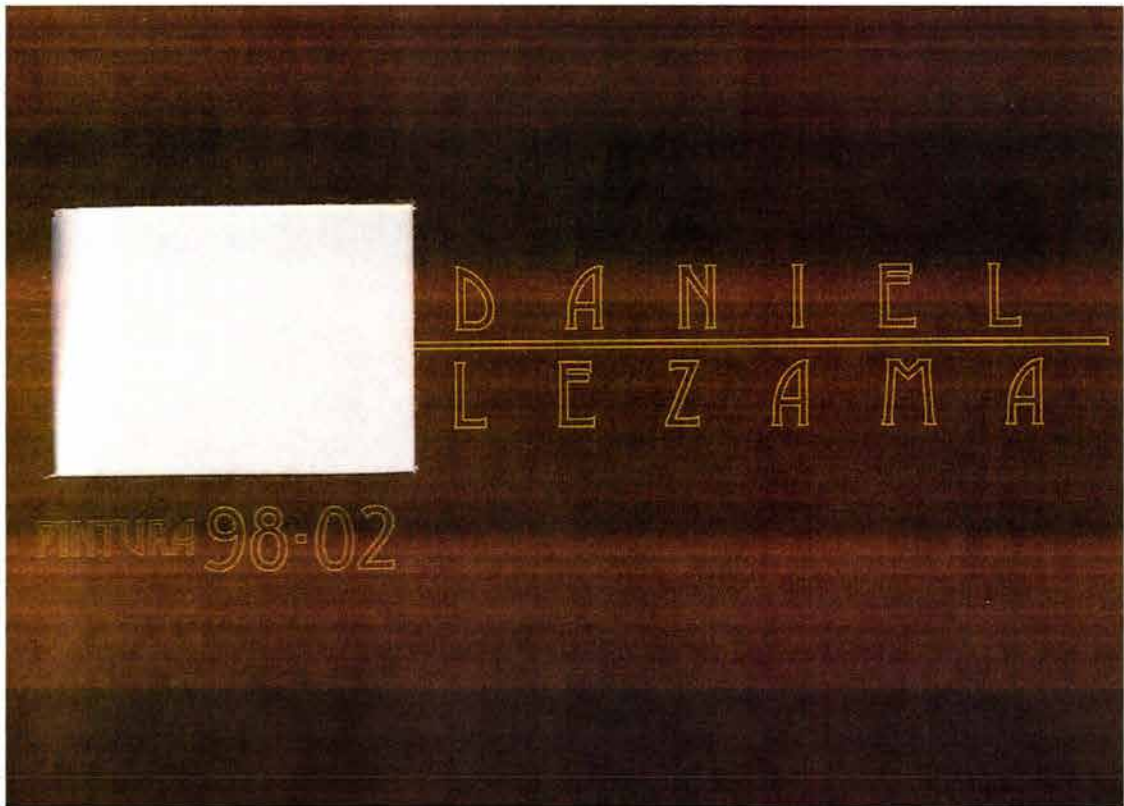
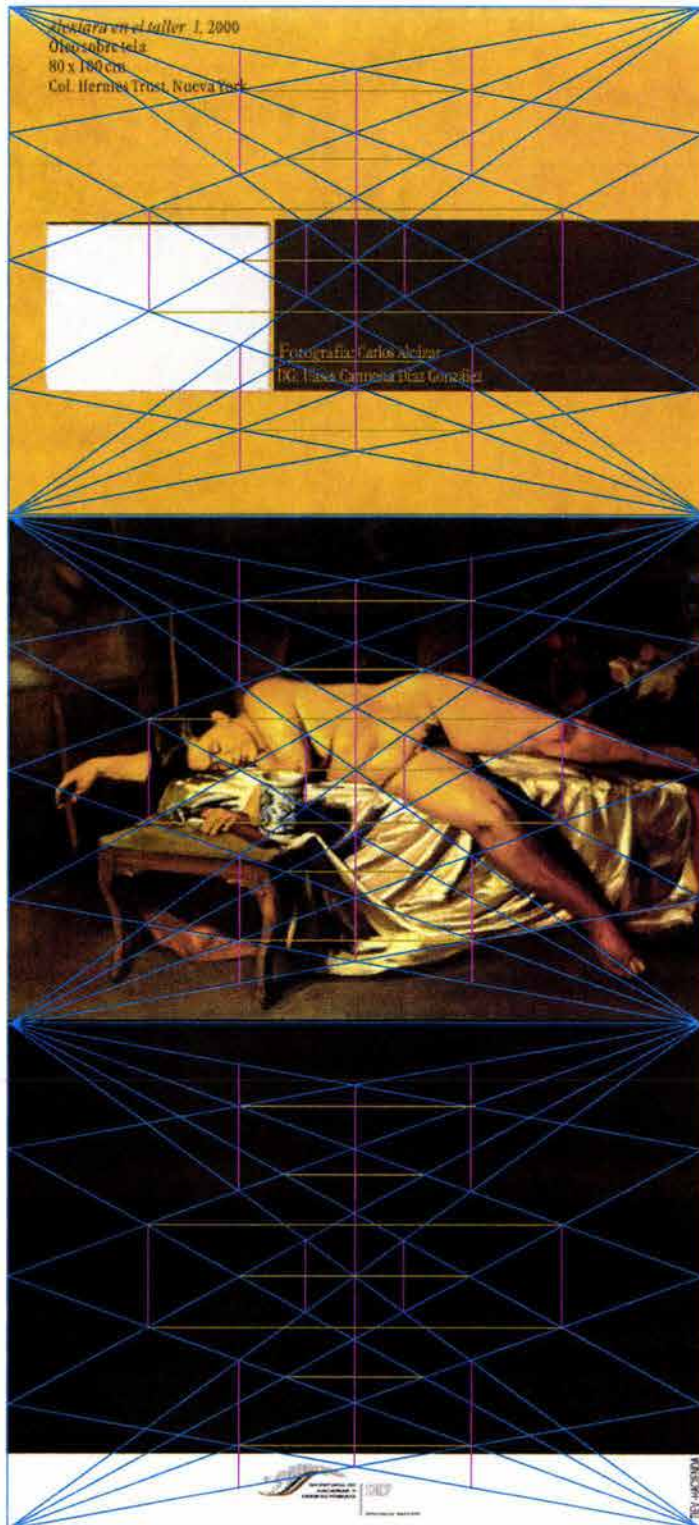
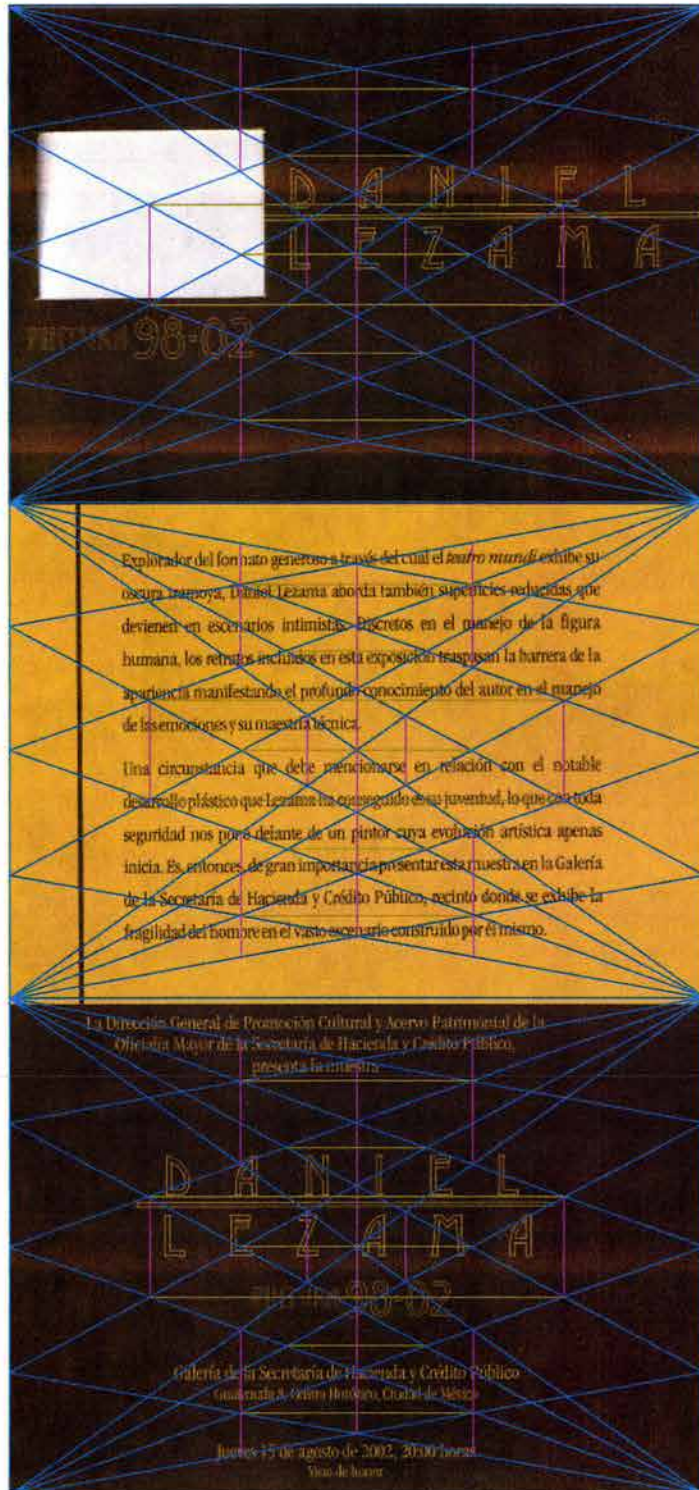


Fig. 3.6
Trama armónica utilizada
para la invitación





Explorador del formato generoso a través del cual el *autor mundi* exhibe su oscura atmósfera, Daniel Lezama aborda también superficies reducidas que devienen en escenarios intimistas. Discretos en el manejo de la figura humana, los retratos inclinados en esta exposición trascienden la barrera de la apariencia manifestando el profundo conocimiento del autor en el manejo de las emociones y su maestría técnica.

Una circunstancia que debe mencionarse en relación con el notable desarrollo plástico que Lezama ha conseguido en su juventud, lo que con toda seguridad nos pone delante de un pintor cuya evolución artística apenas inicia. Es entonces, de gran importancia presentar esta muestra en la Galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, recinto donde se exhibe la fragilidad del hombre en el vasto escenario construido por el mismo.

La Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial de la
Oficina Mayor de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público,
presenta la muestra

DANIEL
LEZAMA

PINTURA 98-02

Galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público
Guadalupe Victoria, Ciudad de México

Jueves 17 de agosto de 2002, 20:00 horas
Visto de honor

3.2.2.2 SELECCIÓN DE IMÁGENES

La imagen que se eligió para la invitación fue determinada por el Departamento de Curaduría y es la imagen de *Alexiara en el Taller I*, 2000, óleo sobre tela, 80 x 100 cm, (Fig. 3.7) perteneciente a la Colección Hermes Trust, Nueva York.



Fig. 3.7
Obra que se eligió para la portada de la invitación:
Alexiara en el Taller I

La selección de la imagen tuvo mucho que ver con el artista, en este caso, la pintura es el retrato de la novia de Daniel Lezama, así que el decidió que ella fuera la imagen de este proyecto, en estos casos, se tiene que adaptar el diseño de acuerdo a la imagen que se propone como portada.

Cuando se trata de una invitación es más sencillo determinar la imagen, pues generalmente por costumbre se elige sólo una de todas las imágenes que se tienen, el trabajo de diseño interviene cuando se tiene que hacer toda una propuesta que vaya de acuerdo con esta imagen.

Como se puede observar, la imagen es un desnudo que para la imagen que tiene la DGPCAP es muy fuerte, incluso para la directora resultaba un poco grotesca, por las formas y por las texturas representadas en esta obra.



Fig. 3.8
Detalle de la obra
Alexiara en el Taller I, que
está representada por la
ventana en la invitación

Es por eso, que en la invitación se trató de manejar de una forma distinta, utilizando una ventana que sólo centrara la atención en la cara de mujer que está recostada. Fig. 3.8

De acuerdo al libro *Manual de producción del diseñador gráfico*, "A las personas les gusta contemplar gente. A todos nos intrigan, nos atraen, nos conmueven y nos divierten las caras que existen en nuestro mundo. Por estas razones, cuando una foto incluye una cara, nuestra atención se dirige inmediatamente hacia ella. Y una reproducción vaga de una cara equivale a una inmediata e intensa decepción."¹²

¹² Sanders, Norman y Bevington, William, *Manual de producción del diseñador gráfico*, p. 119

Es importante mencionar, que para seleccionar un artista y presentar una muestra de su trabajo, se hace una investigación previa, además de que el Departamento de Curaduría valora mucho que el artista proponga ideas nuevas, que sean frescos en su producción y que sean controversiales, es por eso que decidieron escoger a Daniel Lezama, por ser un artista joven que empieza a destacar de entre muchos jóvenes que están dentro del área artística.



Fig. 3.9
Frida, 2000
Óleo sobre madera
52 x 40 cm
Catálogo 5
Colección Alexiara Cué.
Imagen utilizada
para la portada del
catálogo de obra

En el caso del Catálogo de Obra, se seleccionaron 21 obras de 22 que conformaron la exposición, en este tipo de soportes, generalmente se colocan todas las imágenes de las cuales se sacaron transparencias, es necesario que estas diapositivas sean tomadas por expertos en fotografía, que son contratados fuera de la institución.

El valor de las diapositivas oscila entre \$1200.00 y \$1500.00 por cada toma, estas transparencias son extremadamente cuidadas por que sirven para futuras exposiciones, para préstamo entre museos o simplemente guardadas como registro.

Todas las imágenes seleccionadas que fueron impresas dentro del catálogo, son las que se muestran a continuación (Figs. 3.9 a 3.29):



Fig. 3.10
Retrato de Iris Chávez, 1998
Óleo sobre tela
165 x 190 cm
Catálogo 1
Colección del artista



Fig. 3.11
Alexiara en el taller I, 2000
Óleo sobre tela
80 x 100 cm
Catálogo 3
Colección Hermes Trust,
Nueva York, EUA



Fig. 3.12
Jessie con rebozo turquesa,
2000,
Óleo sobre tela
40 x 50 cm
Catálogo 6
Colección del artista



Fig. 3.13
La Medianoche, 2000
Óleo sobre tela
210 x 185 cm
Catálogo 7
Colección del artista



Fig. 3.14
Muchacha embarazada, 2000
 Óleo sobre tela
 70 x 90 cm
 Catálogo 8
 Colección particular



Fig. 3.15
Retrato Anónimo, 2000
 Óleo sobre tela
 150 x 120 cm
 Catálogo 8
 Colección Hermes Trust,
 Nueva York, EUA

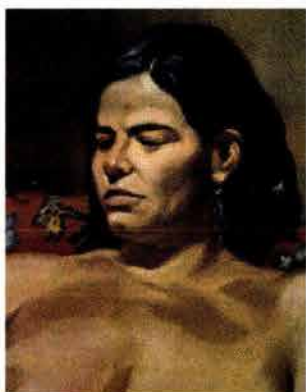


Fig. 3.16
Teresa, 2000
 Óleo sobre madera
 52 x 40 cm
 Catálogo 10
 Colección Alexiara Cué



Fig. 3.17
Cuarto de lavar, 2001
 Óleo sobre tela
 210 x 165 cm
 Catálogo 11
 Colección del artista

Fig. 3.16
Dayana con fondo terracota,
2001
Óleo sobre madera
55 x 40.5 cm
Catálogo 12
Colección del artista

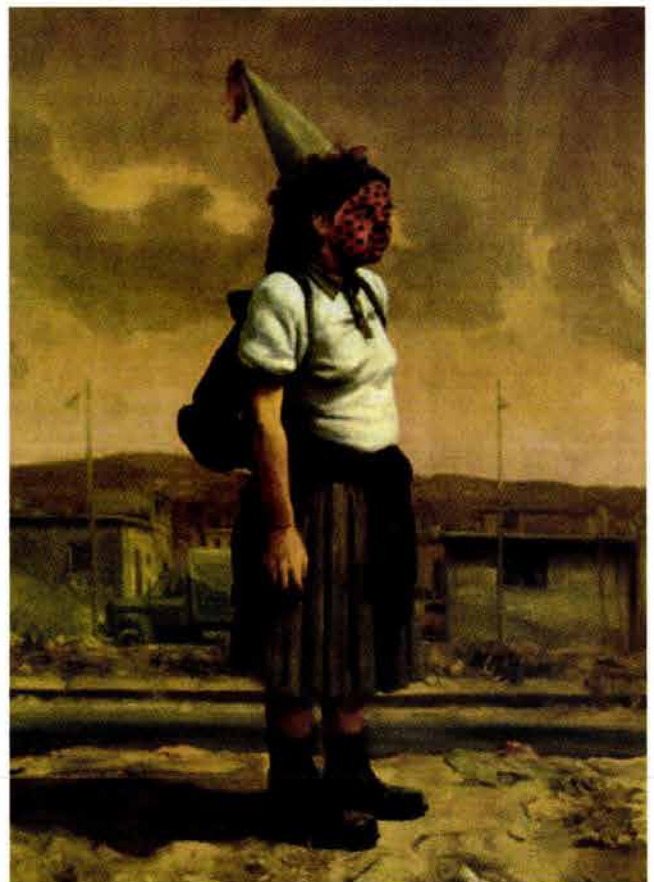


Fig. 3.20
Estudiante disfrazada, 2001
Óleo sobre teal
190 x 140 cm
Catálogo 14
Colección del artista

Fig. 3.19
Dayana sentada, 2001
Óleo sobre madera
52 x 40 cm
Catálogo 13
Colección del artista





Fig. 3.21
La gigante
(segunda versión), 2001
Óleo sobre tela
120 x 90 cm
Catálogo 15
Colección del artista



Fig. 3.22
Jimena sentada a
la luz del día, 2001
Óleo sobre madera
50 x 40 cm
Catálogo 16
Colección del artista



Fig. 3.23
Paola con fondo ocre, 2001
Óleo sobre lino
40 x 55 cm
Catálogo 17
Colección del artista



Fig. 3.24
Retrato de Jimena II, 2001
Óleo sobre madera
50 x 40 cm
Catálogo 18
Colección del artista



Fig. 3.25
Fátima, 2002
Óleo sobre madera
55 x 40 cm
Catálogo 19
Colección Alexiara Cué



Fig. 3.26
Retrato de Paola, 2002
Óleo sobre tela
52 x 40 cm
Catálogo 20
Colección del artista



Fig. 3.27
Alexiara en el taller, 2000
Óleo sobre tela
80 x 100 cm
Catálogo 4
Colección Hermes Trust, Nueva York, EUA

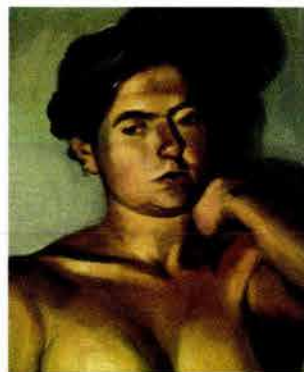


Fig. 3.28
Retrato de Sara, 2002
Óleo sobre tela
50 x 40 cm
Catálogo 21
Colección del artista



Fig. 3.29
Sara de pie, 2002
Óleo sobre madera
55 x 40 cm
Catálogo 22
Colección del artista

La selección de imágenes se lleva a cabo en el Departamento de Curaduría, ellos hacen la selección de obra junto con el artista y de ahí proceden a hacer la toma fotográfica.

Cuando se hace la selección de imágenes, se mandan las diapositivas al área de diseño, donde se sobreponen en el archivo de manera que cuando se va a pre prensa se hace la digitalización adecuada.

La colocación de las imágenes en el archivo, es de manera aleatoria, muchas veces se colocan las obras de acuerdo al año, a veces en orden alfabético, todo depende de como lo decidan los curadores de la exposición.

Es importante mencionar, que en la mayoría de los casos, los diseñadores no tenemos demasiada ingerencia en el orden de todos los elementos, son los curadores los que determinan la posición de la información, en el área de diseño, sólo se da la composición a todo el documento.

Para la realización de este catálogo de obra, las imágenes se dispusieron en orden como se acomodaron en la museografía, y que no corresponde a un orden por fechas, ni alfabética, el orden fue simplemente dispuesto por ese departamento.

La imágenes que se sacan para impresión en un catálogo de obra, se toman de acuerdo a un presupuesto específico, de este modo cada proyecto tiene un presupuesto asignado y que de ahí se hará una evaluación para sacar el catálogo de obra, la invitación, gallardetes, cédulas museográficas, museografía, etc., la extensión del catálogo a su vez varía dependiendo de estas imágenes y de los textos que se incluirán dentro de ellos.

3.2.2.3 COLOR

El color cuenta con distintas dimensiones que son importantes mencionar, antes de analizar porqué se eligieron los colores dentro del catálogo de obra.

Para empezar analizaremos el color desde el punto de vista físico, para esto debemos de comprender la razón por la cual vemos y la principal causa es la existencia de la luz, sin ella no podríamos apreciar las cosas en total oscuridad. Se debe tener en cuenta que el hombre asocia las vivencias y su interacción con los objetos, de los cuales adquiere un conocimiento, así es que, aunque se tenga muy poca luz para poder distinguir los colores, el ojo humano se adapta y el cerebro asocia de acuerdo a la información que ya tiene, dándole el color que tiene el objeto aún cuando no lo pueda distinguir.

Los diferentes colores que forman la luz blanca revelan que en realidad se compone de una mezcla de rayos de diferentes colores. Este efecto fue descubierto por Isaac Newton con un prisma triangular de cristal; si se dirige un haz de luz blanca hacia él y se refleja en una pantalla, en el haz emergente se advertirá una serie de bandas de colores. A este fenómeno se le llama espectro. Fig. 3.30



Fig. 3.30
Espectro de luz (arriba)
descomposición de la luz
blanca a través de un
prisma (abajo)

Estos colores que forman la luz blanca viajan a través del aire a la misma velocidad, pero a través del prisma la velocidad cambia siendo el rojo y el violeta con la mayor diferencia, pues son los que se desvían más entre sí. Los demás colores con velocidades intermedias a través del prisma, se ordenan a partir del rojo de forma decreciente. El rojo es el que menos se desvía y por lo tanto, atraviesa el vidrio a una velocidad relativamente mayor; el violeta que se desvía más pasa a una menor velocidad.

De la misma manera que los componentes de la luz se pueden separar, también se pueden adicionar; según esto, la mezcla de todos estos colores del espectro dará como resultado la luz blanca.

Un punto importante para el estudio del color es el que se refiere a sus mezclas, ya que se sabe que la mezcla de los colores básicos pueden crear una variedad de ellos.

Esta mezcla de colores puede ser materia u óptica; son denominados colores secundarios complementarios, colores alóchromos, variantes de color, etc. Los colores pueden ser complementarios por adicción o sustracción, así como la de síntesis partitiva.

LA SÍNTESIS ADITIVA

En este caso la energía luminosa se añade en una o varias zonas de longitudes de onda en el espectro luminoso; el flujo luminoso emitido por un objeto en dirección al ojo y el color mezclado formado por adición es siempre más claro que los colores de la mezcla. Tal como se muestra en la figura 3.31

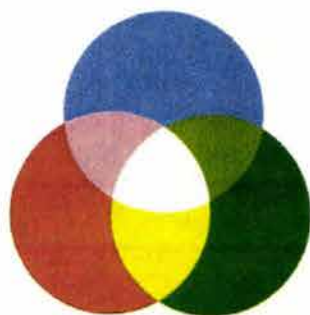


Fig. 3.31
Colores luz mezclados por
síntesis aditiva

Los grises son mezcla de un matiz intermedio entre el blanco y el negro y pueden producir mezclas en sus dos componentes en un disco de colores dando lugar a la misma sensación, y es que se afirma que para cada color es posible encontrar un color complementario que mezclado con el primero produce el gris.

LA SÍNTESIS SUSTRACTIVA

La mezcla de colores por sustracción siempre da lugar a una disminución de luminosidad hasta formar el negro, ilustrado en la figura 3.32. La explicación que se da a este fenómeno es que el color de la mezcla está de alguna manera más influido por el color de la capa exterior y se elimina la energía luminosa, en una o más bandas de longitudes de onda, del espectro de flujo emitido por el objeto en dirección del ojo. La sustracción de colores transparentes colocados el uno sobre el otro o el uno delante de otro puede realizarse con diferentes elementos (vidrio, esmalte, cristales transparentes, etc.)

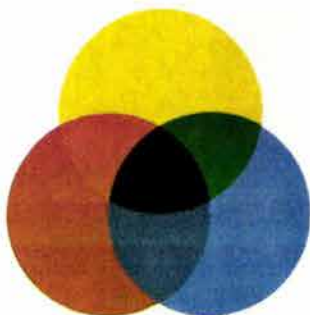


Fig. 3.32
Colores pigmento
mezclados por síntesis
sustractiva

LA SÍNTESIS PARTITIVA



Fig. 3.33
Colores luz mezclados por
síntesis aditiva

Esta mezcla, denominada también óptica, es el resultado de la partición, en donde la presencia de diferentes colores da la media de los componentes; es decir, el flujo emitido por un objeto (mezclado de esta forma) en dirección al ojo, es la media proporcional de las emisiones de la superficie coloreada. Es así que el color resultante trae la luminosidad media de todos los colores mezclados¹³, un ejemplo de esto en la figura 3.33.

Por otro lado, es importante señalar que el color cambia de aspecto si está en presencia de otros colores contrastantes en su ambiente inmediato. El contraste puede definirse como la diferencia que percibe, entre dos o más elementos, un determinado órgano sensorial, por ejemplo, mediante el tacto se distinguen el calor y el frío, y con cada sentido determinamos estas diferencias, y es aquí donde la vista percibe los contrastes de acuerdo a los colores con los que se rodea. Existen 7 tipos de contrastes y son los siguientes:

1.- Contraste de matiz: Se refiere al color en sí, y se le llama a la manera cualitativa en que la vista identifica las distintas longitudes de onda; así existen los matices amarillo, rojo, verde, azul, etc., es decir, los que se conocen como cromáticos elementales, también pueden ser llamados matices elementales.

2.- Contraste de complementarios: Los colores son complementarios cuando su mezcla produce blanco (por adición) o negro (por sustracción). De esta manera, sólo corresponde un complementario para cada matiz.

3.- Contraste de valor: El valor se define como el grado de claridad u oscuridad (relativas) de los materiales. El contraste de valor implica las diferencias que se perciben al comparar a dos o más cuerpos de distintos colores, e incluso tonos de un mismo color.

4.- Contraste de extensión: Este tipo de contraste está relacionado con el contraste de valor y consiste en tratar de equilibrar los colores de una composición para que un color no domine sobre el otro. Es práctico cuando se utilizan espacios muy regulares cuyas áreas sean fáciles de determinar. Al evitar que algún color domine en la composición, se corre el riesgo de que se vuelva neutra.

¹³ Ortiz, Georgina, *El significado de los colores*, p. 32

5.- Contraste de intensidad: Este consiste en la diferencia que se establece entre dos tonos de un mismo matiz con distintos grados de pureza. La pureza está relacionada con la ausencia de mezcla con negro o blanco, entre menos mezcla exista, más puro es el color o matiz.

6.- Contraste simultáneo: Es cuando dos colores entran en contacto y aparentemente hay cambios de valor, intensidad o tamaño, especialmente se muestra cuando uno está rodeado por el otro.

7.- Contraste de Temperatura: Se da entre colores cálidos y fríos, y esto es por la asociación entre el color y la apariencia visual que presentan los elementos materiales, del medio ambiente sujetos a condiciones de frío y de calor relativos.

EL COLOR DESDE EL PUNTO DE VISTA FISIOLÓGICO

Los ojos desempeñan un papel particularmente importante dentro del sistema receptor ya que proporcionan al sistema central información precisa acerca de las condiciones que le rodean.

Un objeto físico puede transmitir, reflejar, absorber, refractar o irradiar luz; en todo caso, es la luz que alcanza al ojo que determina el color, la saturación o la luminosidad. No es posible definir exactamente que papel desempeñan los conos en la recepción de la energía luminosa

a partir de una superficie coloreada hasta la sensación del color, por lo que una de las incógnitas que no se ha podido resolver es la visión cromática, aunque existan varias teorías.

Una de ellas es la de Young, que afirma que existen tres tipos de diferentes conos: rojo, verde y azul Fig. 3.34. Los impulsos prece-

dentados de estos conos se combinan en el cerebro de tal manera que dan una imagen completa de las imágenes, sólo que separadas. Cuando los tres tipos de conos son estimulados por luz blanca, se produce luz incolora. Cada unidad visual puede ser considerada compuesta por tres conos, cada uno de los cuales responde a uno de los colores fundamentales.

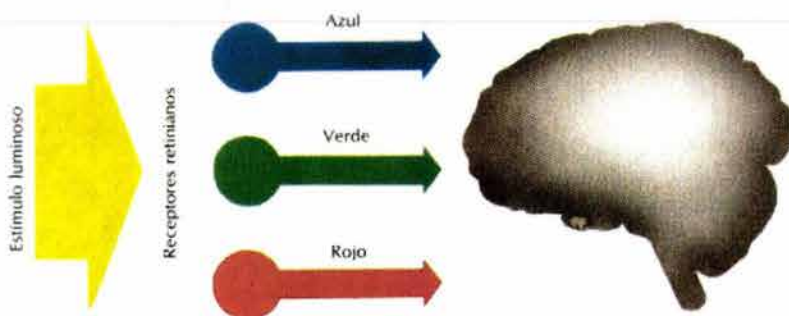


Fig. 3.34
Imagen de la teoría de Young donde supone que hay tres tipos de conos para cada color.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

También existe una teoría acerca de cuatro colores, en la que se menciona que existen el rojo, el verde, el amarillo y el azul, y que cuando se mezclan forman otros colores.

Cuál sea la teoría acertada, podemos decir que hay un umbral de excitación del ojo para el color, en el cual si se aumenta de manera progresiva la luminosidad de un espectro de baja intensidad que parece incolora al ojo, llega un punto en donde los colores se empiezan a reconocer, apareciendo el amarillo, verde, azul y por último el rojo y el violeta.¹⁴

PSICOLOGÍA DEL COLOR

Los significados de los colores se basan en asociaciones muy dispersas y difusas. Estas asociaciones, aunque forman parte de la vida cotidiana y pueden crear cierto interés en la gente, no tienen mayor trascendencia si no se les encuentra una explicación más amplia y convincente.

Sin embargo, a los que utilizamos el color como un elemento comunicante, nos interesa el efecto que puede producir sobre quien lo está percibiendo, el cual se pretende que sea directo y espontáneo. El hombre puede identificar los objetos por medio de signos o palabras, los cuales dependerán de cada cultura, pues se utilizan fonéticamente o si no por medio de signos que les puedan representar.

Esto ha permitido al hombre que los signos representen directamente, sin ambigüedades, los objetos en cuestión. Esta representación constituye el carácter llamado denotativo, producido entre el signo y el referente, es decir, entre un objeto real que tiene determinadas características y la palabra. En cualquier cultura que se estudie, se podrá observar que los elementos significativos del lenguaje no sólo abarcan los valores denotativos de los signos, sino que le aplican valores secundarios a los que se les llama significados connotativos.

La connotación expresa valores subjetivos atribuidos al signo, debido a su forma y a su función.

¹⁴ Ortiz, Georgina, El significado de los colores, p. 59

Es innegable que los significados de los colores se basan en asociaciones muy dispersas y difusas. Por ejemplo, el rojo que se asocia al fuego y a la sangre se considera de manera general como excitante; el verde lleva a pensar en la tranquilidad de la naturaleza y el azul en lo refrescante del agua. Estas asociaciones, aunque son parte de la vida cotidiana y pueden tener cierto interés, no son trascendentes si no se les encuentra una explicación más amplia y convincente.¹³

En el libro de Georgina Ortiz, "El significado de los colores", se explica cómo los colores influyen en el ambiente y como se perciben y se asocian a ciertos elementos.

El color es importante como medio comunicante pues lo que se pretende es que el color ejerza un efecto en quien lo percibe, que en la mayoría de los casos aparenta ser directo y espontáneo. Es por eso que cada color obtiene un significado y una percepción psicológica en las personas.

La autora escribe acerca de Küppers quien menciona que existen ocho colores elementales; seis colores elementales cromáticos y dos acromáticos. Los primeros reciben los nombres de amarillo, magenta, cyan, azul-violeta, verde y rojo-naranja, y los acromáticos son blanco y negro. Estos colores están basados en la relación que existe entre los tres componentes del órgano de la vista. El ojo cuenta con células visuales que rigen tres tipos de sensaciones correspondientes al azul, el verde y el rojo.

A continuación tres tablas con los significados de los colores, esto de acuerdo a cada autor dependiendo del significado denotativo y connotativo de los colores, figuras 3.35, 3.35a y 3.35b.¹⁴

¹³ Ortiz, Georgina, El significado de los colores, p. 77

¹⁴ * Apéndices de los significados denotativo y connotativo de los colores. ps. 254 - 259.

Autores Colores	Gordir		Luckiesh		Lether		Kamifsky		Le Heart		Graves		Devilere		Ecornero		Otros	
	Devocativo	Comosativo	Devocativo	Comosativo	Devocativo	Comosativo	Devocativo	Comosativo	Devocativo	Comosativo	Devocativo	Comosativo	Devocativo	Comosativo	Devocativo	Comosativo	Devocativo	Comosativo
Rojlo	Luz difusa y tinte en el cielo el día del Juicio Final Temor reverencial Dignidad Serenidad	Sangre Poder Masculinidad Ira Guerra Crueldad Mandato Peligro Excitante Estimulante Salud Belleza Felicidad	Sangre	Temperamento sanguíneo Ambelo Éxito Fuerza de voluntad Masculinidad Conquista Sexualidad Llamas de Pentecostés	Calor	Luz interna que irradia energía Madurez Masculinidad Pasión Incontenible Fuerza	Primer color del arco iris. Color del coracazán	Etapas de la vida del hombre libre Impidido Incoherencia Potencialidad Altra la atención Espíritu Amor Peligro	Sexo Virilidad Fuerza Poder Atracción Positivo Agressivo Excitante Pasión pernativa Emoción Peligro Coraje Rabia Rivalidad	Calido	Brutal Breal Exalta hasta el nervicio Amor vencedor Calor del guerra Preferente en las infles y hombres primitivos	Estimulante Interesidad Afecto apasionado Angustia Tensión Subresallo Violencia Explosividad Estimulante Buena relación afectiva	Devocativo	Comosativo	Devocativo	Comosativo	Devocativo	Comosativo
Azurabiado (Rojlo amarillento)	Disturbio Causa choque	Poder		Fuerza Energía Ambición Determinación Alegria Triunfo	Segundo color del arco iris Sol	Etapas de la vida del hombre Imaginación Amor apasionado Estimación de Dios Emoción Idealista Entusiasmo Agressión Excitante Deseo de intolerancia	Luminoso	Digno Riqueza material y del espíritu	Fuego Sol Luz Calor	Calido Intimo Acogedor Satisfacción Activo								
Amarillo	Alegre Resuelto Grato Confortable Delicado Fuerte	Sangre Luz Calor	Claridad Rayos solares	Actividad Esperanza Reflexión Brillo Alegria Sil sustancia Deseo Laxitud Relajación Sublime Júbilo Felicidad	Locura violenta Inconquistable	Tercer color del arco iris	Etapas de la vida del hombre Fuerza muscular Arrogancia Poder Fuerza brutal Dominación Idealismo Atracción Indecisión Cobardía	Sol	Vida Luz Gloria divina Enfermedad Indecencia Cobardía Engaño Traición	Luminosidad solar	Fuiliación Presencia aliento Fecundidad Imaginario vitalizador						Zamborile Disuismo Frio Pasional Ambición Poder Intolerancia Jure Pasiones multiplicadas Cobardía Suspirios	

Fig. 3.35

* Tabla de significados de los colores

Autores Colores	Goethe		Luckiesh		Lusber		Kandinsky		Le Heart		Graves		Deribere		Escudero		Otros	
	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo
Amarillo Dorado (Oro)		Honor Placer		Poder Esplendor Santidad Poder Divino Claridad Riqueza														
Verde		Equilibrio	Secoya	Temperamento auscero Voluntad constante	Naturaleza	Victoria Sagrado Eterno Resurrección	Tranquilidad Inmovilidad Reposo	Cuarto color del arco iris	Etapa de la vida del hombre Mediador de la cuali- dad de la emoción Deseo de poseer Impulso de vivir Deseo de amor eterno	Equilibrio del sistema nervioso				Naturaliza Primavera	Crecimiento Reproducción Crisis Pubertad			
Azul	Oscuridad Cielo Montañas	Excitación Serenidad Lejanía Friedad	Firmamento	Libertad Esperanza Constancia Fidelidad Serenidad Generosidad Inteligencia Verdad Aristocracia Melancolía Calm Dignidad Depresión Frustración	Oscuridad	Tranquilidad Pasividad Verdad Confianza Amor Dedicación Entrega	Tranquilidad	Arco iris	Etapa de la vida del hombre Buen juicio Inteligencia Verdad Pureza de expresión Sinceridad Sacrificio Misterio impe- netrable	Espacio Mar					Espiritual Lo ideal Lo estético	Agua en reposo	Zanderighi: Tranquilo Fomentino Inspiración Dulzura Ternura Jacobit Religion Devoción Inocencia	
Violeta (Azul-rojo)		Excitación Libre de alegría	Flor		Flor	Relación mágica Íntimo Exótico	Fragilidad Tristeza Luto (chinos)	Arco iris	Etapa de la vida del hombre Juicio Benevo- lencia Muerte Mal crónico Silencio	Iglesia Frio Serenidad Pasividad Tranquilo Sinceridad Aristocracia					Resignación Reconforta- ción Amor Pasión Verdad Penitencia Sedante Frio	Serrano: Tristeza Descanso Tranquilidad Jacobit Nostalgia Recuerdo Devoción		

Fig. 3.35a
* Tabla de significados
de los colores

Autores Colores	Goethe		Locke		Lusber		Kandinsky		Le Heart		Graves		Derrière		Escudero		Otros		
	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	Denotativo	Connotativo	
Indigo									Arco iris	Etapa de la vida del hombre Juicio Misticismo Majestuosidad y lo ideal de la ley									
Púrpura		Dignidad seria Gracia serena Gravedad Magnificencia																	
Blanco		Neutro Claro Turbididad absoluta	Luz	Pureza Paz Verdad Modestia Inocencia Debilidad Delicadeza Feminidad Achaques Carente de vigor					Positivo Estimulante Luminoso Brillante Delicado Pureza Castidad Inocencia Verdad										Rudolf: Integración de toda la riqueza de los colores Pureza de los inocentes Muerte
Negro	Sombra Oscuridad		Noche Oscuridad	Temor Horror Maldad Crimen Muerte Desgracia Duelo Lobreguez Ignominia Misterio Nada Desesperanza Satanismo Melancolía Resolución Solemnidad Profundidad Prudencia					Cualidad negativa	Oscuridad	Depresión Solemnidad Profundo Secreto Temor Mal Tristeza Muerte				Negación				

Fig. 3.35b
* Tabla de significados de los colores

Fig. 3.36
Tabla de significados
del color amarillo

Alegre
Risueño
Grato
Confortable
Delicado
Fuerte
Hermoso
Llamativo
Enfermedad
Actividad
Esperanza
Reflexión
Brillo
Sin sustancia
Desinhibición
Laxitud
Relajación
Sublime
Júbilo
Felicidad
Locura violenta
Incompatible
Arrogancia
Poder
Dominación
Idealismo
Atracción
Indecisión
Cobardía
Intuición
Presentimiento
Fecundidad
Dinamismo
Frío
Pasional
Ambición
Celos

A continuación mencionaré los significados de los colores que se utilizaron en la elaboración de la invitación y del catálogo de obra, en la invitación los colores fueron verde oscuro y amarillo.

De acuerdo a los significados que se explican en el libro, el color amarillo representa los siguientes significados, que son determinados por autores como Goethe, Luckiesh, Lüscher, Kandinsky, Le Heart, Graves, Dèribère y Escudero, se muestran en la fig. 3.36.

El color verde, para los mismos autores significa lo que se muestra en la fig. 3.37.

De acuerdo a la invitación en la portada se manejaron los dos colores el verde en la mayor parte de la portada y sólo la tipografía en color amarillo. De acuerdo al significado se le atribuyeron ciertos significados a la elección de estos dos colores.

Para la selección, se tomó mucho en cuenta el tipo de imágenes que se iban a incluir en el proyecto en general, al determinar la temática se trata de hacer un diseño en el cual los colores hagan que sobresalga, en la mayoría de estas imágenes sobresale el desnudo.

Para una institución, como lo es la SHCP, fue una muestra fuerte en su contenido, así que la propuesta era manejar colores que hicieran que la obra luciera de una forma más sutil, haciendo un análisis de los elementos, se llegó a la conclusión de utilizar amarillo, para hacerlo llamativo, utilizando un poco de los conceptos para este color, está implícita la desinhibición, además de que es un color con bastante atracción visual.

El verde, se manejó como color predominante en la invitación y en el catálogo de obra, este color sirvió para hacer un equilibrio entre las imágenes y la composición gráfica dentro del catálogo ya que representa tranquilidad, inmovilidad y uno de los significados importantes en este contexto es que el verde es mediador de la cualidad de la emoción.

Fig. 3.37
Tabla de significados
del color verde

Equilibrio
Temperamento austero
Voluntad constante
Victoria
Sagrado
Eterno
Resurrección
Tranquilidad
Inmovilidad
Reposo
Mediador de la cualidad
de la emoción
Deseo de poseer
Impulso de vivir
Deseo de amor eterno
Crecimiento
Reproducción
Crisis
Pubertad

Este color tiene más concentración de negro, para hacerlo menos llamativo, y hace un buen contraste con el amarillo, además de que al mismo tiempo el verde da la elegancia y el amarillo llama la atención y hace que los colores en su interacción crean una atmósfera excitante en conjunto con la obra, crea un ambiente íntimo y sin morbo de las obras.

Por otra parte, el catálogo de obra se utilizó en su mayoría el verde, creando un equilibrio con cada uno de los elementos gráficos que lo conforman. El amarillo se desechó, en parte para evitar llamar más la atención que la propia obra, en cambio se utilizaron los fondos blancos con las imágenes y placas en color café que para algunos autores significa goce, deleite, vigor fuerza solidaridad, confianza, dignidad, madurez, sensualidad y destrucción.

Además de que el color juega un papel muy importante dentro de la composición de un soporte, la tipografía también es preponderante para dar vistosidad y hacer que tenga una coherencia entre la idea que se quiere dar al lector y lo que se está representando en nuestro impreso. En nuestro siguiente subíndice, veremos la tipografía, su clasificación y la solución que se dio en nuestro producto final.

3.2.2.4 TIPOGRAFÍA

Muchos son los expertos que han elaborado sistemas para clasificar los estilos tipográficos. De estos intentos sigue siendo el primero, hecho por Thibaudeau, el más usado seguramente por su sencillez. Originalmente Thibaudeau se basó en el contraste de las astas y en la forma de las terminales para ordenar los estilos en cuatro grupos básicos:

- 1.- Góticas
- 2.- Romanas
- 3.- Cursivas o de escritura
- 4.- De Fantasía

Bajo los mismos fundamentos en 1967, Javet Mattheu publicó la siguiente lista, que es la que actualmente se conoce como la clasificación de Thibaudeau:

- 1.- Romanas antiguas
- 2.- Romanas de transición
- 3.- Romanas modernas
- 4.- Antiguas o grotescas o paloseco
- 5.- Egipcias
- 6.- De escritura
- 7.- Adornadas y de fantasía

Fig. 3.38
Tipografía estilo
gótica y civil.



En 1957 dentro del seno de la UNESCO se constituyó la Asociación Tipográfica Internacional que tiene por objeto asesorar a todas las organizaciones relacionadas con el trabajo editorial. En 1962, esta asociación publicó una nueva clasificación tipográfica basada en la antigua lista de Maximilien Vox, con algunos cambios y esta clasificación quedó en 10 familias tipográficas.

LAS GÓTICAS Y LAS CIVILES:

Dos escrituras arcaicas, medievales Fig. 3.38. Las mayúsculas están adornadas por rúbricas caligráficas suaves. La gótica es más rígida, la civil más flexible. Las minúsculas reflejan su origen de escritura hecha a pluma. La gótica es más aplicada (más lenta) y la civil más rápida y dinámica. Ambas tipografías connotan los "viejos tiempos", el pasado, la edad media, la religión o la gastronomía.¹⁵

¹⁵ Blanchard, Gérard, *La letra*, p. 76

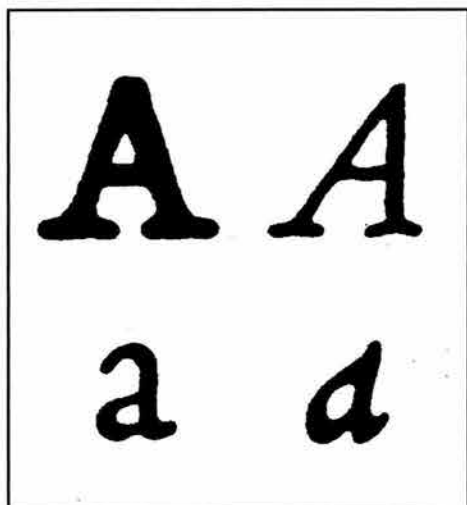


Fig. 3.39
Tipografía estilo humana.

LAS GARALDAS:

Son letras romanas típicas del equilibrio de formas alcanzado, ya en el siglo XVI, por Garamond y Aldo Manuzio. Fig. 3.40. La mayor finura del contraste entre los trazos gruesos y finos en las mayúsculas, no hace olvidar, sin embargo, la tradicional silueta general. Las minúsculas conservan el mismo espléndido equilibrio. Las cursivas siguen próximas al modelo caligráfico, son muy animadas y más estrechas que las redondas.¹⁷

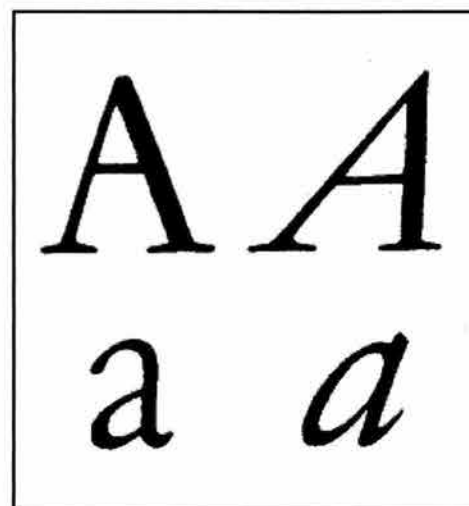


Fig. 3.40
Tipografía estilo gótica y civil.

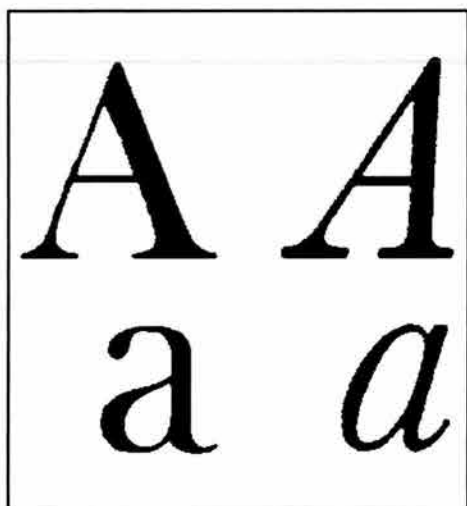


Fig. 3.41
Tipografía estilo gótica y civil.

LAS HUMANAS:

Son las letras redondas de los humanistas italianos, adoptadas muy pronto por todos los humanistas europeos. Fig. 3.39. Las mayúsculas imitan a las inscripciones lapidarias latinas. Las minúsculas se inspiran en la escritura de la época de Carlomagno, copiada en el siglo XIV, en Italia. La cursiva se inspira en la época de la cancillería papal, y sus terminaciones recuerdan los trazos de la pluma. Evocan una tradición de robusta salud y amanerada elegancia en la Cancilleresca.¹⁶

LAS REALES O DE TRANSICIÓN:

Son formas en plena mutación histórica que aumentan los contrastes entre los gruesos y finos. Fig. 3.41. Las mayúsculas han olvidado el modelo lapidario romano influidas por las letras grabadas en cobre. Las minúsculas, de asientos muy contrastados, se construyen sobre un eje de tendencia vertical. Las cursivas mayúsculas reciben a veces el adorno de rasgos caligráficos; las minúsculas ganana en redondez. Connotan un preciosismo en la gama de las romanas tradicionales.¹⁸

¹⁶ *Ibid*, p. 76

¹⁷ *Ibid*, p. 77

¹⁸ *Ibid*, p. 78

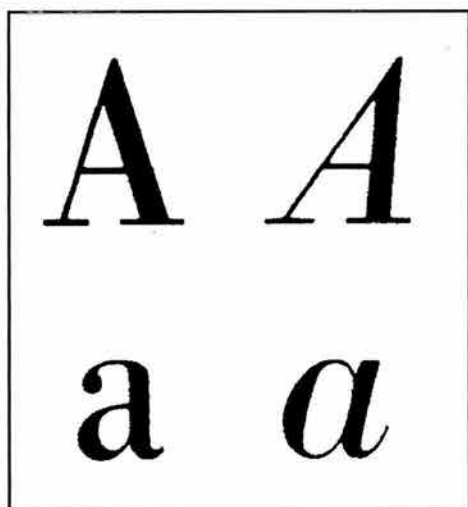


Fig. 3.42
Tipografía estilo didona.

LAS DIDONAS:

Bodoni en Italia y los Didot en Francia dieron a este carácter, muy contrastado, sus formas definitivas en el límite del siglo XIX Fig. 3.42. En las mayúsculas, la letra romana lleva el máximo contraste entre los trazos. En las minúsculas, el contraste máximo en los gruesos aporta a los finos una delicadeza que tiende a fragmentar visualmente la letra en dos. Las cursivas son más bien letras inclinadas que recuerdan vagamente la escritura manual. Connotan dignidad, austeridad y frialdad.¹⁹

LAS MECANAS O EGIPCIAS:

Los cartógrafos las llaman "de palo basado", es decir, de palo con asiento. Si los asientos tienen ángulos rectilíneos se dice que siguen el modelo francés; si una redondez suaviza el contacto de la vertical con el asiento, se trata de un modelo inglés. Fig. 3.43. Las mayúsculas son muy típicas de la publicidad, de la que han surgido. Las minúsculas son tradicionales pero muy marcadas.²⁰

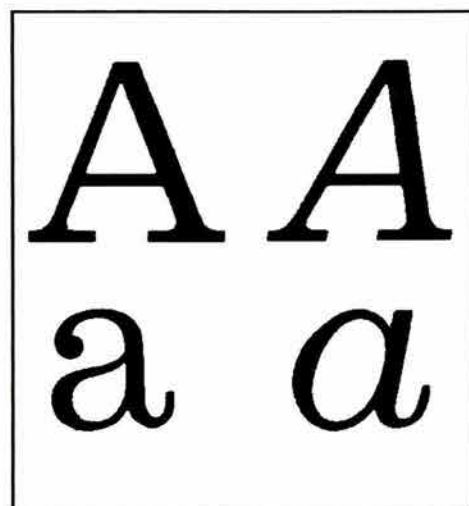


Fig. 3.43
Tipografía estilo mecana o egipcia.

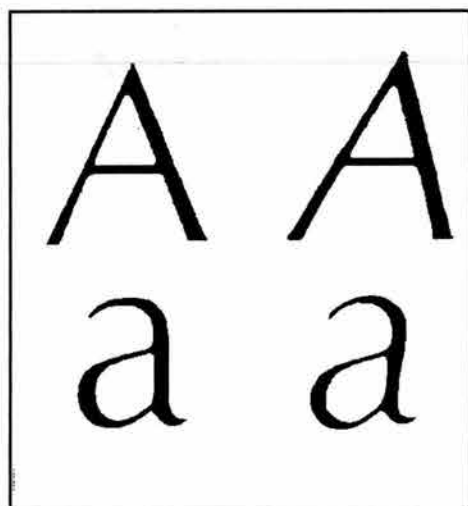


Fig. 3.44
Tipografía estilo mecana o egipcia.

LAS INCISAS:

Son formas intermedias entre la romana tradicional y el palo seco, del que toman la simplicidad. Fig. 3.44. En las mayúsculas los asientos se reducen a una forma triangular muy sutil. Las minúsculas poseen asimismo terminaciones poco marcadas. Las cursivas, como en el palo seco, tienen una simple inclinación. Connotan un clasicismo modernizado.²¹

¹⁹ *Ibid*, p. 79

²⁰ *Ibid*, p. 80

²¹ *Ibid*, p. 81

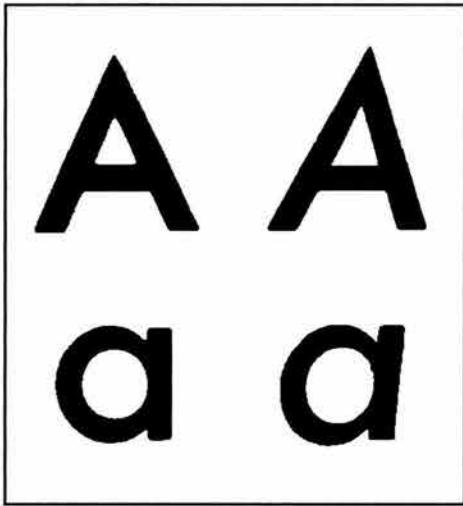


Fig. 3.45
Tipografía estilo
lineal geométrica

LAS LINEALES GEOMÉTRICAS:

Letras de palo seco que reducen el signo a su esquema esencial, a su esqueleto geométrico. Fig. 3.45. Las mayúsculas son el retorno a las antiguas formas fenicias, griegas e incluso etruscas. Las minúsculas recurren a la línea recta y al círculo, unidos en toda clase de posiciones. Las cursivas son de hecho las mismas formas, pero inclinadas. Connotan el modernismo, la industria y el funcionalismo.²²

LAS LINEALES MODULADAS:

Se trata de letras de palo seco que conservan el constante grueso/fino, que es tradicional en las romanas. Se les llama también letras "de doble gracia" o "lineales humanísticas" Fig. 3.46. En las mayúsculas la modulación del trazo es más o menos acusado en sus variantes tipográficas. La silueta de las minúsculas es más o menos modulada y tradicional, pero sin asiento. Connotan un modernismo elegante.²²

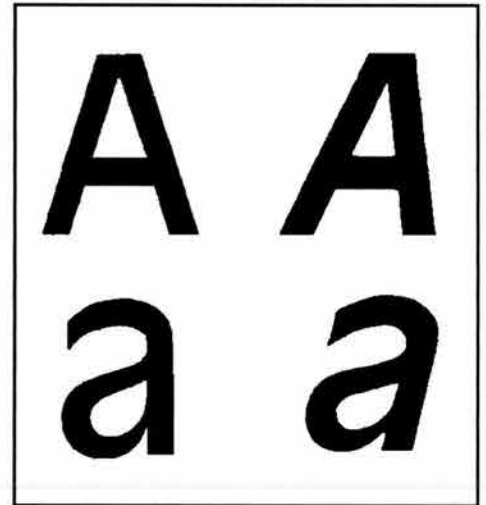


Fig. 3.46
Tipografía estilo
lineal modulada



Fig. 3.47
Tipografía estilo
escrita.

LAS ESCRIPTAS:

Se inspiran en la escritura manual corriente y su aspecto final depende de la herramienta con que han sido trazadas. Fig. 3.47. Las mayúsculas pueden tener la simplicidad de las lineales o, por el contrario, las afectaciones de los adornos caligráficos. Las minúsculas son muy simplificadas o bien reproducen el manierismo de los calígrafos. Más que itálicas o inclinadas, son cercanas a las pulsiones "cursivas". Connotan la escritura personal y los intercambios epistolares tradicionales. Connotan también la espontaneidad del trazo.²²

²² *Ibid*, p. 82

²³ *Ibid*, p. 83

²⁴ *Ibid*, p. 84

Tipografías utilizadas en la invitación y catálogo de obra de **Daniel Lezama. Pintura 98-02:**

BODONI BOOK	Bodoni Book	8 puntos
BODONI BOOK	Bodoni Book	8 puntos
BODONI BOOK	Bodoni Book	10 puntos
BODONI BOOK	Bodoni Book	10 puntos
BODONI BOOK	Bodoni Book	12 puntos
BODONI BOOK	Bodoni Book	12 puntos
BODONI BOOK	Bodoni Book	13 puntos
BODONI BOOK	Bodoni Book	13 puntos
BODONI BOOK	Bodoni Book	14 puntos
BODONI BOOK	Bodoni Book	14 puntos

Fig. 3.48
Tipografía seleccionada para la elaboración de los textos generales de la invitación y catálogo de obra

Esta tipografía fue utilizada para los textos generales Fig. 3.48, tanto de la invitación como del catálogo de obra, de acuerdo a lo que se quiere mostrar en el catálogo, era muy importante manejar una tipografía que fuera lo más sutil que se pudiera, de acuerdo a las características mencionadas la Bodoni Book pertenece a la familia de las Didonas, las cuáles connotan dignidad, austeridad y frialdad, que precisamente es lo que se pretende con la utilización de la misma.

Mantiene un equilibrio visual entre lo que es la obra y lo que son

isaje/desnudo, Museo de Arte Moderno, Ciudad de México
iones y di-versiones, Lourdes Sosa Galería, Ciudad de México
Bienal Rufino Tamayo, Museo de Arte Contemporáneo I
mayo, Ciudad de México.
an Salón Omnilife, Fundación Omnilife, Guadalajara, Ja
x 25, Galería El Espacio, Ciudad de México.
X Encuentro Nacional de Arte Joven 1999 (Itinerante).
rano 1999, Galería El Estudio, Ciudad de México.
Salón de Arte Bancomer (Itinerante).
... de la ... MUNICIPAL Ciudad de México

los textos que se presentan dentro del catálogo, además de que hace una fácil lectura. Toda la tipografía está en negro y en algunos casos se utiliza la itálica sólo para diferenciar partes importantes del texto y que son parte del estilo que se maneja dentro de la DGPCAP. Los textos están manejados con justificación completa y con un interlineado de 16 puntos.

Fig. 3.49

Fig. 3.49
Fragmento de texto del catálogo de obra, con la tipografía Bodoni Book, tamaño 12 puntos e interlineado de 16 puntos.

DESDEMONA 12 PUNTOS

DESDEMONA 14 PUNTOS

DESDEMONA 34 PUNTOS

DESDEMONA 36 PUNTOS

DESDEMONA 48 PUNTOS

DESDEMONA

72 PUNTOS

Fig. 3.50
Tipografía seleccionada
para la elaboración del
título en la invitación y
catálogo de obra.

La siguiente tipografía fue la Desdemona Fig. 3.50, que por sus características, pertenece a las de transición, aunque los trazos son apegados a una tipografía de fantasía, lo importante de esta tipografía es que solamente está delineada por el filete, no contiene un relleno, eso lo hace verse más estilizada dentro del catálogo, al crear el contraste del color, la tipografía se hace notar y puede sobresalir Fig. 3.51, aún sin ser una tipografía de rasgos pesados, es realmente importante hacer notar que esta tipografía fue la que más se prefirió dentro de los dummies que se realizaron, pues, no aceptaron letras itálicas, ni pesadas, precisamente para no llamar tanto la atención.

Fig. 3.51
Tipografía Desdemona
utilizada en el título del
catálogo de obra.

DANIEL LEZAMA
PINTURA 98-02

3.2.3 RECOPIACIÓN DE DATOS

De acuerdo a la metodología que se está desarrollando, la recopilación de datos consiste en la obtención de diversos materiales con los cuáles se pueda hacer una comparación y poder así sacar los elementos más sobresalientes, o en su defecto proponer cosas totalmente distintas para que nuestro trabajo tenga un mayor impacto entre el público.

En esta recopilación de datos podemos retomar los modelos que siempre se han manejado dentro de la DGPCAP, y es así como podemos establecer cuáles son los criterios que se han utilizado y cuáles son posibles de retomar y cuáles no.

Las muestras que se tomaron, fue el catálogo de obra y la invitación de la muestra **Ulises García Ponce de León. Recuadros en Tránsito**, elaborado en la DGPCAP y presentado para el 28 de noviembre de 2002 en la Galería de la SHCP, así como la invitación y Catálogo Didáctico de **Hervé Di Rosa. Vuelta al Mundo Escala México, D.F.**, esta muestra se llevó a cabo en el Museo de la SHCP, Antiguo Palacio del Arzobispado el 21 de noviembre de 2002, estos dos anteriores diseñados por mí, y también se tomaron muestras de otros dos catálogos realizados por el anterior diseñador. Estos son: **Alejandro Díaz. Ejes Incisivos** realizado en la Galería de la SHCP el 6 de diciembre de 2001 y el de **Pedro Friedberg. Réquiem por una mosca**, realizado para el Museo de la SHCP, Antiguo Palacio del Arzobispado, para el 11 de abril de 2002.

Estos proyectos se tomaron como referencias por ser realizados con el formato establecido para invitaciones y catálogos de obra. En este caso el catálogo didáctico está dirigido a niños que participan en los talleres que se hacen con referencia a la muestra.

En nuestro siguiente punto se analizarán estos elementos para hacer una comparación entre los anteriores formatos y este nuevo propuesto para la muestra.

3.2.4 ANÁLISIS DE DATOS

En este punto veremos cuáles son las diferencias entre catálogos de obra realizados por el diseñador externo, que fue quien propuso hacer los catálogos cuadrados y que impuso dentro de la DGPCAP, además analizaremos algunas partes importantes de los proyectos que he realizado dentro de la institución. Como podemos observar las invitaciones tienen algunas diferencias en cuanto a tamaño como lo muestran las siguientes figuras.

En cuanto a tamaño, estas dos tienen las mismas medidas y la posición vertical, siendo una de las constantes en todas las invitaciones.

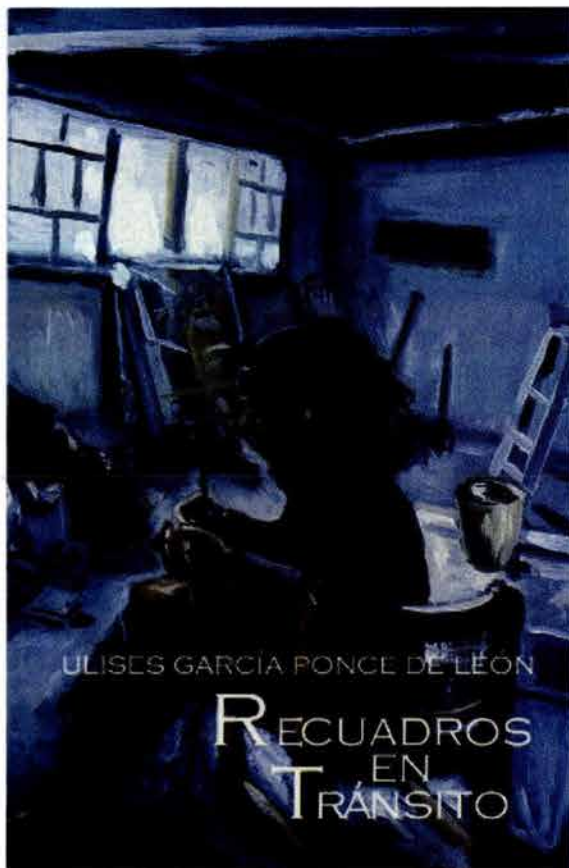


Fig. 3.52
Invitación de la muestra
**Ulises García Ponce de
León. Recuadros en
Tránsito.**
Medidas: 14 x 21.5 cm



Fig. 3.53
Invitación de la muestra
**Hervé Di Rosa.
Vuelta al Mundo**
Escala México, D.F.
Medidas: 14 x 21.5 cm

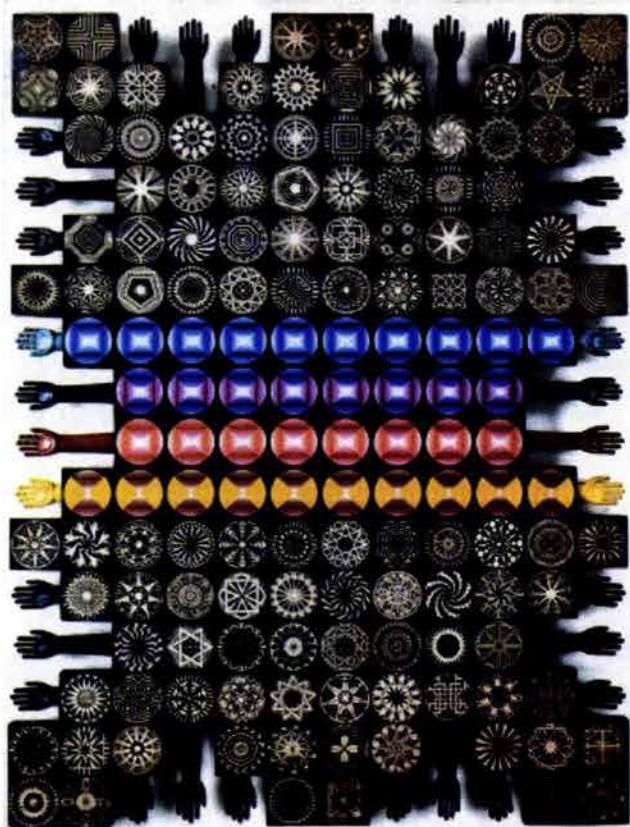


Fig. 3.54
 Invitación de la muestra
Pedro Friedeberg.
Réquiem por una mosca
 Medidas: 14 x 18.5 cm

En la realización de estas invitaciones, no interviene el hecho de que sean para distintos recintos, todos pertenecen a la DGPCAP y, por lo tanto, mantienen las mismas reglas de diseño.

Aunque en estas invitaciones no hay muchas similitudes, lo que sí se puede observar es que ninguna maneja una posición horizontal, así como tampoco bajan de los 14 cm de ancho, lo que equivale a media carta.

De ahí tomamos como partida que un nuevo cambio de formato puede atraer al público, más pequeña, con una composición visible al lector, pues nos damos cuenta que en tres de estos casos se maneja únicamente imagen, sin composición tipográfica, ni cromática, esto para sólo mostrar la imagen y no "mancharla" como pensaban anteriormente.



Fig. 3.55
 Invitación de la muestra
Alejandro Díaz.
Ejes Incisivos
 Medidas: 15.5 x 19.5 cm

En cuanto a los catálogos de obra, aquí si podemos observar como siempre se utilizan las mismas medidas, 21.5 x 21.5 cm como se muestra en las figuras 3.56, 3.57 y 3.58, esta medida fue tomada como el tamaño estandar para todos los catálogos de obra. Aquí podemos ver que sólo existe diferencia con el catálogo de obra infantil, pues es el único que presenta variante en el tamaño, más grande que los normales y su medida es de 17 x 27 cm (Fig. 3.59).

Veremos que al igual que las invitaciones es muy importante manejar una imagen que salga del formato, con tipografía sencilla y sin color que haga ruido para la obra que se está presentando en la portada del catálogo, a excepción del infantil, donde se muestra una tipografía pesada y de colores, para que atraiga en mayor grado a los niños, estos catálogos cuentan además con juegos dentro de ellos, haciéndolos más didácticos.



Fig. 3.56
Portada del catálogo de
obra de la muestra **Pedro
Friedeberg. Réquiem por
una mosca.**
Medidas: 21.5 x 21.5 cm

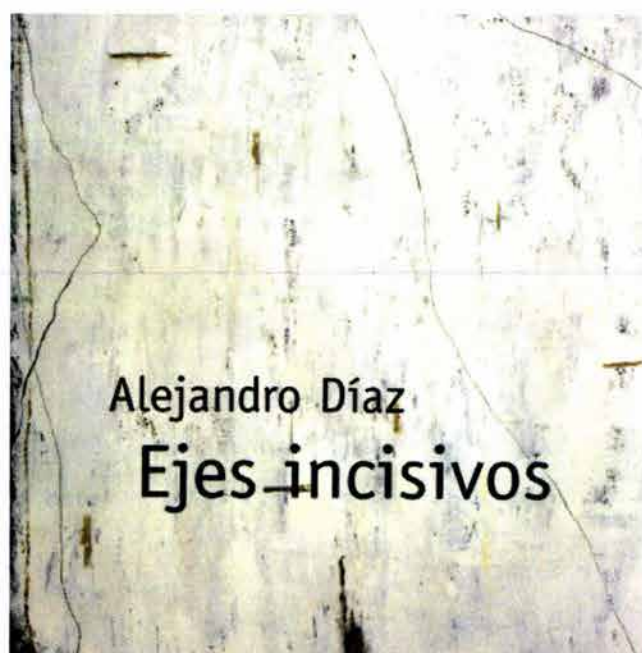


Fig. 3.57
Portada del catálogo de
obra de la muestra
**Alejandro Díaz.
Ejes Incisivos**
Medidas: 21.5 x 21.5 cm

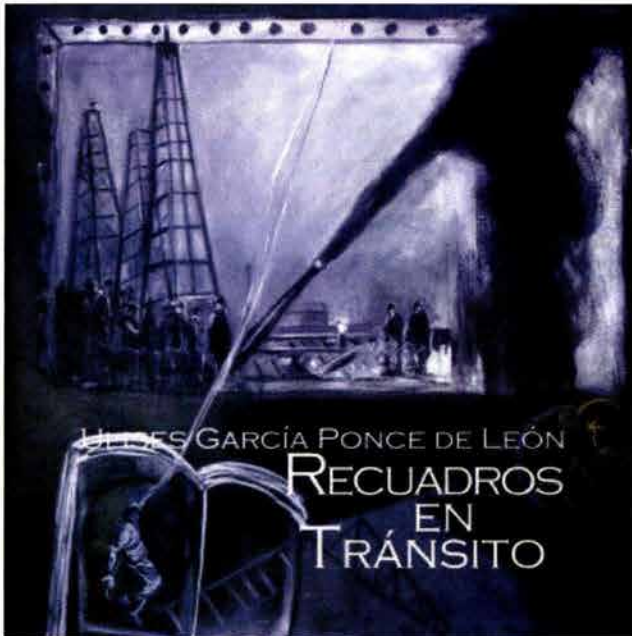


Fig. 3.58
 Portada del catálogo de
 obra de la muestra
**Ulises García Ponce de
 León. Recuadros en
 Tránsito**
 Medidas: 21.5 x 21.5 cm

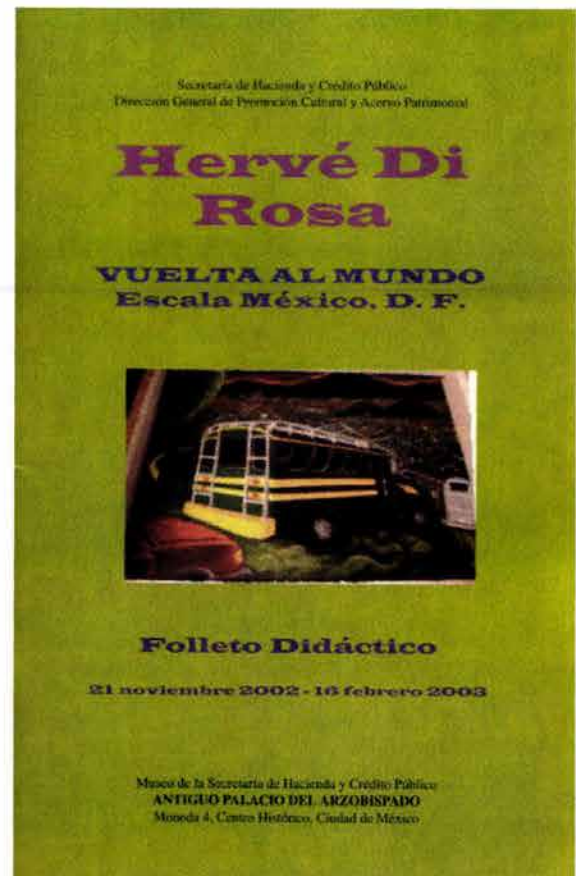
Con este análisis de datos podemos así hacer una evaluación y proponer algo completamente diferente, y de ahí surge la idea de sacar una invitación con una ventana y de mostrar un aspecto importante de la imagen, y también cambiar el formato del catálogo de obra, hacerlo más pequeño, que nos ahorrará un gasto en la compra de papel.

El formato propuesto realmente sirvió y cumplió con lo que se tenía pensado en cuanto a presupuesto.

Fig. 3.59
 Portada del catálogo infantil
 de la muestra
**Hervé Di Rosa. Vuelta al
 Mundo Escala México,
 D.F.**
 Medidas: 21.5 x 21.5 cm

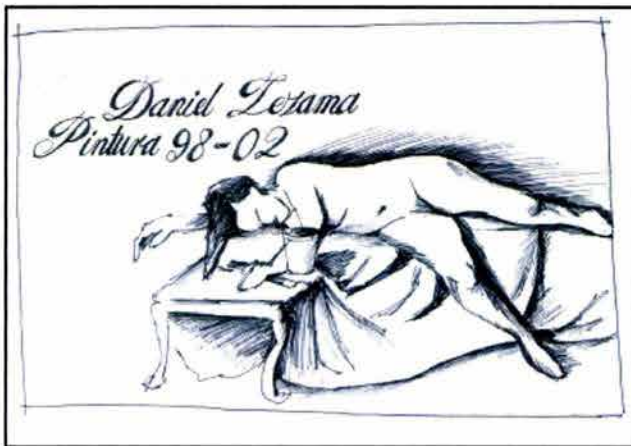
Es importante mencionar que en la DGPCAP, cualquier proyecto que se maneje debe considerarse desde un principio como un trabajo que ya está de alguna forma preestablecido en cuanto a formato.

No hay preferencias para hacer otro tipo de catálogos en cuanto a tamaños, así que el hecho de haber propuesto un formato diferente hace que este catálogo cubra con ciertas exigencias que a final de cuentas fue aprobado por la Dirección General.



3.2.5 ETAPA DE BOCETAJE

La etapa de bocetaje dentro del Diseño, es un paso importante, pues se hacen varias propuestas a lápiz y se presenta esta lluvia de ideas para poder llevar a cabo un *dummie*, que después pasará a ser el prototipo que se va a realizar.

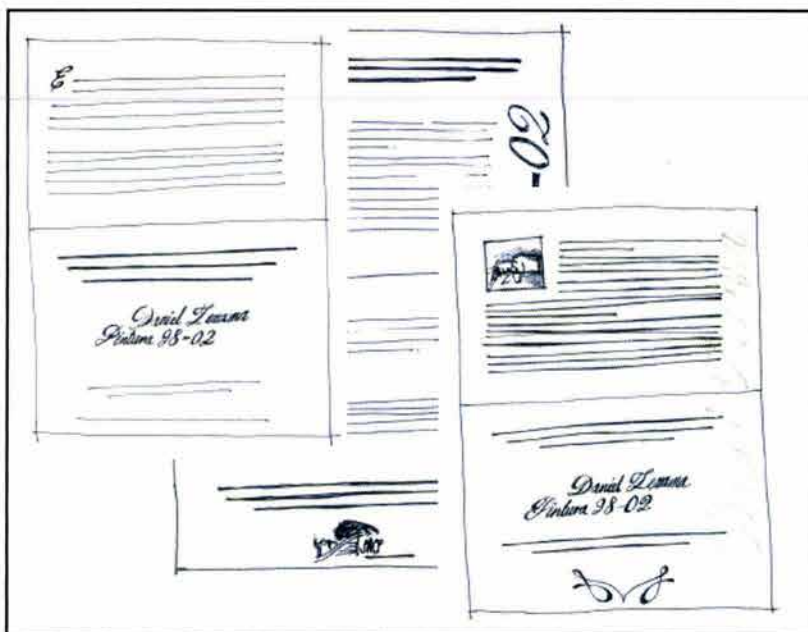


Como en todo proceso de diseño, la invitación se pensó de cierta manera y se realizaron propuestas, manejando un aproximado en la tipografía y en la caja tipográfica, así como en la composición general de la invitación. Figuras 3.60 y 3.60a.

En el catálogo es distinto, pues retoma la idea de la invitación para poder realizar el concepto general del mismo, además de que este tipo de soportes se maneja lo más simple que se pueda, pues si no el diseño estaría haciendo competencia directa con las obras que se están reproduciendo.

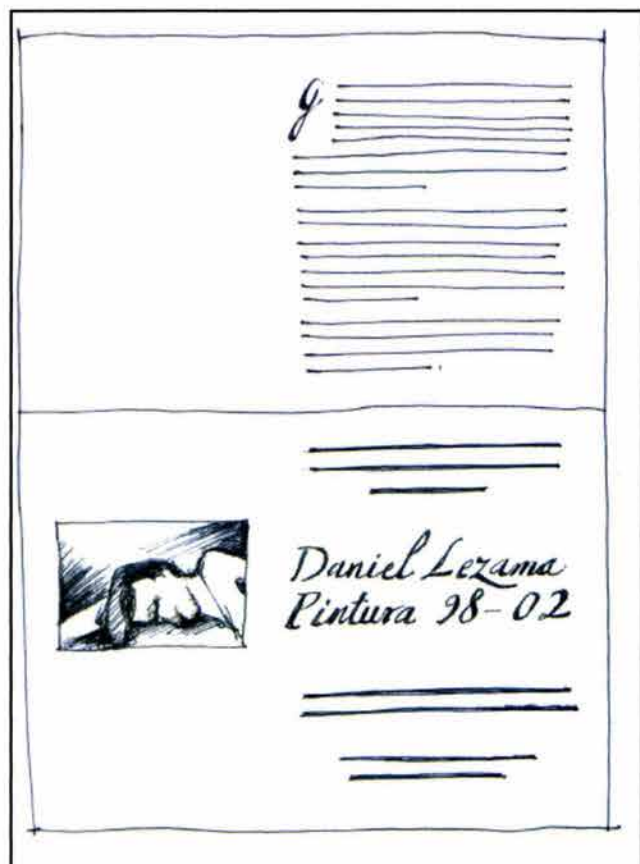
Figs. 3.60 y 3.60a
Bocetos burdos de la invitación de Daniel Lezama.
Pintura 98-02

En esta etapa de bocetaje no se debe de pasar más de dos días para las propuestas, incluso se han pedido para el mismo día para poder empezar casi inmediatamente con los *dummies* para que puedan ser aprobados.



Por la premura del tiempo se hacen dos o tres ideas a lápiz y de ahí se toman características de todas para llegar a una sola propuesta, que es la que al final se realiza ya en forma con los colores elegidos y con la tipografía.

En las figs. se muestran como se hicieron los primeros bocetos de la invitación, utilizando ya la imagen que se colocó en la portada de la invitación



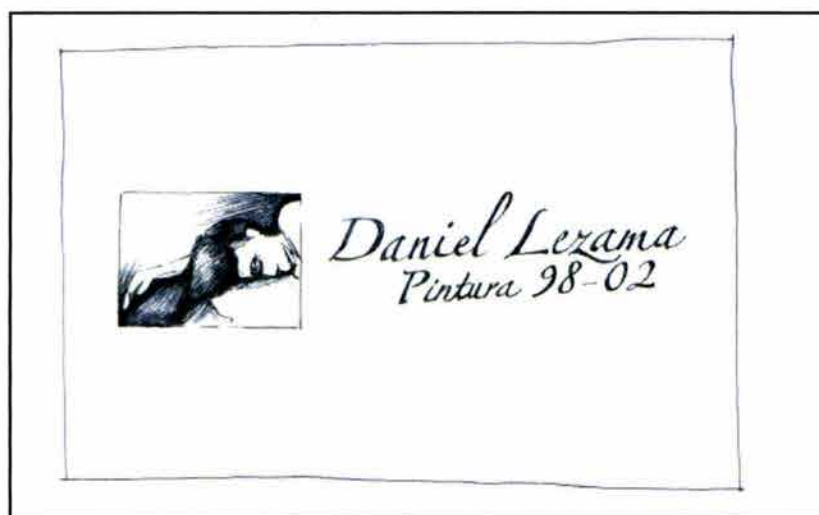
Figs. 3.61 y 3.61a
Bocetos burdos de la
invitación de
Daniel Lezama.
Pintura 98-02. Con las
características con las que
finalmente quedaría.

En estos dummies podemos ver la evolución que se hizo para el desarrollo de la invitación, pues en un principio, se pensaba meter la imagen tal cual, pero mostraba a la mujer completamente desnuda, y no era la imagen que la Directora General quería dar al público, así que se ve como se van modificando cada uno de los bocetos hasta llegar a la propuesta donde finalmente quedaría enmarcada la cara que está dentro de la obra. Figs. 3.61 y 3.61 a. Para la directora fue la mejor opción y así se pudo crear una invitación realmente llamativa para el público, incluso para el propio artista.

En la elaboración de un catálogo no se manejan bocetos tal cual, pues sería mucha pérdida de tiempo para el área de diseño. En este caso se empiezan a hacer dummies directamente en la computadora, utilizando la información real que estará en el mismo, así sobre

esos dummies se hacen las observaciones pertinentes, desde cambio de colores, tipografías y de elementos de composición visual, que son importantes para el buen desarrollo de un catálogo.

Además por contar con un equipo con poca capacidad, es de primera necesidad ir desechando archivos que nos crean espacio en nuestra máquina, es por eso que los cambios hechos al catálogo se hacen directamente sobre el primero que ya se trabajó.



3.2.6 TECNOLOGÍA UTILIZADA

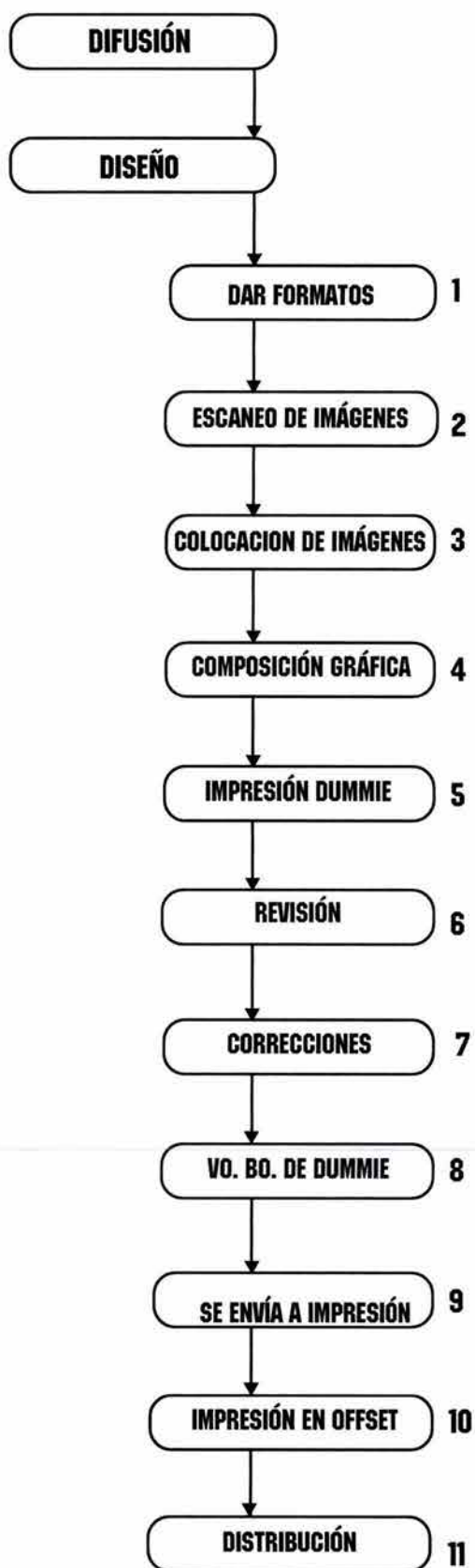
Para la creación de todos los proyectos dentro de la DGPCAP, se cuenta con tres equipos, 2 PC's y una Macintosh, en la cual se elabora la mayor parte del trabajo, se cuenta dentro del área con dos escaner de cama plana y dos impresoras láser, una a color y otra en impresión de blanco y negro.

La elaboración de un catálogo dentro del área tiene como principal paso, la digitalización de las imágenes, aunque los escaner no cuentan con la calidad apropiada para la digitalización de diapositivas, se recurre a ellos para hacer la colocación de las imágenes, y para ver el posicionamiento correcto de las mismas.

Todo el proceso de digitalización se lleva a cabo en Photoshop; para la elaboración de invitaciones, es necesario el Adobe Illustrator, en el cual se pueden manejar perfectamente las imágenes y los textos, que anteriormente deben estar capturados en Word para exportarlos a Illustrator. La utilización de este programa facilita en que no crea archivos demasiado pesados, ya que las imágenes se colocan en la menor resolución posible (hasta de 72 ppp) y así, el archivo se maneja con mayor facilidad.

En la elaboración de los catálogos de obra se maneja el PageMaker como programa para diseño editorial, es importante comentar que todos los programas cuentan con una licencia y que estas sólo pueden ser instalados en máximo 2 equipos.

Es muy importante señalar que a partir de que los proyectos llegan al Departamento de Difusión, la metodología que se sigue es de la siguiente manera y es una continuación del esquema que se presenta en la página 38.



Explicando un poco este diagrama de la Fig. 3.62, primero llega la información en forma de atenta nota a la jefatura de Difusión, se reciben diskettes, y un impreso de esa misma información, se pasan al área de Diseño, donde se les da formato y donde se hace el diseño del soporte gráfico.

Los pasos importantes para la realización de cualquier impreso son los siguientes:

1.- Dar formato a los textos, que generalmente vienen en Word, se colocan directamente sobre el archivo original, en pagemaker.

2.- Se escanean imágenes que serán parte de la invitación y del catálogo de obra.

3.- Se colocan imágenes con el posicionamiento adecuado.

4.- Se aplican elementos de diseño de acuerdo al concepto que se le quiere dar.

5.- Se imprime el documento y se arma.

6.- Se pasa a la revisión correspondiente para checar posibles errores ortográficos o de acomodo de textos.

7.- Se realizan correcciones.

8.- Se envía prototipo para su verificación.

9.- Al ser aprobado, se envían archivos para impresión.

10.- Se imprimen originales.

11.- Se distribuyen a los lugares destinados.

Fig. 3.62
Diagrama de flujo de la
realización de un proyecto
en el área de diseño.

3.2.7 PROTOTIPO Y VERIFICACIÓN

El dummie pasa a manos de las instancias correspondientes para dar el visto bueno, muchas veces en este proceso se detienen los proyectos demasiado tiempo, esto se debe al proceso de correcciones que se deben hacer antes de mandar a impresión.

En la DGPCAP, en la mayoría de las veces se tienen que repetir los proyectos desde el principio, porque no satisfacen las necesidades de la Directora General, para ella la imagen es muy importante y en el caso de esta muestra, donde la mayoría de las pinturas, mostraban desnudos o imágenes muy fuertes para muchas personas, se decidió hacer algo más sutil, y es así como se decidió realizar la invitación de una manera menos fuerte o grotesca y fue como se propuso la invitación con una ventana.

Cuando la invitación ya fue aprobada se pasa a la elaboración del catálogo de obra, pues deben mantener una unidad entre ellos, esto para que se vea que pertenecen al mismo proyecto, anteriormente la invitación y el catálogo de obra lo realizaban con muchas variantes entre ellos, no había una coherencia entre la invitación y el catálogo, el diseño era distinto, desde la composición tipográfica, hasta el manejo de colores, que en realidad era casi nulo.

Para la invitación, se hacen referencias en la nota de requisición el tipo de soporte que es, el tipo de archivo en el que se envía, en este caso fue en Adobe Illustrator, se indican los dobleces, el suaje y sus características de impresión, en offset a selección de color. Cuando se va a mandar un archivo electrónico, el área de diseño siempre manda una muestra a color y ahí es donde se incluyen las características del soporte.

Cuando el dummie está finalmente terminado, y ha pasado por todas las aprobaciones necesarias para su impresión, se realiza una orden de servicio anotando las mismas anotaciones que se hacen en el dummie, además de incluir la cantidad que se necesita para su distribución.

La verificación se da cuando el proyecto pasa a la Coordinación Administrativa y este firma para dar el consentimiento de que se procede a la impresión de los dos soportes (o de los que sean requeridos por el Departamento de Difusión, según sea el caso).

3.2.8 PRODUCCIÓN

El proceso de impresión en la Dirección General de Talleres de Impresión, Estampillas y Valores (DGTIEV) es un trabajo complejo, ya que ellos también siguen una metodología de trabajo, el cual consiste en recibir las órdenes de servicio de parte de la DGPCAP en el área de servicio a clientes, esta área se encarga de realizar la cotización del trabajo, enviando una nota donde se desglosan los precios por cada producto impreso, y que este varía dependiendo el soporte, tipos de papel, número de páginas, etc., cuando en la DGPCAP autorizan el presupuesto, el área de atención a clientes manda el archivo electrónico junto con el dummie al área de diseño de la DGTIEV.

En el área de diseño de la DGTIEV se dedican a realizar todo lo relacionado a pre-prensa, empiezan con la revisión del archivo electrónico, en el caso del catálogo, las imágenes van en diapositivas, y tienen que realizar la digitalización de cada una de las imágenes, calibrándolas y colocándolas en los lugares que ya van establecidos en el archivo electrónico, se checan las fuentes y se checan los colores, y aunque todo el trabajo se hace en selección a color se marcan colores directos de Pantone, para que ellos tengan un aproximado en el momento de hacer la impresión a selección a color.

Cuando el trabajo de digitalización de imágenes y de composición están terminados se hace la compaginación, y es aquí donde el archivo se modifica, pues se acomodan las páginas en pliegos completos para poder dar salida a los negativos, cuando son invitaciones, se repiten en un sólo pliego, pero cuando se trata de catálogos se hacen aproximadamente 4 ó 5 pliegos con sus vueltas, esto quiere decir que salen alrededor de 8 ó 10 pliegos por catálogo, aunque claro, esto depende de la cantidad de páginas que se vayan a utilizar y también del tamaño.

Se pasa a la elaboración de negativos, los cuales se mandan a la filmadora, que es la máquina que realiza los negativos, se manda color por color, (cian, magenta, amarillo y negro) cuando ya están todos los negativos se hace la elaboración del matchprint.

El matchprint es una impresión en papel fotográfico, que permite visualizar como va a quedar impreso un soporte, para su elaboración se necesitan los negativos y es ahí donde se pueden revisar los negativos pues pueden ir mal calibrados en el color.

La realización del matchprint consiste en fotografiar el documento que se va a imprimir, se coloca en un papel fotográfico el primer color, (casi siempre el cian) se mete a una máquina térmica que pega el pigmento y después se coloca encima el negativo correspondiente al cian, cuando se coloca, se pasa a la insoladora, el cual provocará que se quede pegado al papel fotográfico los datos que llevan ese pigmento, cuando se saca de la insoladora se mete a otra máquina donde se recoge el pigmento que no fue utilizado.

Se pasa al segundo color que es el magenta, se hace el mismo procedimiento, sólo que a partir de este segundo color se debe tener cuidado con los registros, deben de checar perfectamente para que no se encimen, después el amarillo y por último el negro.

Cuando ya está terminado este proceso el área de diseño de la DGTIEV llama a la DGPCAP para ir a dar visto bueno del matchprint. Cuando ya se ha aprobado, se procede a sacar las láminas para después pasar a prensa.

En este proyecto se observan los errores que se tuvieron en la impresión, pues el matchprint de la invitación estaba con los colores que se había mandado para su impresión y el resultado final dejó mucho que desear, en estos casos, donde el diseñador ya no puede intervenir se tienen que tomar decisiones a nivel de subdirección, pues en la DGTIEV no se puede checar a pie de imprenta ya que cuentan con bastante seguridad porque ahí es donde diariamente se imprimen los pasaportes y las estampillas postales, esto representa un gran problema porque ya no podemos intervenir a la hora de la impresión y entonces suceden este tipo de problemas como el que se ve con los dos soportes.

Cuando un impreso está mal, la DGPCAP determina si hay tiempo para volverlo a realizar, en el caso de la invitación es imposible, ya que se tienen que entregar con 15 días de anticipación para que el público esté enterado del evento, por el contrario en los catálogos nunca han sido una prioridad que estén terminados para el día de la inauguración, se pueden mandar a rehacer en caso de existir errores en su edición.

3.2.9 SOLUCIÓN

La solución a nuestro problema se da en el momento que está entregado el catálogo de obra, y la invitación. Con ésta se hace la adecuada distribución a diferentes medios, el principal es la plantilla de toda la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

Además también se hace distribución por varios museos de la Ciudad de México para presentar las exposiciones que se están llevando a cabo dentro de la DGPCAP.

Y otra parte se distribuye de manera gratuita en la Galería, donde se está llevando a cabo la muestra.

Para decir que el objetivo se cumplió en cuanto a la propuesta de diseño, podemos mencionar muchos factores, y el principal fue obtener la mayor asistencia del año 2002 en la Galería de la SHCP, además de que en la libreta de comentarios se anotaron que una gran parte del público asistente, aseguró que este formato se les hacía más fácil que el formato cuadrado, esto por razones de facilidad y de practicidad a la hora de consultarlo, ya que permite un hojear más rápido que el cuadrado, además de que para muchos el diseño puede crear distintas distribuciones dentro del mismo catálogo.

El resultado final de la invitación y el Catálogo de Obra es como se muestra en el original.



D A N I E L
L E Z A M A

PINTURA 98-02

Explorador del formato generoso a través del cual el *teatro mundi* exhibe su oscura tramoya, Daniel Lezama aborda también superficies reducidas que devienen en escenarios intimistas. Discretos en el manejo de la figura humana, los retratos incluidos en esta exposición traspasan la barrera de la apariencia manifestando el profundo conocimiento del autor en el manejo de las emociones y su maestría técnica.

Una circunstancia que debe mencionarse en relación con el notable desarrollo plástico que Lezama ha conseguido es su juventud, lo que con toda seguridad nos pone delante de un pintor cuya evolución artística apenas inicia. Es, entonces, de gran importancia presentar esta muestra en la Galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, recinto donde se exhibe la fragilidad del hombre en el vasto escenario construido por él mismo.

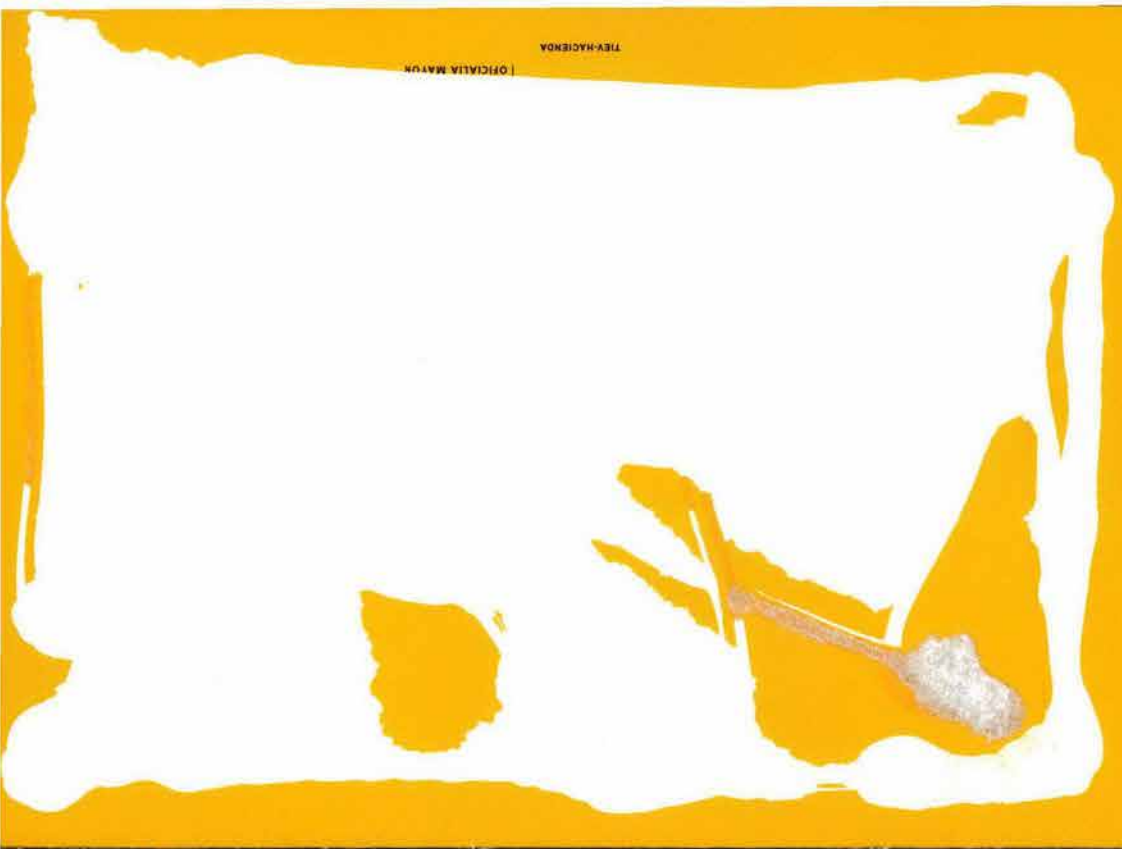
La Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial de la
Oficialía Mayor de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público,
presenta la muestra

D A N I E L
L E Z A M A

PINTURA 98-02

Galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público
Guatemala 8, Centro Histórico, Ciudad de México

Jueves 15 de agosto de 2002, 20:00 horas
Vino de honor



Alexiara en el taller 1, 2000
Óleo sobre tela
80 x 100 cm
Col. Hermes Trust, Nueva York

Fotografía: Carlos Alcázar
DG: Ulises Carmona Díaz González



DANIEL LEZAMA
PINTURA 98-02

SECRETARÍA DE HACIENDA Y CRÉDITO PÚBLICO
OFICIALÍA MAYOR
DIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN CULTURAL Y ACERVO PATRIMONIAL

DANIEL LEZAMA

PINTURA 98 - 02

15 de agosto – 3 de noviembre de 2002

Galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público
Guatemala 8, Centro Histórico, Ciudad de México

INTRODUCCIÓN

Cuando se explora en el otro, necesariamente se busca también en uno mismo. De cierta manera, ese proceso permite la reflexión y emprende las búsquedas que en ocasiones rehusamos hacer en nosotros mismos porque el ojo ajeno percibe, interpreta, lo que no habíamos visto. El conocimiento propio sirviéndose del cuerpo de quienes nos rodean fue la idea que guió a los científicos de la Edad Moderna y, en nuestros días, al doctor Von Hagens en el arduo camino de la investigación anatómica. Una vez más en la historia de nuestra civilización, se parte de lo concreto para entender lo abstracto.

Refrescando la vigencia de este tópico, Daniel Lezama (Ciudad de México, 1968) acomete su propia búsqueda de aquello en lo que también indagaron Sócrates en la filosofía, así como Honorato de Balzac y Emilio Zola en la literatura: la huidiza esencia del ser humano. En su obra, los cuerpos se convierten en cavilación, peligrosa empresa para diseccionar el alma.

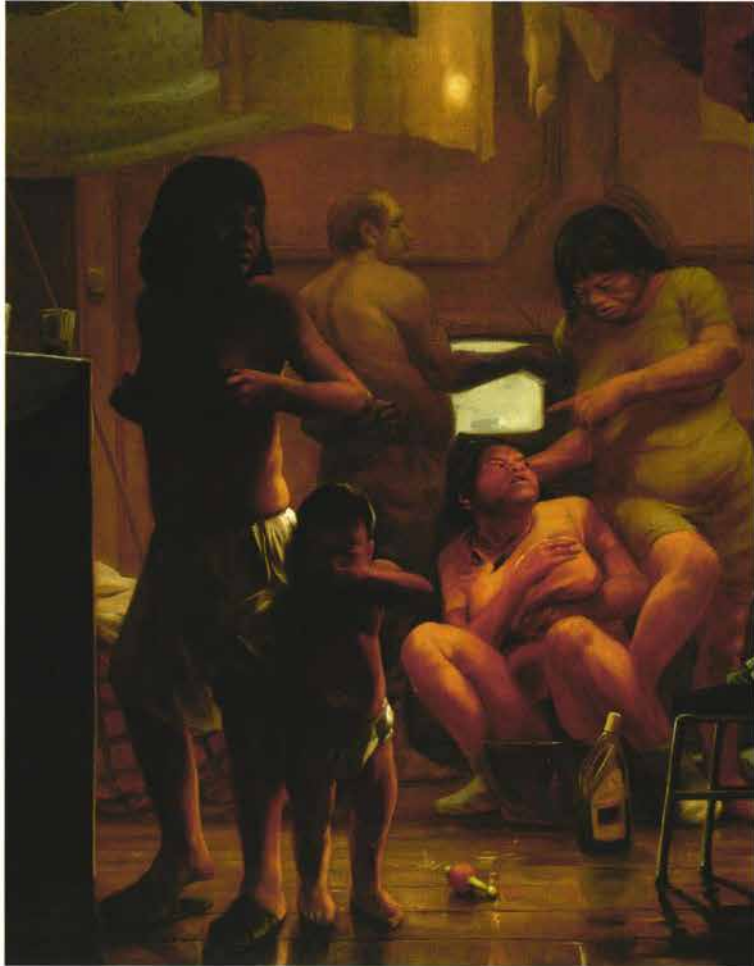
Explorador del formato generoso a través del cual el *teatro mundi* exhibe su oscura tramoya, Lezama aborda también superficies más reducidas que devienen en escenarios intimistas. Discretos en el manejo de la figura humana, los retratos incluidos en esta exposición traspasan la barrera de la apariencia manifestando el profundo conocimiento del autor en el manejo de las emociones y su maestría técnica.

Habitualmente comprendemos la desnudez como una situación de desventaja o carencia. No obstante, también es el hallazgo de la verdad despojada de artificios y de máscaras. Daniel Lezama juega con ambos significados en su trabajo pictórico al despojar a sus personajes del peso de sus vidas para exponer únicamente su condición, la fuerza de su esencia trasminándose por su piel.

Una circunstancia que debe mencionarse en relación con el notable desarrollo plástico que Lezama ha conseguido es su juventud, lo que con toda seguridad nos pone delante de un pintor cuya evolución artística apenas inicia. Es, entonces, de gran importancia presentar esta muestra en la Galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, recinto donde se exhibe la fragilidad del hombre en el vasto escenario construido por él mismo.

Juana Inés Abreu

Directora General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial



Cuarto de lavar, 2001, cat. 11
Colección del artista

EN LAS ENTRAÑAS DE LO EXCLUIDO

*Si oponemos la vida al escenario, es porque presentimos
que el escenario es un lugar vecino de la muerte.*

Jean Genet

Jorge Juanes

La pintura europea entró a México por la puerta de la evasión. Hablamos de los cuadros estereotipados en los que impera la ausencia de cualquier experiencia visual surgida de la vida efectiva, de obras cuyo espacio arquitectónico, tipos raciales, gestos, iconografías, fragmentos de naturaleza, son semejantes a los modelos europeos. La llamada pintura culta presume, en efecto, de no tener nada que ver con el arte popular y menos aún, sobra decirlo, con la lacerante realidad del México real. El caso es que, ya en el siglo XIX, el arte marginal rompe el veto impuesto y pone ante la vista lo otrora ocultado. La física del paisaje mexicano y la vida cotidiana circundante cobran en adelante carta de ciudadanía. Se asiste así a un conflicto entre el arte oficial y la cultura de la miseria, conflicto que deja una pregunta en el aire: ¿Hasta qué punto los modos oficiales de representar –la pintura posbarroca y romántica– pueden escoger las vivencias propias surgidas en el mundo de los oprimidos?

A más de un siglo de distancia, la obra de Daniel Lezama da una respuesta afirmativa, o sea, propicia un encuentro entre el arte decimonónico y la cultura de la miseria, observemos la puesta en escena de la tragedia de la vida: vecindades a punto de derrumbarse, habitaciones hacinadas, lotes baldíos, ritos ancestrales y llantos, sexo y promiscuidad, prosaísmo por doquiera... Costumbrismo que lejos de ignorar y maquillar el espacio habitado por los *Hijos de Sánchez*, lo representa sin eufemismo alguno: repárese en que el preciosismo técnico y la fidelidad de la *pintura pintura* se encuentran aquí, paradójicamente, al servicio de la exhibición de la realidad inconfesable. Se trata de pervertir el uso respetable de lo heredado, de desplazar su empleo autorizado y atender lo excluido. Digamos que el desplazamiento suscitado por Lezama consume la pintura proveniente del criollismo mestizándola en un sentido inesperado, vale decir, en el hecho de que la escenificación realista que se despliega en sus cuadros, antes que enmascarar el espacio-tiempo de los suicidados por la “sociedad de la abundancia”, lo representa sin tapujos, provocación crítica si se quiere, ante la que las buenas conciencias tendrán que hacer mutis.



Alexiara en el taller I, 2000, cat. 3
Colección Hermes Trust, Nueva York, EUA

DANIEL LEZAMA

Nació en la Ciudad de México el 10 de agosto de 1968. De 1993 a 1997 estudió artes visuales en la Universidad Nacional Autónoma de México. Su obra está representada en colecciones públicas y privadas en México, Estados Unidos y Europa. En la actualidad vive y trabaja en la Ciudad de México.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2002 *Una visita al valle*, Galería OMR, Ciudad de México.
La clase de historia, Galería Jesús Drexel, Monterrey, NL
- 2001 *Historias compartidas*, Museo de Arte Moderno, Ciudad Juárez, Chih.;
Quinta Gameros, Chihuahua, Chih.
El nacimiento del amor, Instituto Veracruzano de Cultura, Veracruz, Ver.
- 2000 *El nacimiento del amor*, Museo de la Ciudad de Querétaro, Qro.
Sala individual, MUCA Roma, Ciudad de México.
Pequeño formato, Galería El Estudio, Ciudad de México.
Obra reciente, Galería Nina Menocal, Ciudad de México.
- 1998 *El jardín existencial*, Galería 2, ENAP-Xochimilco/UNAM, Ciudad de México.
12 escenas, 1997-98, Hof & Huyser Galerie, Amsterdam, Holanda, Países Bajos.
- 1997 *El velo de Maya*, Centro Cultural San Angel, Ciudad de México.
El teatro de lo real, Galería III, Academia de San Carlos, Ciudad de México.
- 1996 *Motivo: retrato*, Casa Borda, Taxco, Gro.

EXPOSICIONES COLECTIVAS (Selección)

- 2002 *Art Basel*, Galería OMR, Basilea, Suiza.
Art Chicago, Roebing Hall Gallery, Chicago, EUA
Feria ARCO, Galería OMR, Madrid, España.
- 2001 *Creación en movimiento. Undécima muestra de becarios 1999/2000*, FONCA, Centro Nacional de las Artes, Ciudad de México (Itinerante).
50 aniversario, Galería José María Velasco, Ciudad de México.
26-36 Jóvenes propuestas contemporáneas, Museo de la SHCP, Antiguo Palacio del Arzobispado, Ciudad de México.
Cielo y tierra, Museo José Luis Cuevas, Ciudad de México.
Tres figuraciones, Espacio SR-30, Ciudad de México.

- 2000 *Actos de fe*, Laboratorio Arte Alameda, Ciudad de México.
Paisaje/desnudo, Museo de Arte Moderno, Ciudad de México.
Visiones y di-versiones, Lourdes Sosa Galería, Ciudad de México.
X Bienal Rufino Tamayo, Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo, Ciudad de México.
- 1999 *Gran Salón Omnilife*, Fundación Omnilife, Guadalajara, Jal.
 25 x 25, Galería El Espacio, Ciudad de México.
XIX Encuentro Nacional de Arte Joven 1999 (Itinerante).
Verano 1999, Galería El Estudio, Ciudad de México.
- 1998 *IV Salón de Arte Bancomer* (Itinerante).
El cuerpo aludido, MUNAL, Ciudad de México.
Creación en movimiento. Séptima muestra de becarios 1995/1996, FONCA (Itinerante).
Anónimos y farsantes, Sala Josep Renau, IPV, Valencia, España.
KunstRAI, Rai Center, Amsterdam, Holanda, Países Bajos.
Pintura de taller, Galería El Estudio, Ciudad de México.
- 1996 *Del centro a la frontera*, UABC, Mexicali, Baja California Norte.
Colectiva en El Estudio, Galería El Estudio, Ciudad de México.
- 1995 *Instalaciones y otras cosas*, Foro Cultural Contreras, Ciudad de México.
19 de septiembre, Galerías I y II, Academia de San Carlos, Ciudad de México.
Primera Feria Universitaria de Arte, MUCA, Ciudad de México.
- 1993 *La cultura de la noche*, Foro El Juglar, Ciudad de México.

RECONOCIMIENTOS

- 2000 *Premio de Adquisición*, X Bienal Tamayo, Museo Rufino Tamayo.
- 1999 *Beca de Jóvenes Creadores del FONCA*, disciplina de artes visuales, especialidad pintura, generación 1999-2000.
- 1998 Apoyo del *Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del FONCA*, 1998 (Financiamiento para el catálogo de la exposición *12 escenas, 1997-1998* en Amsterdam, Holanda, Países Bajos).
- 1995 *Beca de Jóvenes Creadores del FONCA*, disciplina de artes visuales, especialidad pintura, generación 1995-1996.



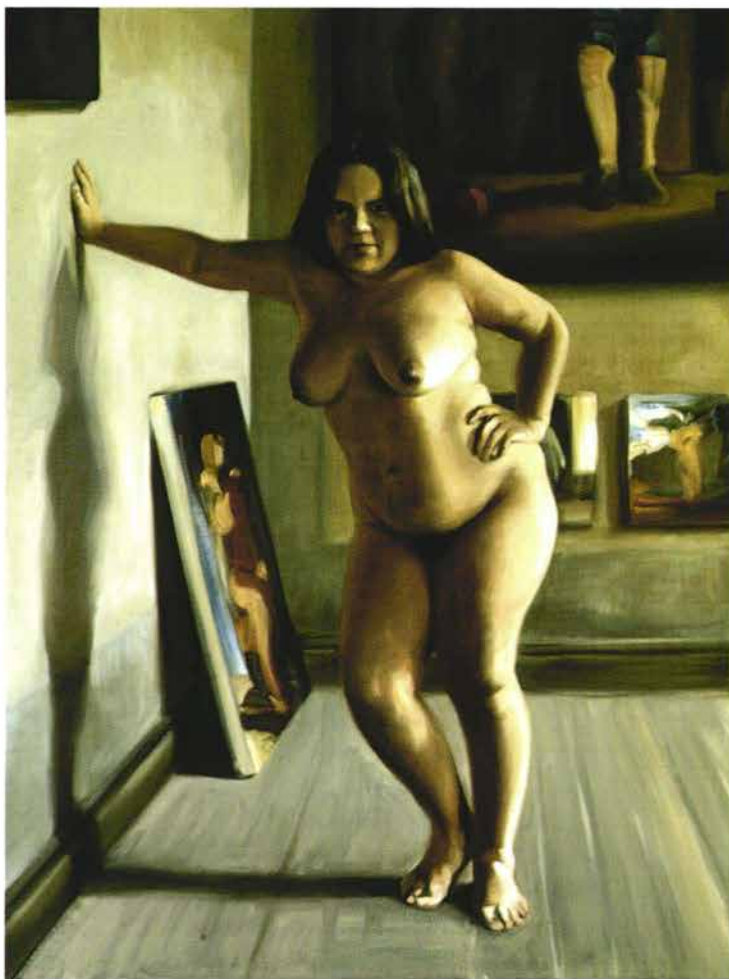
Frida, 2000, cat. 5
Colección Alexiara Cué

Teresa, 2000, cat. 10
Colección Alexiara Cué





Retrato de Iris Chávez, 1998, cat. 1
Colección del artista



Alexiara en el taller, 2000, cat. 4
Colección CONACULTA/INBA-Acervo MAM



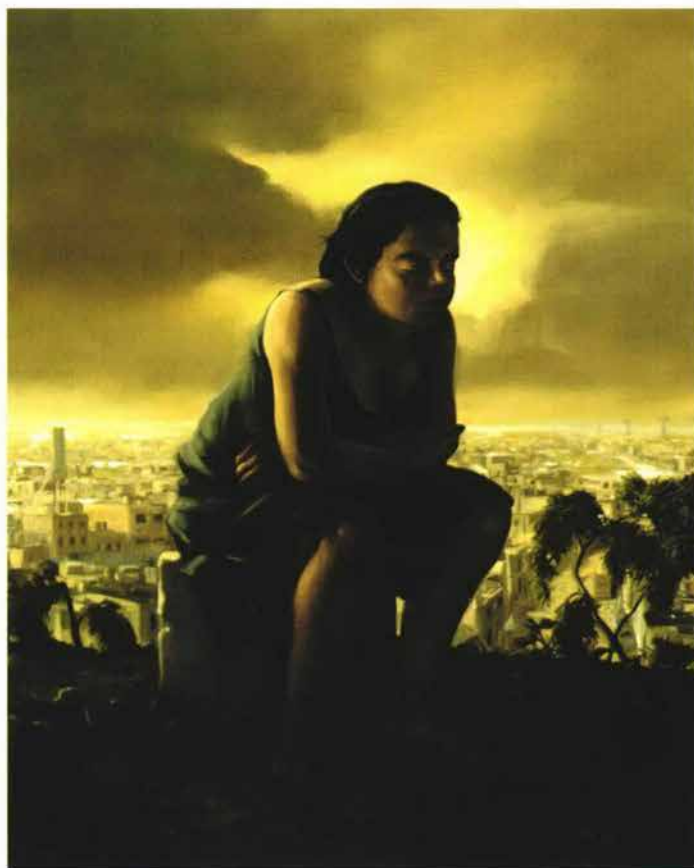
Dayana con fondo terracota, 2001, cat. 12
Colección del artista

Jessie con rebozo turquesa, 2000, cat. 6
Colección del artista





La medianoche, 2000, cat. 7
Colección del artista



Retrato anónimo, 2000, cat. 9
Colección Hermes Trust, Nueva York, EUA



Muchacha embarazada, 2000, cat. 8
Colección particular



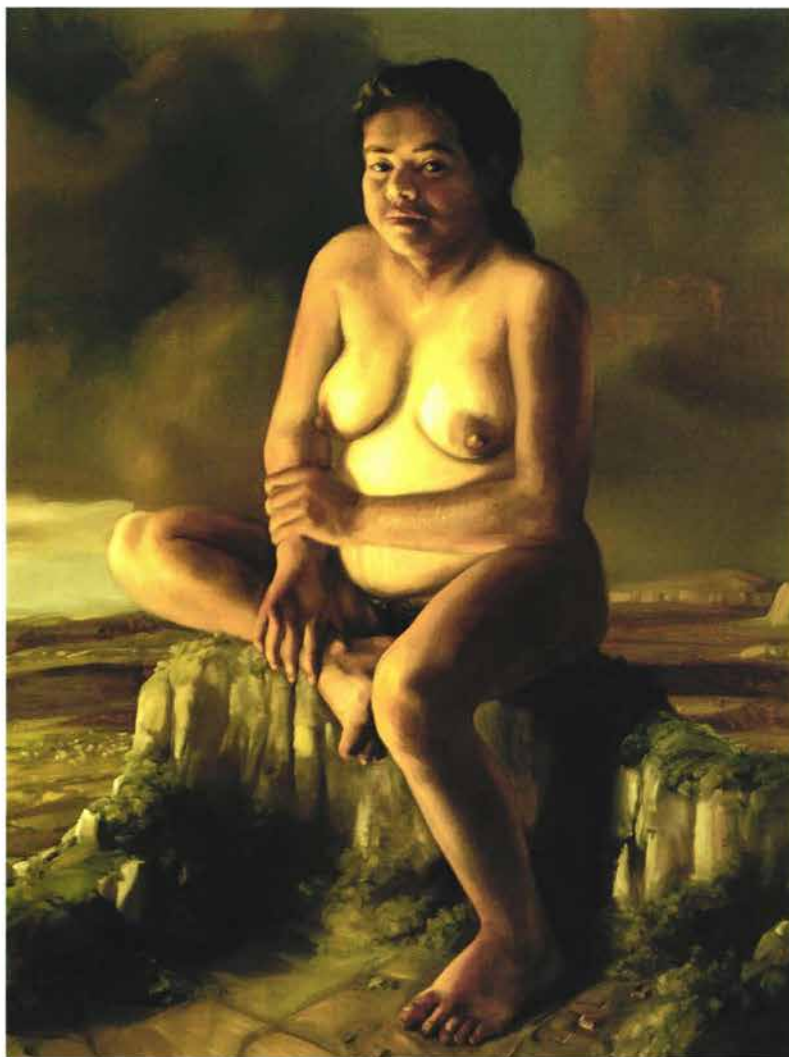
Estudiante disfrazada, 2001, cat. 14
Colección del artista



Dayana sentada, 2001, cat. 13
Colección del artista

Jimena sentada a la luz del día, 2001, cat. 16
Colección del artista





La gigante (segunda versión), 2001, cat. 15
Colección del artista



Retrato de Jimena II, 2001, cat. 18
Colección del artista

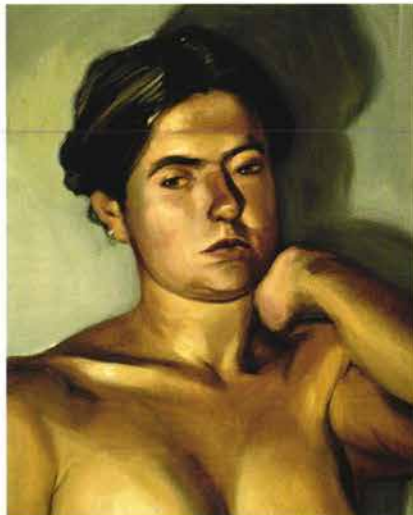
Retrato de Paola, 2002, cat. 20
Colección del artista





Sara de pie, 2002, cat. 22
Colección del artista

Retrato de Sara, 2002, cat. 21
Colección del artista





Paola con fondo ocre, 2001, cat. 17
Colección del artista

Fátima, 2002, cat. 19
Colección Alexiara Cué



LISTA DE OBRA

1. *Retrato de Iris Chávez*, 1998
Óleo sobre tela
165 x 190 cm
Colección del artista
2. *Rocío con pata de gallo*, 1999
Óleo sobre tela
100 x 80 cm
Colección del artista
3. *Alexiara en el taller I*, 2000
Óleo sobre tela
80 x 100 cm
Colección Hermes Trust, Nueva York, EUA
4. *Alexiara en el taller*, 2000
Óleo sobre tela
120 x 90 cm
Colección CONACULTA/INBA-Acervo MAM
5. *Frida*, 2000
Óleo sobre madera
52 x 40 cm
Colección Alexiara Cué
6. *Jessie con rebozo turquesa*, 2000
Óleo sobre tela
40 x 50 cm
Colección del artista
7. *La medianoche*, 2000
Óleo sobre tela
210 x 185 cm
Colección del artista
8. *Muchacha embarazada*, 2000
Óleo sobre tela
70 x 90 cm
Colección particular
9. *Retrato anónimo*, 2000
Óleo sobre tela
150 x 120 cm
Colección Hermes Trust, Nueva York, EUA
10. *Teresa*, 2000
Óleo sobre madera
52 x 40 cm
Colección Alexiara Cué
11. *Cuarto de lavar*, 2001
Óleo sobre tela
210 x 165 cm
Colección del artista

12. *Dayana con fondo terracota*, 2001
Óleo sobre madera
55 x 40.5 cm
Colección del artista

13. *Dayana sentada*, 2001
Óleo sobre madera
52 x 40 cm
Colección del artista

14. *Estudiante disfrazada*, 2001
Óleo sobre tela
190 x 140 cm
Colección del artista

15. *La gigante
(segunda versión)*, 2001
Óleo sobre tela
120 x 90 cm
Colección del artista

16. *Jimena sentada a la luz
del día*, 2001
Óleo sobre madera
50 x 40 cm
Colección del artista

17. *Paola con fondo ocre*, 2001
Óleo sobre lino
40 x 55 cm
Colección del artista

18. *Retrato de Jimena II*, 2001
Óleo sobre madera
50 x 40 cm
Colección del artista

19. *Fátima*, 2002
Óleo sobre madera
55 x 40 cm
Colección Alexiara Cué

20. *Retrato de Paola*, 2002
Óleo sobre tela
52 x 40 cm
Colección del artista

21. *Retrato de Sara*, 2002
Óleo sobre tela
50 x 40 cm
Colección del artista

22. *Sara de pie*, 2002
Óleo sobre madera
55 x 40 cm
Colección del artista

SECRETARÍA DE HACIENDA Y CRÉDITO PÚBLICO

José Francisco Gil Díaz
Secretario de Hacienda y Crédito Público

Agustín Carstens Carstens
Subsecretario de Hacienda y Crédito Público

Rubén Aguirre Pangburn
Subsecretario de Ingresos

Carlos Hurtado López
Subsecretario de Egresos

Luis Manuel Gutiérrez Levy
Oficial Mayor

Juan Carlos Tamayo Pino
Procurador Fiscal de la Federación

Evelyne Rodríguez Ortega
Tesorera de la Federación

OFICIALÍA MAYOR
DIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN CULTURAL Y ACERVO PATRIMONIAL

Luis Manuel Gutiérrez Levy
Oficial Mayor

Juana Inés Abreu
Directora General

Pilar Rivera de la Parra
Directora de Museos, Recintos y Bibliotecas

Ricardo Fuentes G.
Director de Colecciones y Promoción Cultural

Hermann A. Sieber Gross
Coordinador Administrativo

Jorge López Martínez
Subdirector de Promoción Cultural

Rosa María Gasca Núñez
*Subdirectora de la Biblioteca
Miguel Lerdo de Tejada*

María de los Ángeles Sobrino
Subdirectora de Control de Colecciones

Martha López Castillo
Subdirectora de Recintos

Jutta Rütz K.
*Subdirectora del Museo de la SHCP,
Antiguo Palacio del Arzobispado*

Estela Munguía Caballero
Difusión

CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN

Juana Inés Abreu
Coordinación General

Ingrid Suckaer
Curaduría

Cristina Torres
Clasificación y catalogación de obra

Fernando Félix
Museografía

Gabriel Cervantes
Reyes Islas
Bernardo Jaramillo

Raúl Martínez
Alejandro Osorio
Humberto Osorio
Marco Antonio Romero
Javier Sarmiento
Alejo Ursua

Producción y montaje museográfico

Ignacio Martínez
Mirna González
Amelia Rodríguez
Registro y control de obra

Kathleen Buffler
Isidro Miranda
Marcos Valverde
Conservación de obra

Jesús Sánchez Uribe
Carlos Alcázar
Fotografía

Estela Munguía Caballero
María de la Luz Gómez Arias
Cuidado de la edición

Ulises Carmona Díaz González
Diseño editorial

AGRADECIMIENTOS

Carlos Alcázar
Alexiara Cué
Silvia Dorantes
Luis-Martín Lozano
Patricia Ortiz Monasterio

CONACULTA/INBA—Acervo MAM
Colección Hermes Trust, Nueva York, EUA
Galería OMR

Este catálogo se imprimió en julio de 2002,
en los Talleres de Impresión Estampillas y Valores (TIEV) de la SHCP
en la Ciudad de México.

Forros impresos en papel couché brillante de 250 gramos.

Interiores impresos en papel couché brillante de 150 gramos.

Las fuentes tipográficas que se utilizaron fueron:

Desdemona: mayúsculas y minúsculas de 72, 36, 34, 24 y 14 puntos y

Bodoni Book: mayúsculas y minúsculas de 14, 12 y 8 puntos.

El tiraje fue de 1,000 ejemplares engrapados y la supervisión de la
impresión estuvo a cargo de Ulises Carmona.

CONCLUSIONES

Al terminar este trabajo, me doy cuenta del progreso que he tenido como profesionalista y los logros que he alcanzado hasta este momento, tanto personal como institucional durante mi estancia en la Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial.

Recuerdo que el primer contacto dentro de estas instalaciones fue como prestador de servicio social; posteriormente, solicitaron mis servicios profesionales y empecé a desarrollar proyectos como diseñador gráfico, por primera vez. En un principio el diseño que se hacía era muy básico con impresiones en fotocopia o diseños internos para la dependencia. Los diseños más "profesionales" se mandaban a hacer por fuera, y por azares del destino, tuve la oportunidad de ser nombrado coordinador del área de diseño y al mismo tiempo, le di continuidad a la imagen institucional desde el interior de la dependencia.

De esta manera, he tratado de aprovechar al máximo los recursos y los medios de difusión para que el público en general conozca la labor cultural que realiza la Secretaría y sobretodo mi trabajo, a través de la nueva imagen institucional.

Sin embargo, durante los tres años que llevo laborando en la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, he aprendido que los errores y las equivocaciones deben retomarse para aprender de ellos y no volver a cometerlos. Esta experiencia, me ha llevado a tratar con mucha gente que se involucra en el mismo proyecto, ya que no sólo es armarlo y reproducirlo, sino también tener retroalimentación con cada una de las partes, lo que permite ampliar los horizontes y tomar ideas para crear muchas cosas que uno piensa no es capaz de realizar.

Aunque creo que a la vez, es difícil tener tanta interacción, muchas veces te provoca ir para atrás y no desarrollar un buen proyecto cuando alguno de los integrantes de este equipo no está aportando ideas esenciales que nutran y den forma a éstos.

Al plasmar en la memoria de trabajo esta experiencia laboral, me doy cuenta que dentro del área del diseño editorial, existen diversas reglas para la elaboración de libros, revistas, invitaciones, etc., como es el caso del *Manual de diseño editorial* de Jorge de Buen Unna; en mi opinión, no deberían de existir este tipo de reglas, sino simplemente dejar que el diseñador exprese y lo realice de acuerdo a lo que tiene conceptualizado

para cada proyecto; tal es el caso de la invitación y el catálogo de obra de Daniel Lezama. Pintura 98-02.

En este proyecto, el cambio fue drástico, se innovó el formato de catálogo y la presentación de la invitación, las aportaciones del nuevo diseño fueron muy determinantes, pues se paso de un diseño tradicional a uno más moderno sin dejar de ser formal, cumpliendo con los lineamientos de la institución. Se puede manejar libremente la imagen, el color, el formato, se logró más presencia y mayor competitividad con los museos que se encuentran alrededor de esta Galería.

Por lo tanto, afirmamos que los nuevos diseños surtieron el efecto deseado; la invitación se distribuyó con el tiempo debido y el catálogo se entregó el día de la inauguración, algo que es difícil de hacer por las presiones de trabajo y por los cambios de última hora que siempre existen. Por esta razón, decimos que el catálogo y la invitación fue de mejor aceptación que los materiales anteriores.

Al comparar los diseños anteriores con el nuevo, llegamos a la conclusión de que la aceptación a la nueva imagen se debe a la asistencia del público (la cual se registró con más de 3,000 personas en tan sólo tres meses que duró la exposición); la demanda de los catálogos (su tiraje se terminó al mes de su publicación); y lo más rescatable de todo es la apreciación del artista expositor, quién se sintió realmente identificado con el diseño; que hoy en día es difícil de lograr, ya que los artistas plásticos tienen ideas muy distintas a las que un diseñador puede tener y en esta ocasión, no se tuvo ningún contacto ni retroalimentación para realizar la imagen de los soportes.

Por otro lado, y de acuerdo a la experiencia se puede decir que trabajar para el Gobierno, específicamente en la SHCP, puede resultar malinterpretado, sobretodo porque no es conocida la labor cultural y los diseños que se realizan dentro de ésta; ya que está más enfocada a cuestiones fiscales y administrativas, por ese motivo, se tomó como referencia el desempeño del diseñador dentro de la DGPCOPAP, para desarrollar esta memoria y presentar de manera más descriptiva todos los aspectos en los que está involucrado el diseño gráfico, caso específico, invitación y catálogo de la muestra Daniel Lezama. Pintura 98-02.

Una de las aportaciones más sobresalientes que se han llevado a cabo dentro de la DGPCOPAP, a partir de la realización de este catálogo,

es haber logrado la libertad para diseñar todo lo requerido en un proyecto de exposición. Antes sólo se realizaba el catálogo y la invitación; hoy en día se diseña todo el "kit" que incluye, además del catálogo y la invitación, las cédulas de obra, la tipografía de los textos para las mamparas y el gallardete, así como, el color de la museografía y todos los elementos que conforman las exposiciones que en este lugar se realizan. Además se abrió un panorama donde lo no estandarizado puede dar paso a una muestra exitosa, con comentarios a favor de la institución, claro sin dejar de darle la presencia que se merece a la SHCP.

Por último, me gustaría agregar que el diseño debe ser libre, manteniendo unidad dentro de una propuesta pero libre, que no se encasillen en ciertas normas que tal vez se pretendan establecer para la elaboración de diseño editorial, sino que sea espontáneo, dinámico y que de un gusto a la vista, que no sea rígido ni estereotipado, para que así el lector pueda tener un mayor interés por la lectura textual y visual.

BIBLIOGRAFÍA

AURA MESURA

BALMORI Picazo, Santos
México, UNAM, 1978
Coordinación de Humanidades
189 pp.

LA LETRA

BLANCHARD, Gérard
Paris
Enciclopedia de Diseño, 1975
295 pp.

MANUAL DE DISEÑO EDITORIAL

DE BUEN UNNA, Jorge
México
Santillana. 2000
398 pp.

CÓMO SE HACE UNA TESIS

ECO, Umberto
México
Gedisa, 1977
267 pp.

MANUAL DE ARTES GRÁFICAS

KARCH, R. Randolph
2ª edición, México
Trillas, 1990
434 pp.

IDEOLOGÍA Y METODOLOGÍA DEL DISEÑO

LLOVET, Jordi
Barcelona
Gustavo Gili, 1979
161 pp.

¿CÓMO NACEN LOS OBJETOS?

MUNARI, Bruno
5a. edición, México
Gustavo Gili, 1993
388 pp.

EL SIGNIFICADO DE LOS COLORES

ORTIZ, Georgina
México
Trillas, 1992
279 pp.

MANUAL DE PRODUCCIÓN DEL DISEÑADOR GRÁFICO

SANDERS, Norman
BEVINGTON, William
3a. edición, México
Gustavo Gili, 1992
212 pp.

EL ARTE DE LA TIPOGRAFÍA

SOLOMON, Martin
Madrid
Tellus, 1988
239 pp.

LA COMPOSICIÓN AUREA EN LAS ARTES PLÁSTICAS

TOSTO, Pablo
Buenos Aires, Hachette, c 1958
315 pp.

FUNDAMENTOS DEL DISEÑO BI Y TRIDIMENSIONAL

WONG, Wucius
México
Gustavo Gili, 1995
348 pp.

HEMEROGRAFÍA

MANUAL DE PROCEDIMIENTOS DE LA DGPCAP

Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial, SHCP

TESIS "LA MUSEOGRAFÍA: UNA DISCIPLINA PARA EL QUEHACER DEL DISEÑADOR GRÁFICO"

CARDOZA Morales, María de Lourdes
Diseño Gráfico
UNAM-ENEP ACATLÁN
México, 2001

TESIS "LA OTRA CARA DE LA MONEDA: ANÁLISIS DE LA COMUNICACIÓN ORGANIZACIONAL DE LA SUBDIRECCIÓN DE PROMOCIÓN CULTURAL DE LA DGPCYAP DE LA SHCP"

GOMEZ Arias, María de la Luz
Periodismo y Comunicación Colectiva
UNAM, ENEP Acatlán
México, 2002

TESIS "DISEÑO DE LA IDENTIDAD VISUAL PARA LA SEMANA CULTURAL INTERMEDIOS 2003 DE LA FUNDACIÓN TELMEX"

GUERRERO Barbosa, Rodrigo
Diseño Gráfico
Universidad del Tepeyac
México, 2002

TESIS "CATÁLOGO DE OBRAS ARTÍSTICAS DE UNIVERSUM, EL MUSEO DE LAS CIENCIAS DE LA UNAM"

JUÁREZ Malagón, Norma Angélica
Diseño Gráfico
UNAM-ENEP ACATLÁN
México, 2000

PÁGINAS DE INTERNET

www.editorial.cda.ulpgc.es/R_redaccion/R3.htm, página de diseño editorial, consultada en agosto de 2003

www.mipagina.cantv.net/tipointeractiva/clasific.html, Tipografía, consultada en agosto de 2003

www.newsartesvisuales.com, página de diseño editorial y multimedia, consultada en septiembre de 2003

www.part.edu.mx/index2.php?page=perinfo, página de elementos de diseño editorial, consultada en junio de 2003

www.shcp.gob.mx página de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, consultada en noviembre de 2003