



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**

**DISEÑO Y PRODUCCIÓN DEL FOLLETO
PARA LA VISITA AUTOCONDUCTA
DE LA EXPOSICIÓN TEMPORAL
“JOSÉ CLEMENTE OROZCO, PINTURA Y VERDAD”
DEL ANTIGUO COLEGIO DE SAN ILDEFONSO.**

**T E S I N A
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO**

**P R E S E N T A
ERICA ARACELI SALDIVAR MORALES**

ASESOR: L.D.G. NORMA ANGÉLICA JUÁREZ MALAGÓN

AGOSTO 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central




UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



DISEÑO Y PRODUCCIÓN DEL FOLLETO
PARA LA VISITA AUTOCONDUCTIDA
DE LA EXPOSICIÓN TEMPORAL
“JOSÉ CLEMENTE OROZCO,
PINTURA Y VERDAD”
DEL ANTIGUO COLEGIO DE SAN ILDEFONSO.

T E S I N A
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO

P R E S E N T A
ERICA ARACELI
SALDIVAR MORALES

ASESOR
L.D.G. NORMA ANGÉLICA
JUÁREZ MALAGÓN

Agradecimientos

A Dios

Por haberme permitido llegar hasta aquí y por acompañarme todos los días.

A mis padres

Gracias por haberme traído a este mundo, por todas sus enseñanzas, por su apoyo y amor infinito. Ni todas las palabras del mundo bastarán para decirles cuanto los quiero y les estoy agradecida. Los amo.

A mi hermana

Por escucharme siempre y por todo tu apoyo. Te quiero.

A la familia Morales

A mis tíos, tías, primos y primas gracias por todo su apoyo, por enseñarme el valor de la familia y por estar ahí cuando los necesito.

A mi abuelo

Carlos Morales Gutiérrez. Por ser un hombre ejemplar, un apoyo para todos y porque, estés donde estés, sé que me estás cuidando. Te recordaré siempre.

A mis amigas

Lupa, Rox y Leti, gracias por su amistad y apoyo incondicional durante tantos años, las quiero mucho. Sigamos juntas en este camino.

A la UNAM

Mi alma mater, gracias por ser parte importante de mi vida y de mi formación profesional. Por las becas que me otorgaron para salir adelante y por todo el apoyo recibido. Agradecimientos indiscutibles a la FES Acatlán, mi segundo hogar.

Al Antiguo Colegio de San Ildefonso

Museo y recinto majestuoso. A servicios pedagógicos y a todo su equipo. A Isabel Alonso, Alejandra Lagos y Martha García, ahora son personas entrañables y únicas en mi vida. En especial a Marco Flores, historiador y persona ejemplar: gracias por hacer posible este proyecto, por elegirme para llevarlo a cabo y por todo tu apoyo.

A la profesora Norma Angélica Juárez Malagón

Mujer, diseñadora, esposa y madre íntegra. Le agradezco infinitamente su asesoría y su apoyo. Gracias, porque a pesar de estar ocupada, siempre tuvo tiempo para mí. Ha sido un honor tener a una gran maestra, gracias por todas sus enseñanzas dentro y fuera del aula.



A mis sinodales

José Luis Caballero Facio, María de Lourdes Cardoza Morales, Norma Arianne Mayén Camarena, Emma Carolina Cabrera Cárdenas.
Gracias por el apoyo y aprobación a este proyecto.

A mi novio

El mejor amigo y cómplice que pude encontrar. Gracias por todo tu amor, tu cariño, tu apoyo, por no dejar que me dé por vencida y sobretodo por seguir caminando conmigo en este sendero llamado vida. Te amo, Román.

A los amigos, compañeros y profesores de la FES Acatlán

A los que llegaron, a los que se fueron y a los que decidieron quedarse. Gracias por todas las lecciones de vida, buenas y malas que inconscientemente me otorgaron. Fueron parte de este camino, y por ello siempre serán parte de mis recuerdos.

Índice

Introducción	9
Capítulo 1 El Colegio de San Ildefonso	11
Objetivo	
1.1 Antecedentes históricos	
1.2 Misión, visión y objetivos	
1.3 Actividades	
Capítulo 2 El muralismo y José Clemente Orozco	17
Objetivo	
2.1 Contexto histórico	
2.1.1 Causas	
2.1.2 La Vanguardia	
2.1.3 Representantes	
2.2 José Clemente Orozco	
2.2.1 Clasificación de obras	
Capítulo 3 Material didáctico y la visita autoconducida	35
Objetivo	
3.1 Análisis del contexto social-educativo	
3.2 Tipos de aprendizaje	
3.2.1 La importancia del aprendizaje significativo	
3.3 El material didáctico	
3.3.1 Tipos	
Capítulo 4 El folleto	45
Objetivo	
4.1 Definición y función	
4.2 Clasificación	
4.3 Características editoriales	

Capítulo 5 Propuestas del diseño del folleto	55
Objetivo	
5.1 Elección del medio	
5.2 Brief	
5.3 Lluvias de ideas	
5.3.1 Bocetaje	
5.3.2 Formato	
5.3.3 Contenidos	
5.4 Diagramación	
5.4.1 Tipografía	
5.4.2 Imagen	
5.4.3 Color	
5.4.4 Sustrato	
5.5 Solución final	
5.6 Imposición/Compaginación	
5.7 Pruebas	

Capítulo 6 Producción y difusión	79
Objetivo	
6.1 Original digital	
6.2 Impresión	
6.2 Tiraje	
6.3 Acabados	
6.4 Difusión	
6.5 Evaluación (Diseño y material didáctico)	

Conclusiones	95
--------------------	----

Apéndice

Aspectos legales: Registro editorial, Derecho de Autor e ISBN	96
---	----

Introducción

El museo Antiguo Colegio de San Ildefonso, además de los murales que exhibe, también cuenta con exposiciones temporales, mismas que requieren de materiales didácticos para visitas autoconducidas. Dichos materiales consisten en impresos con contenidos temáticos que ayudan a comprender y analizar la exposición temporal sin ayuda de un guía, a través de cuestionamientos y algunos datos relevantes, así el visitante construye su propia interpretación de la obra.

A partir del 1 de Octubre del 2010, comenzó la exhibición de la exposición José Clemente Orozco, pintura y verdad, misma que exhibe un total de 358 obras ejecutadas en 50 años de producción del artista, incluyendo caricatura, pintura y gráfica.

En vista de que son tantas las obras exhibidas, se optó por realizar una visita autoconducida, con el propósito de hacer una experiencia amena, didáctica y divertida en el arte. Por ello, es necesario utilizar medios o soportes donde se incluya información complementaria de la exposición con un lenguaje claro y grato, imágenes y estrategias de observación que sean claros y busquen motivar en los espectadores nuevas lecturas de reflexión y construcción del conocimiento mientras recorren la muestra, con la finalidad de prescindir de la antigua costumbre de copiar sin observar.

Algunas veces, en los museos, el aprendizaje tiende a ser escaso o nulo, incluso se llega a caer en la costumbre de copiar mecánicamente la información de la cédulas, sin prestar atención a la obras que se exhiben, haciendo a un lado la enseñanza y la adquisición de conceptos o datos importantes.

Es necesario entonces, la creación de un material didáctico que orille al espectador a hacer su propio análisis e interpretación de las obras y / o de las salas temáticas, sin necesidad de un guía o de asistir a una visita guiada.

Dicho material debe ser, en cuanto a su diseño, dinámico, ameno, proporcionando equilibrio entre el texto y la imagen, con base en el objetivo a perseguir, debe ser un tratamiento gráfico atractivo y con una buena composición visual.

Por lo ya señalado, se propone que el soporte sea un folleto que en cuanto a su contenido, deberá ser breve, debido a que la exposición se compone de más de 300 obras. El contenido deberá ser cuidadosamente selecto para que el visitante adquiriera los conocimientos necesarios, y que además se inspire a seguir indagando sobre el pintor.

De este modo, el espectador tendrá una visita apacible y al mismo tiempo, con ayuda de la reflexión, va a adquirir conocimiento al final del recorrido y sin haberlo planeado, es decir, sin tener que memorizar nada de manera automática.

Será entonces un material de apoyo que ayude a comprender la exposición, vida y obra de José Clemente Orozco, uno de los artistas que merece ser reconocido, o al menos, conocido.

Capítulo 1

El Antiguo Colegio de San Ildefonso

Objetivo

- 1.1 Antecedentes históricos
- 1.2 Misión, visión y objetivos
- 1.3 Actividades



Capítulo 1

El Antiguo Colegio de San Ildefonso

Objetivo

En este capítulo, conoceremos algunos datos relevantes sobre el Antiguo Colegio de San Ildefonso, como su historia, su misión, visión y objetivo, así como las actividades que se llevan a cabo en dicho recinto, con el fin de difundir su importancia tanto histórica como cultural inherente a este sitio.



1.1 Antecedentes históricos

“El Museo Antiguo Colegio de San Ildefonso, ocupa un recinto fundado en el año de 1583 por los jesuitas, edificio que sobresale como uno de las edificaciones coloniales mejor conservadas del Centro Histórico de la Ciudad de México por su arquitectura barroca y los murales que decoran sus muros.

Durante sus más de 400 años de existencia cuenta con una extensa historia de usos y funciones. Desde su fundación hasta 1767, año en que se decretó la expulsión de la compañía de Jesús de los territorios de la Nueva España, fungió como internado de los alumnos del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo. A partir de esa fecha el edificio fue utilizado para distintos fines, entre los que ocupan lugar distinguido, la Escuela Nacional Preparatoria durante el gobierno de Benito Juárez y la inauguración de la Universidad Nacional de México. Al término de la lucha revolucionaria, José Vasconcelos, primero, desde su cargo como rector de la Universidad, y después como director de la Secretaría de Instrucción Pública, dio un nuevo giro al uso de los edificios públicos, incluyendo a San Ildefonso, al utilizar sus muros como un medio para el conocimiento. Confirmando así que la educación cívica, histórica y artística podía estar al alcance de todos los mexicanos. Para lograr su propósito Vasconcelos convocó a los artistas plásticos más importantes de su tiempo, entre los que destacan Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Jean Charlot y Alba de la Canal entre otros. Fue así como los muros de la entonces Escuela Nacional Preparatoria (ENP) se cubrieron con colores e imágenes, convirtiendo al recinto en “*El corazón del muralismo mexicano*”.¹

“A partir de 1978 el edificio dejó de ser sede de la ENP, permaneciendo cerrado hasta 1992, cuando se encomendó al arquitecto Legorreta su restauración con la finalidad de recibir la exposición *México: esplendores de 30 siglos*. Fue así, como San Ildefonso, abrió sus puertas al público como un espacio cultural, logrando posicionarse, a lo largo de sus casi 17 años, entre los más importantes de nuestro país. En este tiempo el Museo Antiguo Colegio de San Ildefonso ha presentado destacadas exposiciones nacionales e internacionales, entre las que se encuentran:

- *México: esplendores de 30 siglos*
- *Los Mayas*
- *El mundo de Carlos V. De la España Medieval al Siglo de Oro*

1 ROJAS Garcidueñas, José. El Antiguo Colegio de San Ildefonso, México, UNAM, 1990 P. 21

- *Descubridores del Pasado en Mesoamérica*
- *Fernando Botero*
- *Francis Allis. Diez cuadras alrededor del estudio*
- *Revelaciones. Las Artes en América Latina*
- *Cicatrices de la Fe. El arte de las misiones del norte de la nueva España*
- *Vik Muniz. Reflex*
- *Antony Gormley*

“El **Antiguo Colegio de San Ildefonso** es patrimonio universitario. Desde 1992 lo administra un Mandato tripartita integrado por la Universidad Nacional Autónoma de México, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Gobierno del Distrito Federal.

A partir de marzo de 1994, el Antiguo Colegio de San Ildefonso es un proyecto permanente, cuya nueva vocación como centro cultural le ha permitido llegar a ser un lugar de excelencia y de primera importancia en la vida de nuestra ciudad“.²

1.2 Misión, visión y objetivos³

Misión

- Realizar exposiciones temporales que den a conocer y difundan el acervo arqueológico, histórico y artístico de México y de otras culturas.
- Ofrecer al visitante una experiencia rica y novedosa que, a partir de las obras artísticas fomente el aprendizaje y propicie un ambiente placentero y agradable, que atienda las preferencias, inquietudes y necesidades del público.
- Atraer un número cada vez mayor de visitantes, mediante la difusión y promoción de las exposiciones y de las actividades complementarias.
- Participar activamente en la revitalización cultural del Centro Histórico de la ciudad de México.
- Propiciar acciones para ser potencialmente productivos, con el fin de incrementar el presupuesto aportado por las instituciones Mandantes.

Visión

Ofrecer experiencias creativas, novedosas y de vanguardia que privilegien un diálogo enriquecedor entre el visitante y las muestras que se presentan en nuestro espacio museístico.

2 <http://www.sanildefonso.org.mx/frame.php?sec=1> visitado el 02/02/2011

3 Tomada de presentación digital para el patrocinador, elaborada el 15/10/10

Objetivos

Ser mediadores para que los visitantes conozcan, reflexionen, valoren y comprendan el patrimonio artístico, cultural e histórico a través de su interacción con las exposiciones.

1.3 Actividades⁴

Las actividades van dirigidas a dos tipos de público

Docentes: Conferencias, previsitas, cursos, talleres, recursos didácticos y espectáculos.

Estudiantes: Recorridos de interpretación, visitas autoconducidas, talleres artísticos, concursos, situaciones recreativas, salas lúdicas y de consulta, cuentacuentos, conciertos y espectáculos.



Previsitas

Los docentes visitan la exposición antes que sus alumnos para planear, junto con personal del museo, actividades basadas en el programa de competencias para educación básica.



Visitas guiadas con taller:

Los visitantes recorren las salas en compañía de un guía quien propicia la participación del grupo para construir el aprendizaje deseado a través de diferentes técnicas. Al concluir la visita realizan un taller que complementa su experiencia de aprendizaje, vinculando los contenidos de la muestra con sus vivencias personales.



Situaciones recreativas

Actividad paralela a las exposiciones temporales, tiene como propósito promover la participación de la familia mediante juegos para afianzar los conocimientos revisados durante el recorrido por la exposición.

⁴ Idem.

Cuentacuentos

Espectáculos para toda la familia, que integran narraciones, música y representaciones teatrales para contar una interesante historia acorde al tema de la exposición que estimula la imaginación.



Visitas autoconducidas

Propuesta educativa dirigida a jóvenes de espíritu que gustan de experiencias didácticas y divertidas. Al adquirir su impreso adquieren información de la exposición en un lenguaje claro y agradable, imágenes, juegos y estrategias de observación que buscan motivar en los espectadores nuevas lecturas de reflexión y construcción del conocimiento mientras recorren la muestra, de este modo el museo pretende prescindir de la antigua costumbre de copiar sin observar.



Conclusión

El antiguo Colegio de San Ildefonso es un recinto sumamente importante que resguarda una historia y un objetivo. Su misión conlleva a diversas actividades cuyo fin es el acercamiento del público al arte, de una manera divertida y agradable.

Dicho museo estuvo presente anteriormente como la Escuela Nacional Preparatoria en uno de los movimientos más importantes y representativos de México: El muralismo mexicano. Así también presencié el talento y la sensibilidad de un pintor Jalisciense de nombre José Clemente Orozco.



Capítulo 2

El muralismo y José Clemente Orozco

Objetivo

2.1 Contexto histórico

2.1.1 Causas

2.1.2 La Vanguardia

2.1.3 Representantes

2.2 José Clemente Orozco

2.2.1 Clasificación de obras



Capítulo 2

El muralismo y José Clemente Orozco

Objetivo

A través de este capítulo, comprenderemos más a fondo el contexto del movimiento Muralista, sus antecedentes históricos y en consecuencia, la influencia y vida de uno de sus más grandes representantes: José Clemente Orozco.

2.1 Contexto histórico

“Durante más de tres décadas el general Porfirio Díaz permaneció en la silla presidencial de México, primero como gobernante electo legalmente, y luego basándose en transformaciones constitucionales y en fraudes electorales. Su periodo de gobierno es, además del más largo que ha tenido México desde que se declaró independiente, uno de los más polémicos y contrastantes en la historia mexicana.

Durante la última década del siglo XIX, según Enrique Florescano, el presidente Díaz gobernaba un vasto país poblado por trece millones y medio de habitantes, de los cuales, unos sesenta mil eran extranjeros a los que se les había invitado para que invirtieran su capital en México. La llegada de fuertes cantidades de dinero impulsó el desarrollo de las riquezas naturales del país, que luego de guerras civiles e intervenciones extranjeras se había deteriorado considerablemente.

La introducción de capital extranjero trajo consigo elementos culturales que influyeron en México de manera definitiva, aunque en las inversiones participaron Estados Unidos, Inglaterra y en una muy pequeña cantidad Alemania, fue Francia el país que nos deslumbró culturalmente. Durante el Porfiriato desde la moda en el vestido hasta la arquitectura y el arte pictórico, todas las costumbres y las actividades artísticas se basaban en modelos franceses. En su Historia General del Arte Mexicano, Raquel Tibol nos cuenta que el arte pictórico se desarrolló en tres ámbitos: “el cauce oficial -protegido y auspiciado por el gobierno-, el correspondiente a la oposición política, y el cauce popular.” Con respecto al primero, la misma autora nos comenta: “El gobierno aplicó a la producción artística un criterio idéntico que a la producción industrial se contrataron artistas y se importaron los materiales para sus creaciones”.

“El destino de los pintores tenía pocas opciones: o bien, renunciaban a la pasión del pincel, o se resignaban a continuar las normas que la Academia, totalmente afrancesada, imponía. Algunos se aventuraron a un leve destello indigenista, también vigilado por la Academia. La mayoría, menciona Tibol, hacían un “viaje más o menos prolongado a cualquier país europeo” para, según la autora, “ampararse en las sensiblerías de la gente acaudalada.”¹

A pesar del límite que se les impuso y al destino cuadrado que se les había otorgado, los pintores alzaron la voz en busca de una nueva manifestación que ofreciera un panorama más abierto a la libre expresión que fuera en contra del individualismo.

1 http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=1609&id_seccion=6419&id_subseccion=1424 visitado el 10/ 03/2011

2.1.1 Causas

“Una de las manifestaciones más singulares de las aptitudes críticas de los pintores fue la constitución de su Sindicato de Pintores y Escultores cuyas ideas quedaron condensadas en un “manifiesto” extraordinariamente importante y de las cuales se derivó la influencia que se ha hecho sentir por dos décadas y que ha sido combatida vanamente por los pintores más jóvenes.

El sindicato en sí mismo no tenía ninguna importancia, pues no era una agrupación de obreros que tuviera que defenderse de un patrón, pero el nombre sirvió de bandera a las ideas que venían gestándose, basadas en las teorías socialistas contemporáneas, de las cuales los más enterados eran Siqueiros, Rivera y Xavier Guerrero.

Siqueiros redactó y todos nosotros aceptamos y firmamos, un “Manifiesto” del sindicato dirigido a “los soldados, obreros, campesinos e intelectuales que no estuvieran al servicio de la burguesía”. Contenía en resumen, las siguientes proposiciones:

- Socializar el arte.
- Destruir el individualismo burgués.
- Repudiar la pintura de caballete y cualquier otro arte salido de los círculos ultra intelectuales y aristocráticos.
- Producir solamente obras monumentales que fueran de dominio público.
- Siendo este momento histórico, de transición e un orden decrepito a uno nuevo, materializar un arte valioso para el pueblo en lugar de ser una expresión de placer individual.
- Producir belleza que surgiera la lucha e impulse a ella.

Posteriormente estas promociones fueron muy modificadas en su forma, pero no en su significado fundamental.”²

2 OROZCO, José Clemente, *Autobiografía*, Ediciones Occidente, México, 1945, p. 67

“El paso de la Revolución por el territorio mexicano dejó una estela de muerte y de dolor. Uno a uno habían caído los líderes del movimiento armado, hasta llegar a Venustiano Carranza, muerto en Tlaxcalalongo, cuando se dirigía a Veracruz. Con su muerte llegó una paz relativa que permitió al menos, elegir a un nuevo presidente en forma legal. El cargo fue entregado a Álvaro Obregón en 1920, con la aprobación de la mayor parte del pueblo.

Uno de los más grandes aciertos de Obregón fue el de haber designado a José Vasconcelos como presidente de la Universidad de México y secretario de Educación.

Vasconcelos tenía muchos proyectos para el desarrollo de la educación y la cultura de México. Era un filósofo y político de ideales firmes, basados en la educación. Desde que tomó posesión de su cargo en la Secretaría de Educación se dedicó a impulsar la difusión del arte entre los sectores populares del país.

La idea de Vasconcelos era hacer llegar la cultura a todos los rincones y también a través de ella, fortalecer el espíritu mexicano, abatido por la sangrienta lucha que acababa de vivir. Para él, la cultura debía despojarse del elitismo que la disfrazaba e influir en el desarrollo de México. Fue por ello que aquel sueño del muralismo cobró gran significado para él”.³

“La pintura mural se encontró en 1922 la mesa puesta. La idea misma de pintar muros y todas las ideas que iban a construir la nueva etapa artística, las que le iban a dar vida, ya existían en México y se desarrollaron y definieron de 1900 a 1920, o sea veinte años. Por supuesto que tales ideas tuvieron su origen en los siglos anteriores, pero adquirieron su forma definitiva durante esas dos décadas. Todos sabemos en demasía que ningún hecho histórico aparece aislado y sin motivo”.⁴

“Es indudable que el muralismo mexicano

3 Ibidem.

4 OROZCO, José Clemente, *Autobiografía*, Ediciones Occidente, México, 1945, p. 59

es fruto de las condiciones producidas por la revolución agrario-democrático-burguesa de 1910; pero el pensamiento avanzado de sus mejores artistas le permitió sobrepasar el enmarcamiento ideológico de la Revolución mexicana y llegar a obras que son ejemplos cumbres del realismo de nuestro tiempo. El verdadero realismo no opone el contenido a la forma, ni la abstracción a la concreción, ni la intelección a la emoción. Su firme intento de servir al hombre en su avance histórico hace que sume forma y contenido, objetivación y subjetivación, emoción y racionalización, para superar siempre y en todo momento fáciles y frívolas enajenaciones”.⁵

“Puede hacerse un resumen de lo que se pensaba en México en 1920, en lo que se refiere al arte.

1. Eran los días en que se llegó a creer que cualquiera podía pintar y que el mérito de las obras sería mayor mientras mayores fueran la ignorancia y estupidez de los autores”
2. Muchos creyeron que el arte precortesiano era la verdadera tradición que nos correspondía y llegó a hablarse del “renacimiento del arte indígena”.
3. Llegaba a su máximo el furor por la plástica del indígena actual. Fue cuando empezó a inundarse México de petates, ollas, huaraches, danzantes de Chalma, sarapes, rebozos y se iniciaba la exportación en gran escala de todo esto. Comenzaba el auge turístico de Cuernavaca y Taxco.
4. El arte popular, en todas sus variedades, aparecía ya con abundancia en la pintura, la escultura, el teatro la música y la literatura.
5. El nacionalismo agudo hacía su aparición. Ya los artistas mexicanos se consideraban iguales o superiores a los extranjeros. Los temas de las obras tenían que ser necesariamente mexicanos.
6. Se hacía más claro el obrerismo, “el arte al servicio de los trabajadores”. Se pensaba que el arte debía de ser esencialmente un arma de lucha en los conflictos sociales.
7. Ya había hecho escuela la actitud del Doctor Atl, interviniendo directa y activamente en la política militante.
8. Los artistas se apasionaban por la sociología y la historia”.⁶

El muralismo había comenzado, sin saber que más tarde sería un movimiento sumamente valioso en la historia.

5 TIBOL, Raquel, *José Clemente Orozco: una vida para el arte*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 2009, p. 17

6 OROZCO, José Clemente, *Autobiografía*, Ediciones Occidente, México, 1945, p. 60

2.1.2 La vanguardia

“El compromiso social que asume el Muralismo pretende activar la búsqueda de una identidad nacional y expresar una clara orientación ideológica y política en México. Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros. Su impulso, en cierta forma, truncó otros desarrollos modernistas en los países donde tuvo impacto pero también tuvo repercusiones valiosas e importantes. Cándido Portinari (Brasil), Pedro Nel Gómez (Colombia)”.⁷

Este movimiento fue una inspiración para otros países, a tal grado, que muchos pintores internacionales viajaron hasta México para estudiar el movimiento que revolucionó y asombró al mundo.

“El muralismo mexicano, directa o indirectamente, contribuyó a que los artistas proclives a investigar la temática social, indígena o mestiza, negra o mulata, quedaran sólidamente inscritos en los marcos históricos comprendidos entre 1920 y 1950. Paralelamente, otro grupo de artistas intentó, en el mismo período, crear un espacio cultural donde se emprendiera, antes que cualquier otra cosa, la transformación radical de la imagen académica y decimonónica. En ellos, el lenguaje plástico pasa a ocupar un lugar prioritario. Se define el camino de modernización de la imagen, y el Continente se reincorpora al sistema de reinventiones formales que caracteriza a la plástica del siglo XX”.⁸

“La pintura mural se inició bajo muy buenos auspicios. Hasta los errores que cometió fueron útiles. Rompió la rutina en que había caído la pintura. Acabó con muchos prejuicios y sirvió para ver los problemas sociales desde nuevos puntos de vista. Liquidó toda una época de bohemia embrutecedora, de mixtificadores



De izquierda a derecha, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco

que vivían una vida de zánganos en su “torre de marfil”, infecto tugurio, alcoholizados, con una guitarra en los brazos y fingiendo un idealismo absurdo, mendigos de una sociedad ya muy podrida y próxima a desaparecer. Los pintores y escultores de ahora serían los hombres de acción, fuertes, sanos e instruidos; dispuestos a trabajar como un buen obrero ocho o diez horas diarias. Se fueron a meter a los talleres, a las universidades, a los cuarteles, a las escuelas, ávidos de saberlo y entenderlo todo y de ocupar cuanto antes su puesto en la creación de un mundo nuevo.

Vistieron overol y treparon a sus andamios”⁹. El movimiento muralista ensalzaba el arte del pueblo, la tradición indígena, repudiaba el individualismo por burgués, el arte del caballete por aristocrático y se pronunciaba por el arte monumental a causa de su utilidad pública. Era en resumen, una protesta y un grito denunciante hecho pintura.

⁷ http://www.unalmed.edu.co/mediateca/pinturaLatinoamericana/pdf_textos/marta%20traba.pdf visitado el 12/04/2011

⁸ Idem.

⁹ OROZCO, José Clemente, *Autobiografía*, Ediciones Occidente, México, 1945, p. 64

2.1.3 Representantes

“El basamento ideológico junto a su apropiación socialista, nacionalista, indigenista y didáctica del Muralismo Mexicano, fueron formuladas en el manifiesto de 1923 y la formación del Sindicato de Trabajadores, Técnicos, Pintores y Escultores, a partir del cual surgieron sus más importantes representantes: J. Charlot (1898 - 1979); F. Leal (1896 - 1964); R. Montenegro (1885 - 1968); J. O’ Gorman (1905 - 1982); incluyendo los tres grandes: J. C. Orozco (1883 - 1949), D. Rivera (1886 - 1957) y D. A. Siqueiros (1896 - 1974).

La revolución sufrida en las infraestructuras mexicanas a partir de 1910 se vincula directamente al surgimiento del movimiento muralista.

Se trata, pues, de un hecho de índole estrictamente artística, como es el manejo del soporte mural, pero con una clara dimensión social, dadas las implicaciones que supone trabajar a base de obras no insertables en el mercado del arte impuesto por el sistema capitalista. Mientras la revolución se institucionaliza, el programa muralista toma forma: iniciado en 1922 se desarrolla en el período de los 20 a los 40.

El muralismo podría entenderse como una propuesta de trabajo artístico, propia en principio de una ideología de izquierdas donde el elemento comercial y elitista se ve sustituido por una funcionalidad ideal, radicalmente popular; este movimiento concede destacada importancia al mensaje comunicativo.

Sus principales representantes mexicanos iniciales fueron: Rivera, Orozco y Siqueiros, pudiendo considerar el *Manifiesto del arte revolucionario* (1921), de Rivera, como el foco teórico del movimiento ya que en él se da pie a la organización de un sindicato de pintores muralistas que ejecutan más de mil obras públicas en todo México. Su importancia es fundamental en un plano programático, como paradigma del que extraer conclusiones propias sobre la problemática de la dimensión social del hecho artístico”.¹⁰

“Por sus elementos formales y más allá del contenido discursivo e ideológico, los muralistas mexicanos no se olvidaron de la estética, fueron respetuosos de la perspectiva, de los volúmenes y de los planos; de igual manera buscaron que sus obras armonizaran con la arquitectura, adaptando las composiciones al espacio donde eran plasmadas.

10 http://www.masdearte.com/index.php?option=com_content&view=article&id=7877&Itemid=8 visitado el 20/04/2011



José Clemente Orozco en la elaboración de uno de sus murales



*Fragmento del mural "Golpe en Cananea"
de David Alfaro Siqueiros*

En el discurso muralista destaca el juego constante de representaciones simultáneas del:

- Campesino, obrero y militar
- Pintor, escultor y arquitecto
- Artista, ingeniero y científico
- Obrero, pedagogo y científico

Y mostraban al obrero como la síntesis de todas estas trinidades. A su vez, la iconografía muralistas se basó en dos columnas:

- a) el diálogo entre pintores, que "consolidó la significación de las imágenes"
- b) "el uso de tópicos liberales", la educación, el progreso, la industrialización, la disputa con la Iglesia por las conciencias, lo que fue empleado por Estado revolucionario, sumándole, a veces, los valores socialistas y los republicanos".¹¹

¹¹ http://www.gaceta.udg.mx/Hemeroteca/paginas/537/G537_cot%206.pdf visitado el 25/04/2011

2.2 José Clemente Orozco



José Clemente Orozco nació el 23 de Noviembre de 1883 en Ciudad Guzmán, conocida como Zapotlán el Grande, Jalisco. Al cumplir dos años, su familia se mudó a Guadalajara, y en 1890 llegó a la Ciudad de México.

“En la misma calle [moneda] y a pocos metros de la escuela [primaria], José Guadalupe Posada trabajaba en sus famosos grabados [esta fue] la primera revelación de la existencia del arte de la pintura.”¹²

“Cursaba el tercer año de preparatoria cuando la desgracia lo golpeó con extrema crueldad. En el término de unos pocos meses murió su padre y él sufrió el infausto accidente en el que perdió la mano izquierda. Enamorado de la ciencia y la indagación, se había dedicado a realizar por su cuenta experimentos de química. Inexperto o poco precavido, las sustancias explotaron en sus manos; la izquierda quedó destruida y la derecha muy lastimada. Fue llevado al Hospital de San Lázaro, donde se hizo todo lo posible por salvarle la mano izquierda, que debió ser amputada hasta arriba de la muñeca. La correcta atención dada a la mano derecha le permitió usarla con destreza. El estallido afectó su oído derecho, sus ojos, y debilitó aún más su corazón dañado ya por la fiebre reumática”¹³

“A los veintitrés años ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Carlos para completar su formación académica, puesto que su familia había decidido que aprovechara sus innegables condiciones para el dibujo en “unos estudios que le aseguraran el porvenir y que, además, pudieran servir para administrar sus tierras”, por lo que el muchacho inició la carrera de ingeniero agrónomo. El destino profesional que el entorno familiar le reservaba no satisfacía en absoluto las aspiraciones de Orozco, que muy pronto tuvo que afrontar las consecuencias de un combate interior en el que su talento artístico se rebelaba ante unos estudios que no le interesaban. Y ya en 1909 decidió consagrarse por completo a la pintura.

Durante cinco años, de 1911 a 1916, para conseguir los ingresos económicos que le permitieran dedicarse a su vocación, colaboró como caricaturista en algunas publicaciones, entre ellas *El Hijo del Ahuizote* y *La Vanguardia*, y realizó una notable serie de acuarelas ambientadas en los barrios bajos de la capital mexicana, con especial presencia de unos antros nocturnos, muchas veces sórdidos, demostrando en ambas facetas, la del caricaturista de actualidad y la del pintor, una originalidad muy influida por las tendencias expresionistas”.¹⁴

12 Op. Cit. p. 13

13 TIBOL, Raquel, *José Clemente Orozco: una vida para el arte*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 2009, p. 28

14 <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/orozco.htm> visitado el 30/04/2011

En 1917, decidió partir a los Estados Unidos. Regresó a México y en 1922 trabajó con Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y otros grandes artistas para iniciar un movimiento que cambió el mundo del arte: el muralismo mexicano.

“En 1922 ya estaba organizada la flamante Secretaría de Educación pública, su edificio estaba por ser terminado y por todas partes se levantaban nuevas escuelas, estadios y bibliotecas. Del departamento Editorial, creación también de Vasconcelos, salían copiosas ediciones de los clásicos, que eran vendidas a menos del costo para beneficio del pueblo. Fueron llamados todos los artistas y los intelectuales a colaborar y los pintores se encontraron con una oportunidad que no se les había presentado en siglos. Yo no sé como ni por qué Rivera volvió de Europa. Siqueiros fue llamado de Roma por Vasconcelos y los dos artistas se reunieron con sus compañeros residentes en México y a ellos se unió Jean Charlot, pintor francés recién llegado a este país a los veintitrés años de edad y que había sido oficial del ejército de su patria.”¹⁵

“En 1928 el artista decide realizar un viaje por el extranjero. Se dirigió a Nueva York para presentar una exposición de sus Dibujos de la Revolución; inició de ese modo una actividad que le permitirá cubrir sus necesidades, pues Orozco se financia a partir de entonces gracias a sus numerosas exposiciones en distintos países. Su exposición neoyorquina tuvo un éxito notable, que fructificó dos años después, en 1930, en un encargo para realizar las decoraciones murales para el Pomona College de California, de las que merece ser destacado un grandilocuente y poderoso Prometeo; en 1931 decoró, también, la New School for Social Research de Nueva York”.¹⁶

“Pintura mural y de caballete, dibujo, grabado y caricatura fueron realizados a lo largo de casi 50 años de ininterrumpida labor artística por este complejo productor cuyo discurso visual, incuestionablemente mexicano en lo histórico y lo filosófico, no siempre es fácilmente descifrable. Sus temas troncales fueron los bajos fondos, la Revolución mexicana, la conquista y el mestizaje, cristos y prometeos, la metafísica existencial, la crisis del capitalismo que Orozco vivió en los Estados Unidos y simbolizó con los rascacielos de Wall Street muertos y desintegrándose.”¹⁷

“Debido a un ritmo de trabajo de 15 o más horas diarias, excesivo para su débil organismo, la deficiencia cardiaca padecida desde la adolescencia se fue agravando. En 1947, para prevenir una miocarditis, le fueron extraídos todos sus dientes. Debido al desgaste, sufría

15 OROZCO, José Clemente, *Autobiografía*, Ediciones Occidente, México, 1945, p. 62

16 Ibidem

17 TIBOL, Raquel, José Clemente Orozco: una vida para el arte, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 2009, p. 16

cada vez con más frecuencia de gripe y bronquitis.”¹⁸

“Como contrapartida al rápido deterioro de su salud, al ser invitado por el arquitecto Mario Pani para decorar un muro exterior del multifamiliar Miguel Alemán, en la colonia Del Valle de la ciudad de México, Orozco elige el tema de *La primavera*. El 6 de septiembre hizo los primeros trazos directos sobre el muro con enorme dificultad; se sentía muy fatigado y se tendió en el pasto. Cuando a las cinco de la tarde llegó su hijo Alfredo, estudiante de arquitectura, su estado había mejorado, aparentemente. Esa noche recibió unas visitas, platicó hasta las once de la noche con su hijo Clemente. Al acostarse abrió un tomo de la *Summa Artis* de José Pijoán.

Entre las cinco y las seis de la mañana del 7 de septiembre lo sorprendió la muerte mientras dormía. Margarita Valladares, la esposa de Orozco, le avisó por teléfono al doctor Ignacio Chávez y a Justino Fernández, éste le habló a Carrillo Gil. Juntos llegaron a la casa de Ignacio Mariscal. El médico, amigo y coleccionista recordó: “Su rostro tenía tal naturalidad, que no parecía demostrar ninguna contractura dolorosa de la agonía; su mano y sus miembros inferiores también estaban flácidos como si no hubieran sufrido contracción alguna en el último instante de la vida.”¹⁹

Orozco dejó a su paso un gran legado, una protesta artística en contra de la burguesía: la pintura para el pueblo, las ideas, las anécdotas que vivió y las metáforas que fueron producto de un pintor sumamente sensible y sin miedo a las represalias. Un legado que nos haría VER la historia, para no estar condenados a repetirla.



“El hombre en llamas” de José Clemente Orozco. Pintado al fresco, entre 1938 y 1939.

18 Op. Cit p. 234

19 Idem p. 237

2.2.1 Clasificación de obras²⁰

La estética de José Clemente Orozco se caracteriza por plasmar el horror, las desgracias y la crudeza en sus obras en cuanto a temas que involucran las problemáticas que enfrentó el país en lo que a historia se refiere: la revolución, la conquista y el mestizaje, por mencionar algunos. A pesar haber perdido una mano a causa de un accidente, eso no fue impedimento para expresarse en grandes y numerosos lienzos. A continuación, se mencionan algunas de sus obras en base a su cronología y clasificación.

CARICATURA

México, 1906-1925



El hijo del ahvizote

Sus primeras caricaturas se publicaron en 1906 en *El Mundo Ilustrado* y *El Imparcial*. Sin embargo, su aparición polémica será en 1911, en *El Ahvizote*. Son los primeros meses de la joven democracia y Orozco, haciendo coro con otros ilustradores y periodistas, arremeterá contra el gobierno maderista y su causa.

Sus primeras caricaturas se publicaron en 1906 en *El Mundo Ilustrado* y *El Imparcial*. Sin embargo, su aparición polémica será en 1911, en *El Ahvizote*. Son los primeros meses de la joven democracia y Orozco, haciendo coro con otros ilustradores y periodistas, arremeterá contra el gobierno maderista y su causa.

Paralelamente a su caricatura de crítica política y social, aparecen las colegialas y prostitutas, sus personajes del arrabal y de la farándula en revistas como *El Malora* y *La Vanguardia*. Los cartones de Orozco dividían a la opinión pública por su impúdica sensualidad, abierto anticlericalismo y por la ejecución del dibujo a un tiempo elemental y de eficaz jiribilla.

Continuó publicando caricaturas en los años veinte en *El Heraldo*, *El Machete* y *L'ABC*. A lo largo de su obra, este género mantendrá siempre una presencia fértil y dialógica con su pintura apareciendo en lienzos y en muros con singular gracia y desparpajo, atenuando, por una parte, su visión trágica de la vida con algunas pinceladas de liviandad y de humor.

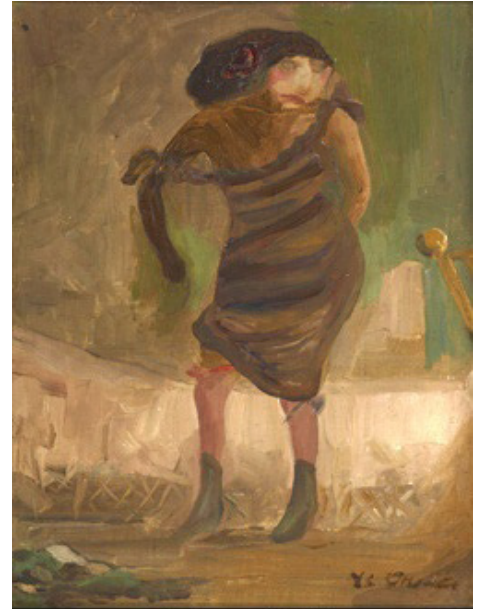
²⁰ <http://www.sanildefonso.org.mx/prensa/2010/orozco.pdf> visitado el 05/ 06/ 2011

ACUARELA

México, 1910-1915

Después de varias exposiciones colectivas, en septiembre de 1916, José Clemente Orozco realiza su primera exposición individual en la Librería Biblos, propiedad de Francisco Gamoneda. La muestra se titula *Estudios de mujeres*; en esa ocasión presenta 123 obras entre tintas, carboncillos, pasteles, acuarelas y óleos. El artista está por cumplir 33 años y es reconocido por sus contemporáneos. En esta exhibición incluye la serie de acuarelas titulada *La casa del llanto*, imposible no admirar esas piezas excepcionales donde el genio orozquiano recrea con delicadeza y humor la vida prostibularia.

José Juan Tablada describiría años antes, en 1913, la fascinación y la capacidad pictórica del jalisciense para capturar “la vida frenética y miserable” de la prostituta, señalando la pincelada sutil y prodigiosa que transmite garbo, picardía y ternura en cada una de las escenas de burdel, a la altura de un Utamaro o un Toulouse-Lautrec. En estos mismos años aparecen sus primeros óleos con una temática afín a sus acuarelas, destacando de manera particular *La buscona* (1912).



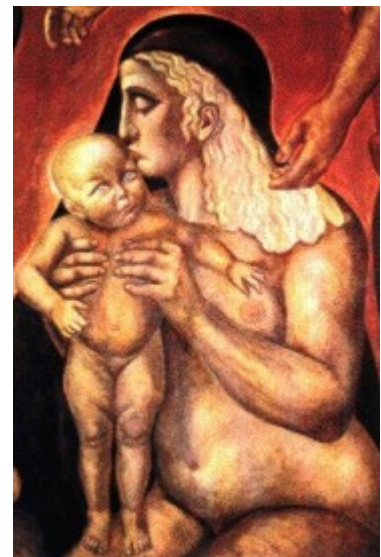
La buscona / 1912

MURAL

México, 1923-1924

Como para sus colegas, el reto técnico y artístico de pintar una superficie mayor a la de un lienzo significó para Orozco una aventura fascinante. Los primeros murales que pintó en la planta baja, y que luego borraría en su mayor parte, revelan un Orozco en la búsqueda de su “forma e idea” para expresar la opresión del hombre por el hombre, la simbología de la materialidad o de figuras heréticas del cristianismo. Los estudios de esos murales muestran un trazo académico y que, ya en la pared y bóveda de la escalera, sufre una metamorfosis afortunada liberándose de acartonamientos y manierismos. Esta obra mural tuvo que suspenderse en 1924 por las protestas de grupos que agredieron los frescos con piedras y navajas.

Si el proyecto de Justo Sierra, al fundar nuestra Casa de Estudios el 22 de septiembre de 1910, se vio interrumpido por el movimiento armado revolucionario, José Vasconcelos, una década después, tomaría la estafeta del humanista del porfiriato y comenzaría a hacer realidad los propósitos fundacionales de la Universidad Nacional.



*Fragmento del mural
Maternidad/ 1923-1924*

Si bien el patrimonio artístico de todos los murales de Orozco es de valor indiscutible, San Ildefonso posee, en los muros de los tres niveles del patio central como en el corredor y en la escalera principal, algunos de los frescos más conmovedores, trágicos, violentos, irónicos y sublimes que pintó. Ahí encontramos varios de los momentos estelares de su arte supremo que son ya parte del imaginario colectivo como *La trinchera* y *La maternidad*, *Cortés y la Malinche* y los franciscanos, manifestaciones donde la belleza y la verdad se aúnan para abrir nuevas brechas que culminarán en su obra realizada en los Estados Unidos y en Guadalajara, Jalisco.

PINTURA

México, 1925-1927



Cortés y la Malinche / 1926

Aunque los óleos de esta época, tienen correspondencia con los frescos de Orizaba y de la Escuela Nacional Preparatoria (San Ildefonso) -en las escenas de la Revolución de manera particular-, poseen nuevos elementos expresivos y plásticos. Se suele mencionar el nombre de Goya, aludiendo especialmente a su famosa colección gráfica, *Los desastres de la guerra*. José Juan Tablada sería el primero en hacerlo en su artículo “Orozco, el Goya mexicano” de 1924. La asociación con el español no convenció ni gustó al jalisciense. Las escenas de estas pinturas, velorios de pobres, rebeldes en marchas, paisajes desolados o combates de tropas transmiten esa “tristeza reaccionaria” (López Velarde *dixit*) que cala en el espíritu más que en los huesos; la mezcla de colores disonantes, grises y blancos al lado de azules, amarillos y verdes provoca un particular desasosiego, implacable y sublime.

TINTAS

México - Nueva York, 1926-1928



La cucaracha I / 1928

La serie de tintas conocida como *México en la Revolución* tuvo su origen en la creación de un admirador norteamericano anónimo que deseaba comprar obra de Orozco con esta temática. Las tintas aquí presentadas muestran una mirada múltiple, enfoques diversos, composición de varios planos, que el dibujo de Orozco recrea con maestría. Las piezas transmite la total libertad del trazo y de la mancha sin las sujeciones académicas de antaño. En esos trabajos se aprecia gracia y espontaneidad, desde el punto de vista técnico, no obstante la gravedad trágica de las escenas.

Para Orozco la Revolución fue “sainete, drama y barbarie. Bufones y enanos siguiendo a señores de horca y cuchilla

en conferencia con sonrientes celestinas. [...] Quebrazón de vidrieras, golpes secos, ayes de dolor, más balazos. Un desfile de camillas con heridos envueltos en trapos sanguinolentos y de pronto el repicar salvaje de campanas y tronar de balazos”. Escritas en su *Autobiografía*, sus palabras cobran mayor significación cuando sus dibujos a tinta se traducen en imágenes brutales pocas veces presentadas con igual profundidad y devastación, en el imaginario sobre nuestra guerra civil.

PINTURA

Nueva York, 1928-1931



Paisaje con magueyes / 1929

Estas pinturas fueron modelo de composición para varias de las tomas más memorables de la época de oro del cine mexicano, en especial las realizadas por la mancuerna de Emilio *El Indio* Fernández y Gabriel Figueroa, pero también en algunas cintas de Fernando de Fuentes y, sobre todo, en *¡Que viva México!* de Sergei Eisenstein. El gusto de Orozco por dibujar al natural le permitió lograr composiciones de figuras humanas en correspondencia con el espacio arquitectónico o natural, con resultados plásticos y escénicos sorprendentes.

En estos óleos, pintados durante su segunda estancia en Estados Unidos, las remembranzas de la Revolución Mexicana surgen con sus famosas soldaderas marchando y con las imágenes de los dos caudillos que las comandaban, Zapata y Villa. También personajes espectrales, al lado de casas desoladas y magueyes penitentes y mutilados. Orozco ha visto decenas de obras de arte moderno en las galerías y museos neoyorquinos y las asimila sin complejos; en esta etapa hace acuse del diálogo con sus pares contemporáneos, principalmente europeos.

Como novedad se hacen presentes los paisajes arquitectónicos de edificios y puentes, las atmósferas del metro, las multitudes en la avenida, los desempleados por la crisis financiera de 1929, los personajes varados en el tiempo de la historia. De estas piezas surgen asociaciones y correspondencias con el expresionismo alemán, en particular con Beckmann y Grosz; evidentemente, hay puntos de encuentro entre todos los artistas que vieron en la dictadura del progreso un callejón sin salida.

GRÁFICA

México, 1935

En muchos momentos la gráfica de Orozco mantendrá

un diálogo fértil con sus frescos y, en menor medida, con su obra de caballete; a veces, las variaciones temáticas se desprenden de un mural y cobran carta de naturalidad y autonomía en el dibujo sobre el metal o en la piedra litográfica. Los grabados de esta etapa, la mayoría en cobre, son algo más que derivaciones o apostillas del *Prometeo* de Pomona, de las serpientes del Quetzalcóatl de Dartmouth College o de las cortesanas del Palacio de Bellas Artes.



La Chata / 1935

BALLET DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Ciudad de México, 1943-1947

En algunas sesiones del Círculo Délfico seguramente Orozco escuchó el nombre de Isadora Duncan, colaboradora de los festivales artísticos del matrimonio Sikelianos de quienes era, además, familiar político. El muralista, aficionado al teatro y al cine desde su juventud, comprendía cabalmente los entretelones de la colaboración de un artista visual en el ámbito de las artes escénicas. En el siglo XX las escenografías de Chagall, Picasso, Kandinsky y Rivera, corroboraron las felices correspondencias e intercambios entre la danza y la pintura. Por eso no desestimaré en absoluto el llamado de Gloria y Nellie Campobello para sumarse al Ballet de la Ciudad de México; todo lo contrario, se compromete en cuerpo y alma, compone escenografías y vestuarios, participa en los ensayos y en la presentación ante los medios y, llegado el momento, sale a defender el trabajo del ballet ante los continuos ataques (*Excelsior*, 21 de marzo 1925).



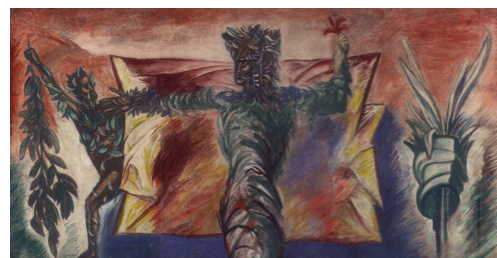
Boceto para ballet II / 1943

Los registros y bocetos que se tienen de las escenografías de Orozco para las coreografías *Umbral*, *Pausa* y *Obertura republicana* presentan a un pintor revitalizado, lúdico, jovial; su paleta de pronto se cubre de colores festivos y sensuales -rojos, azules, amarillos, verdes- combinados con inédita y gozosa espontaneidad y gracia.

LA PRIMAVERA

Ciudad de México, 1945

Como anota Antonio Rodríguez: "Orozco ha sido acusado, en múltiples ocasiones, de ser ajeno al optimismo y de no hacer incidir nunca, sobre su pintura, la luz cálida y radiante del sol". Desde luego, en la obra del artista hay pocas pero grandes excepciones donde fulgura la divinidad solar; *La primavera*, hoy en el acervo del Museo de Arte Moderno, es una de ellas. Pintada al fresco en la residencia del doctor José Moreno, uno de los médicos que vigilaban la salud del



La primavera / 1945

pintor, esta obra mural de pequeñas dimensiones irradia vida, renovación, abundancia. El nombre le fue dado por Justino Fernández y en su conjunto cumple absolutamente como una escena ritual propia de “la estación florida”.

LOS TEULES

México 1947



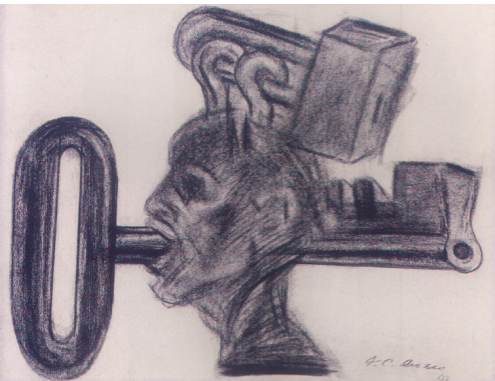
Guerrero Españoles e Indios / 1947

Escribe Orozco en su *Autobiografía*: “La Conquista de México por Hernán de Cortés y sus huestes parece que fue ayer. Tiene más actualidad, en cualquier momento, que los desaguisados de Pancho Villa”. Convencido de la frase, una vez más el pintor se sumerge en los cienos de sangre sobre los que se funda la historia de México y nos ofrece una visión atroz y demoledora de la toma de la Gran Tenochtitlán en su serie *Los Teules*.

El nombre de la serie deriva de una palabra náhuatl, “teotl”, que en el oído de los conquistadores sonó a “teules”, es decir, los dioses. Las piezas reconstruyen –en correlato libre del clásico de Bernal Díaz del Castillo– el fragor de la batalla entre europeos e indígenas. El pintor muestra el combate brutal y funesto de dos culturas con visiones del mundo extrañas y distintas. La iconografía de los guerreros rompe los clichés con los que fue utilizada por otros artistas en distintos momentos. Sin maniqueísmos –no hay villanos ni héroes– Orozco nos presenta múltiples escenas de la conquista de México.

PINTURA Y DIBUJO

Ciudad de México, 1948



Cabeza con llave / 1948

En su sexta exposición en El Colegio Nacional, Orozco presentó los estudios de los murales que había pintado y que estaba por pintar, además de seis piezas en piroxilina sobre masonite de gran formato de las que sobresalen *Cabeza de esclavo* y *Fantasia* (también conocido como *Paisaje metafísico*).

Sobre este periodo escribe Raquel Tibol “...él sintió que la vida se le escapaba, y es cuando responde con gran fuerza en la serie de imágenes en sentido metafísico: formas en negro que muchas veces denotan más la ausencia que la presencia. Mantos vacíos sin cuerpo; un silencio subjetivo, voluntario, y el otro objetivo, el impuesto, que Orozco expresó con un candado enorme puesto así, nada más, sobre la boca”.

“En su obra, José Clemente Orozco no ve literalmente la

realidad, lo visible, sino que hace una interpretación de ella por medio de un estilo pictórico fuerte y directo. El énfasis dramático de su pintura no desprecia los recursos de la caricatura, sino que los asume. La deformación caricaturesca refuerza la agresividad de la imagen con la cual pretende criticar vehementemente a la sociedad de su tiempo. En casi toda su obra (pocas son las excepciones) Orozco es un expresionista en estado de protesta. Las lacras sociales de diverso orden lo arraigaron en la corriente expresionista. Opuso su arte al sistema dominante. Utilizó su arte como instrumento de ira y de acusación.”²¹

En sus trabajos a tinta, Orozco refleja la realidad que se vivió en la revolución, sin censura y sin importarle que fuera bello o no. Era una realidad llena de brutalidad e impunidad, un grito de protesta en cada pincelada. Violaciones, muertos, ahorcados, heridos, todo transmitido fielmente, por así decirlo.

Conclusión

José Clemente Orozco ha sido uno de las figuras más importantes del muralismo mexicano, y por ello, se han realizado exposiciones en su honor, por parte de los museos y los murales mismos que realizó. Esta vez le tocó al Antiguo Colegio de San Ildefonso tener la fortuna de exhibir sus obras, que se dividen en Pintura, dibujo, gouache, grabado y estudios preparatorios de los murales, mismos que integran la exposición que reúne 358 obras de todas sus facetas artísticas que se presenta en el marco del programa cultural del Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución Mexicana.

Uno de los objetivos del Antiguo Colegio de San Ildefonso es que los estudiantes que asisten a sus exposiciones dejen de copiar cédulas de manera automática y comiencen a observar y analizar las exposiciones mediante un material didáctico: la visita autoconducida.

21 TIBOL, Raquel, José Clemente Orozco: una vida para el arte, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 2009, p.18

Capítulo 3

El Material didáctico y la visita autoconducida

Objetivo

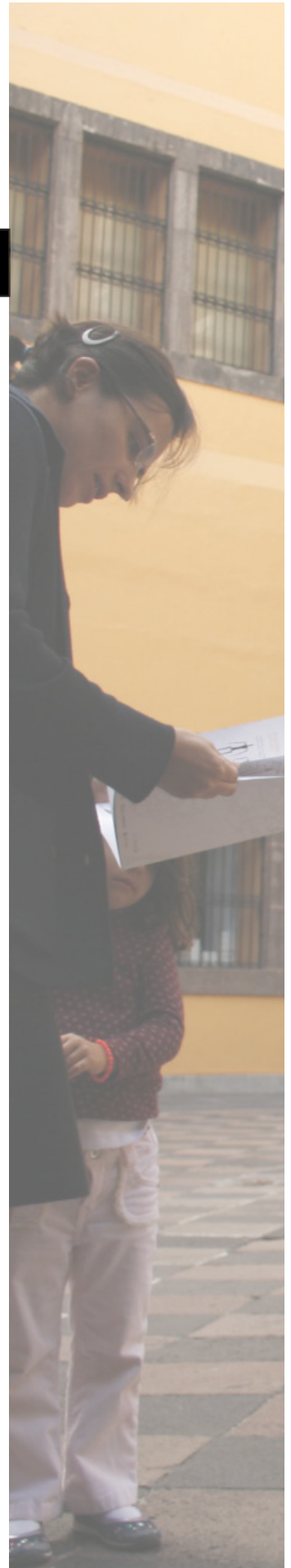
3.1 Análisis del contexto
social-educativo

3.2 Tipos de aprendizaje

3.2.1 La importancia
del aprendizaje significativo

3.3 El material didáctico

3.3.1 Tipos



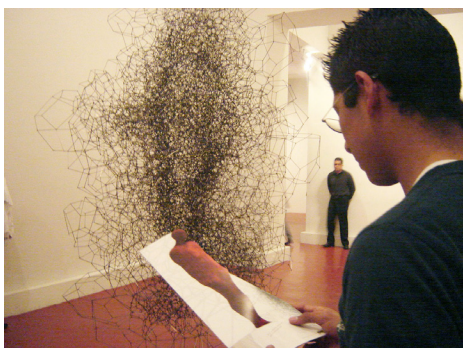
Capítulo 3

El Material didáctico y la visita autoconducida

Objetivo

En este capítulo se abordará el contexto de la sociedad-educación, asimismo, el aprendizaje y la importancia de que éste sea significativo. Conoceremos más a fondo el material didáctico como concepto y aplicación. Todo ello con la finalidad de plantear los aspectos educativos y del aprendizaje sobre el material didáctico que pretende elaborarse.

3.1 La visita autoconducida



Visita autoconducida para la exposición Antony Gormley, en el Colegio de San Ildefonso

La visita autoconducida consiste en un material impreso con contenidos temáticos que ayudan a comprender y analizar la exposición temporal sin ayuda de un guía, a través de cuestionamientos y algunos datos relevantes, el visitante construye su propia interpretación de la obra, y al mismo tiempo, adquiere un aprendizaje que le permite comprender ese conocimiento, ya que cuenta con algún marco de referencia previo para hacerlo.

“Es una propuesta educativa dirigida a jóvenes de espíritu que gustan de experiencias didácticas y divertidas en el arte. Al adquirir su impreso adquieren información complementaria de la exposición en un lenguaje claro y ameno, imágenes, juegos y estrategias de observación que buscan motivar en los espectadores nuevas lecturas de reflexión y construcción del conocimiento mientras recorren la muestra, de este modo el museo pretende prescindir de la antigua costumbre de copiar sin observar”.¹

Para adentrarnos más a lo que respecta a la educación, es necesario analizar primero el contexto de la sociedad y la educación, su relación y evolución.

3.2 Análisis del contexto social-educativo

“En psicología y pedagogía, Piaget señala que los innovadores en Pedagogía no fueron educadores de oficio y se pregunta por qué la Pedagogía, es tan escasa medida, obra de los educadores. “El problema general, dice, es el de comprender por qué, la inmensa cohorte de educadores que trabajan en todo el mundo con tanto ardor y, en general, competencia no engendra una élite de investigadores que hagan de la pedagogía una disciplina científica y viva de la misma manera que todas las disciplinas aplicadas participan a la vez, del arte y de la ciencia” (Piaget, 1969).

“La gran cantidad de dificultades que presentan las actividades de investigación, generan un clima que presenta el riesgo de causar, en el afán de producir transformaciones, una suerte de desgaste voluntarista. Esta situación está dada por las condiciones poco favorables en las que se desenvuelve el trabajo docente: sueldos bajos, falta de estímulos y un

1 QUIJANO, Lourdes, Directora de servicios pedagógicos del Antiguo Colegio de San Ildefonso

medio poco propicio, inadecuada formación de base, burocracia institucional, desprofesionalización del rol, aislamiento del trabajo áulico, falta de espacios de intercambio y discusión entre colegas, entre otras.

Sin embargo, más allá de todos estos inconvenientes y riesgos, actualmente se percibe un gran interés y necesidad dadas las demandas concretas de producir conocimiento que coadyuven a la transformación que la escuela requiere. El panorama general es poco satisfactorio, la escasez de recursos y las dificultades de financiamiento impiden que se cubran estas necesidades de manera satisfactoria”.²



Es necesario impulsar al alumno para aprender: invitarlo a la reflexión y a la crítica.

La educación en México se ha visto opacada por la repetición y la memoria a corto plazo. Nos meten conceptos repetitivamente que al poco tiempo se olvidan. Conceptos básicos, operaciones, procedimientos etc. Que no hemos aprendido correctamente. Aquí entra la sabia frase de Albert Einstein: “No entiendes realmente algo a menos que seas capaz de explicárselo a tu abuela”.

En la mayoría de las escuelas, los maestros se limitan a mandar a sus alumnos a museos con el fin de “aprender”, porque los mandan con cuestionarios o a copiar cédulas, y los alumnos copian todo lo que tienen a su alcance.

Lo que muchos profesores no toman en cuenta, es que hay que impulsar al alumno para aprender: invitarlo a la reflexión y a la crítica, al análisis de lo que ve. Deben entonces, estar dispuestos, capacitados y motivados para enseñar significativamente, así como tener los conocimientos y experiencias previas pertinentes tanto como especialista en su materia como en su calidad de enseñante. Su labor está en enseñarle a sus alumnos a investigar e indagar correctamente, y también a observar para tener un aprendizaje más duradero. Para ello, deben enfocarse más desde el punto de vista pedagógico y psicológico, así conocerían los tipos de aprendizaje y buscarían entonces medios más diversos para que sus alumnos aprendan.

3.3 Tipos de aprendizaje

Para ver los tipos de aprendizaje, es necesaria una breve introducción sobre el significado del aprendizaje.

“Durante mucho tiempo se consideró que el aprendizaje era sinónimo de cambio de conducta, esto, porque dominó una perspectiva conductista de la labor educativa; sin embargo, se puede afirmar con certeza que el aprendizaje humano va más allá de un simple cambio

2 BIXIO, Cecilia. *Aprendizaje significativo en la E.G.B. Conceptos, estrategias y propuestas didácticas*. Ediciones Homo Sapiens, Santiago 1997 pp. 24

de conducta, conduce a un cambio en el significado de la experiencia”.³

“De acuerdo con Ausubel, hay que diferenciar los tipos de aprendizaje que pueden ocurrir en el salón de clases o en la vida cotidiana. Se diferencian en primer lugar dos dimensiones posibles del mismo:

1. La que se refiere al modo en que se adquiere el conocimiento.
2. La relativa a la forma en que el conocimiento es subsecuentemente incorporado en la estructura de conocimientos o estructura cognitiva del aprendiz.



Con el aprendizaje mecánico los conocimientos son repetitivos dificultando la utilización para futuros aprendizajes.

Dentro de la primera dimensión encontramos a su vez dos tipos de aprendizaje posibles: por recepción y por descubrimiento; y en la segunda dimensión encontramos dos modalidades: por repetición y significativo. La interacción de estas dos dimensiones se traduce en las denominadas situaciones del aprendizaje escolar, aprendizaje por recepción repetitiva, por descubrimiento repetitivo, por recepción significativa, o por descubrimiento significativo.

Existen entonces, distintos tipos de aprendizajes, mismos que la mayoría de las veces efectuamos inconscientemente. Entre ellos están:

- “El aprendizaje mecánico (repetitivo), que se produce cuando no existen subsunsores adecuados, de tal forma que la nueva información es almacenada arbitrariamente, sin interactuar con conocimientos pre- existentes, un ejemplo de ello sería el simple aprendizaje de fórmulas en física, esta nueva información es incorporada a la estructura cognitiva de manera literal y arbitraria puesto que consta de puras asociaciones arbitrarias, [cuando], “el alumno carece de conocimientos previos relevantes y necesarios para hacer que la tarea de aprendizaje sea potencialmente significativo” (independientemente de la cantidad de significado potencial que la tarea tenga)... (ausubel; 1983: 37).
- En el aprendizaje por descubrimiento, lo que va a ser aprendido no se da en su forma final, sino que debe ser re-construido por el alumno antes de ser aprendido e incorporado significativamente en la estructura cognitiva. En otras palabras, el contenido principal a ser aprendido no se da, el alumno tiene que descubrirlo. Además puede ser repetitivo o significativo.
- El aprendizaje por recepción, si bien es fenomenológicamente más sencillo que el aprendizaje por descubrimiento, surge paradójicamente ya muy avanzado el desarrollo y especialmente en sus formas verbales más puras logradas, implica un nivel mayor de madurez cognoscitiva”.⁴ Este tipo de aprendizaje no es sinónimo de memorización y es útil en campos establecidos del conocimiento.



Aprendizaje por descubrimiento: el alumno reconstruye lo que será aprendido.

³ <http://ausubel.idoneos.com> visitado el 15/06/2011

⁴ Ob. Cit.

Otro de los tipos de aprendizaje es el aprendizaje significativo. “Este tipo de aprendizaje cuando los contenidos: Son relacionados de modo no arbitrario y sustancial (no al pie de la letra) con lo que el alumno ya sabe. Por relación sustancial y no arbitraria se debe entender que las ideas se relacionan con algún aspecto existente específicamente relevante de la estructura cognoscitiva del alumno, como una imagen, un símbolo ya significativo, un concepto o una proposición (AUSUBEL; 1983 :18).”⁵

3.3.1 La importancia del aprendizaje significativo

“Es evidente que el aprendizaje significativo es más importante y deseable que el repetitivo en lo que se refiere a situaciones académicas, ya que el primero posibilita la adquisición de grandes cuerpos de conocimiento integrados, coherentes, estables, que tienen sentido para los alumnos.”⁶



El aprendizaje es llamado significativo cuando tiene mayor duración y se puede aplicar a la vida cotidiana.

Considero que el aprendizaje significativo es también valioso en la vida cotidiana, tiene mayor duración y nos otorga el poder de aplicar, saber explicar y dar a entender los conceptos y teorías que aprendemos día a día.

“Diversos autores han postulado que es mediante la realización de aprendizajes significativos que el alumno construye significados que enriquecen su conocimiento del mundo físico y social, potenciando así su crecimiento personal. De esta manera, los tres aspectos clave que debe favorecer el proceso instruccional serán el logro del aprendizaje significativo, la memorización comprensiva de los contenidos escolares y la funcionalidad de lo aprendido”.⁷

Según Ausubel, para poder identificar cuando se lleva a cabo este aprendizaje, es necesario que existan ciertas condiciones favorables, es decir, cambios importantes en nuestra estructura de conocimientos como resultado de la asimilación de la nueva información.

“El aprendizaje significativo implica un procesamiento muy activo de la información por aprender. Así, por ejemplo, cuando se aprende significativamente a partir de la información contenida en un texto académico, se hace por lo menos lo siguiente:

1. Se realiza un juicio de pertenencia para decidir cuáles de las ideas que ya existen en la estructura cognitiva del aprendiz son las más relacionadas con las nuevas ideas o contenidos por aprender.

⁵ Idem

⁶ DIAZ Barriga Arceo Frida, Hernández Rojas Gerardo, Estrategias docentes para un aprendizaje significativo, Edición Mc Graw Hill, México 2002 p. 39

⁷ Idem p. 30

2. Se determinan las discrepancias, contradicciones y similitudes entre las ideas nuevas y las previas.
3. Con base en el procesamiento anterior, la información nueva vuelve a reformularse para poderse asimilar en la estructura cognitiva del sujeto.
4. Si una reconciliación entre ideas nuevas y previas no es posible, el aprendiz realiza un proceso de análisis y síntesis con la información, reorganizando sus conocimientos bajo principios explicativos más inclusivos y amplios.”⁸

“En síntesis, el aprendizaje significativo es aquel que conduce a la creación de estructuras de conocimiento mediante la relación sustantiva entre la nueva información y las ideas previas de los estudiantes.”⁹

Es importante enfatizar que el profesor juega un papel de tipo mediador, ya que el alumno es el que debe utilizar los conocimientos previos para construir un nuevo aprendizaje. Así es como el alumno toma un rol más activo para adquirir los conocimientos de una manera más clara y de memoria a largo plazo, porque suelen relacionarlo con su contexto, sus vivencias y lo que van aprendiendo día a día.

Para un aprendizaje significativo, es necesario también el material didáctico. Éste puede llegar a jugar un papel importante en este tipo de aprendizaje, para ello, debe cubrir con ciertas características que veremos a continuación.

3.4 El material didáctico

Definir el concepto de material didáctico no es sencillo, ya que hay diversas definiciones, entre ellas, las más acertadas son:

- “Conjunto de informaciones, orientaciones, actividades y propuestas que el sistema a distancia elabora ad-hoc para guiar al alumno en su proceso de aprendizaje y que están contenidos en un determinado soporte (impreso, audiovisual, informático) y con enviados a los destinatarios por diferentes vías.”¹⁰ Aquí se habla de la educación a distancia, educación en la cual es de suma importancia el utilizar un material didáctico que englobe conceptos, los explique para que posteriormente puedan ser aplicados.
- “Los materiales didácticos pueden ser utilizados tanto en un salón de clases como también fuera de ella, debido a la

8 Ibidem p.40

9 Ibidem p. 39

10 http://virtual.unne.edu.ar/paramail/BoletinN20_Articulo_materiales.htm
visitado el 23/07/11

accesibilidad y convivencia pueden adaptarse a una amplia variedad de enfoques y objetivos de enseñanza.¹¹ . Considero que un material didáctico debe ser universal, es decir, que sea maleable y accesible, que no discrimine para que los alumnos o aprendices puedan aprender sin barreras de género, creencias o religión.

- “Son aquellos que Ofrecen al alumno un verdadero cúmulo de sensaciones, visuales, auditivas y táctiles que facilitan el aprendizaje.”¹² . Para que un aprendizaje sea significativo, es necesario que el alumno experimente diversas sensaciones a través de sus sentidos, de esta manera reforzará los conceptos aprendidos.

Por otro lado, es necesario conocer las funciones que realiza el material didáctico. En palabras de Marta Mena, Lic. en Ciencias de la Educación, los materiales cumplen varias funciones: “Incrementan la motivación de nuestros alumnos con desarrollos serios, interesantes y atractivos. Pero, también, deberán proveer al alumno de una estructura organizativa capaz de hacerle sentir que está haciendo un curso, no sólo leyendo un material. Nos referimos aquí a la estructura que vincula los conocimientos previos con los nuevos aportes y que establece o ayuda a establecer las futuras conexiones de los mismos, apoyando de este modo al alumno para que teja la trama de relaciones necesarias para el aprendizaje. Más puntualmente, afirma que es también función de los materiales:



- Favorecer la autonomía, requisito indispensable en esta modalidad.
- Despertar curiosidad científica en el alumno, motivar para seguir estudiando.
- Recuperar los saberes previos y relacionarlos con los nuevos que se proponen.
- Facilitar el logro de los objetivos propuestos en el curso.
- Presentar la información adecuada, esclareciendo los conceptos complejos o ayudando a esclarecer los aspectos más controvertidos.
- Poner en marcha el proceso de pensamiento en el alumno, proponiendo actividades inteligentes y evitando, en lo posible, aquellos que sólo estimulen la retención y repetición.
- Permitir a los alumnos contactarse con problemas y situaciones reales.”¹³

11 Op. Cit

12 Idem

13 http://virtual.unne.edu.ar/paramail/BoletinN20_Articulo_materiales.htm
visitado el 15/08/2011

En conclusión, el material didáctico es una herramienta indispensable que juega el papel de mediatizar el proceso de aprendizaje-enseñanza, mismo que la mayoría de las veces procura ser ameno, agradable y con mayor fluidez. Dicho material se clasifica en diversos tipos, los cuales veremos a fondo a continuación.

3.4.1 Tipos

En este inciso, también se encuentran diferentes clasificaciones, entre ellas, la que me parece más acertada y que abarca diversos aspectos, es la siguiente:



a) El Impreso, entendido como aquel material escrito, sea que se construya a mano alzada o recurriendo a un computador u otro medio, que posteriormente se multicopia para ser entregado a los estudiantes; su soporte fundamental es el papel, y su uso es, tal vez, uno de los más recurrentes en el contexto escolar. Dentro de los materiales impresos se engloban, los folletos, libros, catálogos, instructivos, revistas o informes.



b) El Concreto, construido con una diversidad de materiales, madera, plástico, cartón, género, etc. Recoge la idea de manipulable, por cuanto los alumnos y alumnas, los usan como recursos que pueden desplazar, mover, girar, articular, entre otras acciones que facilitan la internalización de contenidos. Puede ser un rompecabezas, un juego de mesa, un memorama, bloques etc.



c) El Informático, que es un material construido con soporte tecnológico, cuyo diseño implica insertar las tecnologías de información y comunicación (TIC) para llevar adelante los procesos cognitivos de los estudiantes. Son productos que requieren la concurrencia de las aplicaciones y recursos computacionales, para intencionar el logro de aprendizajes significativos y la construcción de conocimientos. Aquí entran los interactivos, las presentaciones, y los esquemas mostrados desde un ordenador.

Es indispensable tener en cuenta los tipos de material didáctico, ya que de esta manera se tiene una visión más clara sobre lo que se quiere enseñar, así como el formato y la forma en que se van a plasmar los conocimientos.



Conclusión

El material didáctico ha sido de suma importancia a lo largo de la historia, ya que su planeación, elaboración y aplicación resultan ser indispensables para el mejor de los aprendizajes: el aprendizaje significativo, aquel que se mantiene presente a pesar del tiempo y los nuevos conocimientos. Es necesario entonces que se tome más en cuenta el material didáctico para hacer de los aprendices, seres independientes, activos y ¿por qué no? autodidactas.

Es importante saber en qué sustrato se va a plasmar el material didáctico, tenemos claro que debe ser un medio impreso, ya que es de fácil difusión y es práctico para “acompañar” los visitantes del museo de San Ildefonso. Será el turno de elegir cuál medio impreso utilizaremos, para ello, habrá que conocer sus funciones, características y la justificación para elegirlo.

Capítulo 4

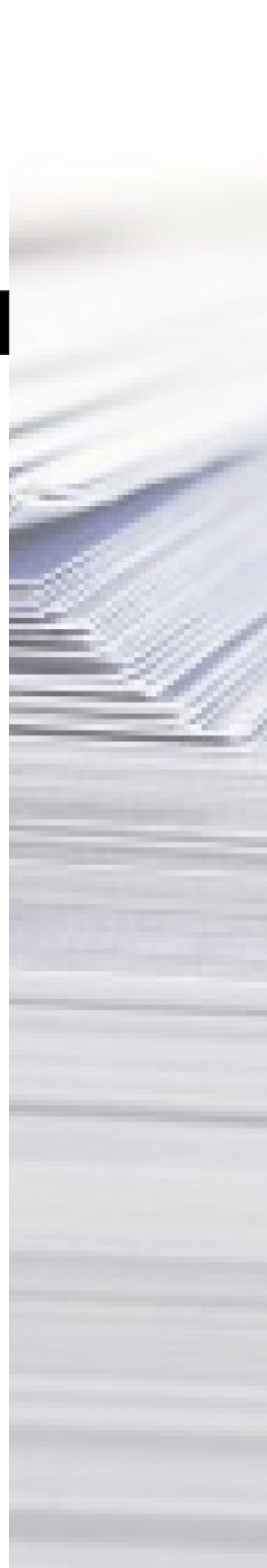
El Folleto

Objetivo

4.1 Definición y función

4.2 Clasificación

4.3 Características editoriales



Capítulo 4

El Folleto

Objetivo

En este capítulo se abordarán las características del material didáctico que pretende realizarse: el folleto. Se darán a conocer algunos de los aspectos más importantes tales como su función, definición, clasificación y hasta aspectos legales, con el fin de tener un conocimiento más amplio de dicho material.



4.1 Definición y función

“Entre la infinidad de mensajes que se nos lanzan a diario, los folletos se han instalado en nuestras vidas, casi sin que nos hayamos dado cuenta. Aparecen en el buzón de correo, entre las facturas y las cartas que nos ofrecen tarjetas de crédito. Otros aterrizan en la mesa de la oficina para vendernos un plan de pensiones o un seguro médico. Es posible que alguno acabe colándose en casa oculto en la mochila de tu hijo. Nos traen nuevas promociones del gimnasio, ofertas de coches y quebraderos de cabeza.”¹

El folleto es un promotor que surge debido a la divulgación o comercialización de compañías, productos y servicios. Se le considera de literatura directa, ya que puede llegar directamente a los lectores, ya sea enviado por correo, distribuido por individuos o colocados en sitios convenientes donde se pueden tomar ya sea de forma gratuita o lucrativa.

Es muy accesible y fácil de distribuir. Sus formatos son variados y entre los más comunes se encuentran:

- ✓ 21.5 x 28 cm (carta)
- ✓ 57 x 87 cm (8 cartas) = media carta (16 veces) = 4 cartas (2 veces)
- ✓ 60 x 95 cm (desplegado)
- ✓ 21.5 x 34 cm (tamaño oficio)
- ✓ ½ oficio (16 veces en un pliego) = 86 x 68 cm = 4 oficio (2 veces)

El tamaño del pliego debe ser divisible entre 4, para luego ser doblado, cortado y/o engrapado a caballo, es decir por la parte del lomo del folleto.

Al ser un medio más accesible y que suele promover, el folleto tiene un diseño que debe corresponder al producto que se vende o al receptor al que se dirige, dicho impreso puede ser atractivo y hasta cierto punto informal: se juegan más con los colores, los márgenes y la tipografía, siempre y cuando el diseñador mantenga cierta continuidad en cuanto al estilo, pues hay que tener presente que el folleto transmite un mensaje a través del total de sus páginas. Sus forros serán elaborados dependiendo el mensaje que se transmite, su inclinación o tipo.

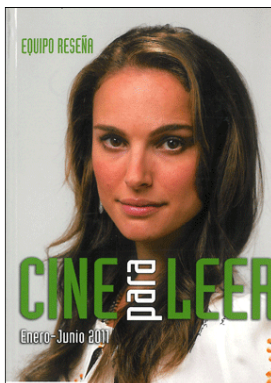
Se clasifica según su función o el lugar en el que se difundan (escuelas, museos, exposiciones, cines, conferencias, centros de salud etc.), categorización que se verá con más detenimiento a continuación.

¹ TAUTE, Michelle, *Claves del diseño Folletos 01*, Editorial Gustavo Gili, SL Barcelona 2009 pp. 6

4.2 Clasificación ¹

Existen diversos tipos de folletos, dependiendo de la función que desempeñan o del contexto en el que se encuentran, puede ser de carácter publicitario, crítico, informativo, cultural o educativo o social.

Folleto crítico.- Ofrece una evaluación de algún producto, evento, obra o cualquier otro elemento que precise ser analizado, basando su crítica en comparación de algún modelo conocido o simplemente apoyándose en la experiencia obtenida. Un ejemplo son los folletos que encontramos en los cines, mismos que dan recomendaciones sobre películas o sobre cines según su calidad.



◀ Folleto crítico sobre cine

Folleto informativo.- Este folleto ofrece una serie de características muy concretas del producto, servicio o institución que se pretende sea conocido o reconocido por el público receptor. La finalidad es proveer de una información que conlleve a la toma de una decisión u opinión, sea esta positiva o negativa.



◀ Folleto informativo sobre un centro de formación artística

Este tipo de folleto puede ser distribuido en las calles o en los lugares en los que se vende el producto, servicio o institución. Por lo general dan información sobre escuelas, productos o compañías que quieren darse a conocer.

Folleto cultural.- Ofrece la posibilidad de conocer y promover toda aquella información que se encuentra relacionada con la actividad cultural dentro de la que se encuentran exposiciones, obras teatrales, exhibiciones de cine, conciertos, conferencias, etc.



◀ Folleto cultural de la orquesta filarmónica de la UNAM

Como su nombre lo dice, la mayoría son distribuidos de forma gratuita en centros de difusión cultural como son museos, centros culturales que imparten talleres o realizan eventos.

Folleto educativo o social.- Proporciona mensajes que sirven como una vertiente informativa de contenidos y estructuras formativos y didácticos para grupos específicos de la sociedad. Instruye al receptor con temas de interés social y la mayoría de las veces funciona de forma preventiva en temas relacionados con la salud.

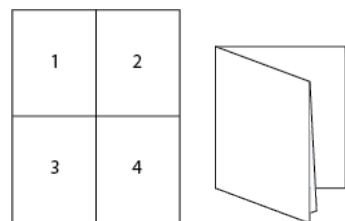


◀ Folleto social-educativo sobre la tuberculosis resistente

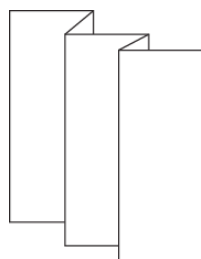
Dichos folletos son divulgados en hospitales, centros de salud y escuelas. Pueden tratarse de enfermedades o padecimientos poco conocidos que pueden prevenirse si se informan a fondo.

¹ Apuntes asignados por la Profra. Norma Angélica Juárez, el día 18/09/07 en la Asignatura Taller de Diseño III

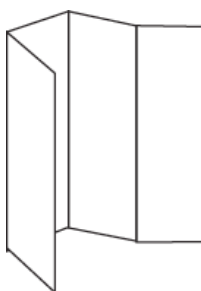
Todos los folletos tienen en común su composición y sus elementos, es decir se rigen bajo una serie de rubros o características. Además pueden clasificarse también por el número o la forma de sus dobleces. Nos referimos a los plegables, aquellos que pueden tener diversas presentaciones, mismas que repercuten en el orden y la forma en que el receptor entiende el mensaje. A continuación se presentan las más comunes.



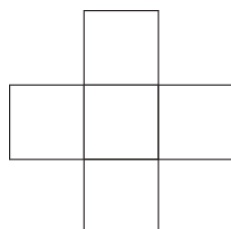
Dos dobleces, 8 páginas, plegable tipo cartel.



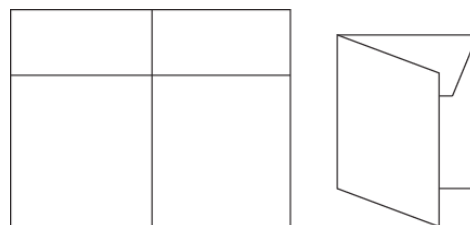
El acordeón es el proceso más sencillo, presenta los dobleces y permite que todos y cada uno de los paneles sea de las mismas dimensiones en cuanto a la anchura.



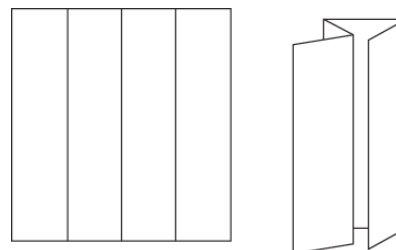
Rollo o caracol: presenta dobleces hacia el interior, de forma envolvente, cada panel debe reducir sus medidas en anchura para evitar abultamiento y debe cuidarse el gramaje del papel para este uso.



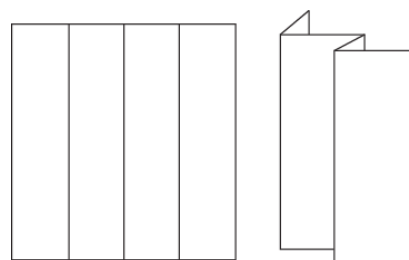
Plegable en cruz 10 págs.



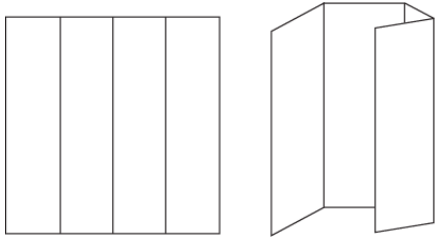
Plegable 8 págs. Dobladas en ángulo recto, primer doblez más corto.



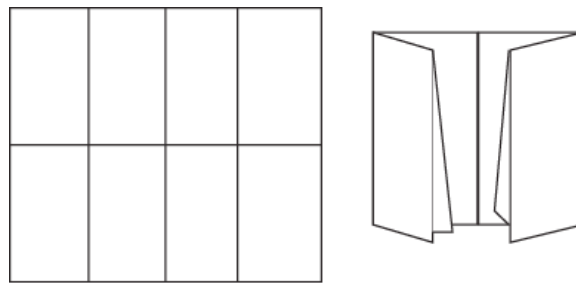
Estandarizado de 8 págs., doblez doblemente paralelo (doblez dentro de doblez).



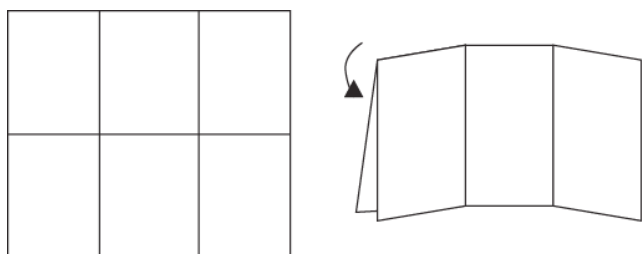
Acordeón 3 dobleces, 8 páginas.



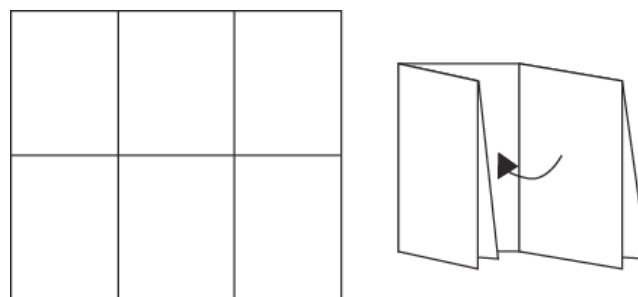
Plegable estandarizado, 8 páginas con dobléz triplemente paralelo o dobléz dentro de dobléz.



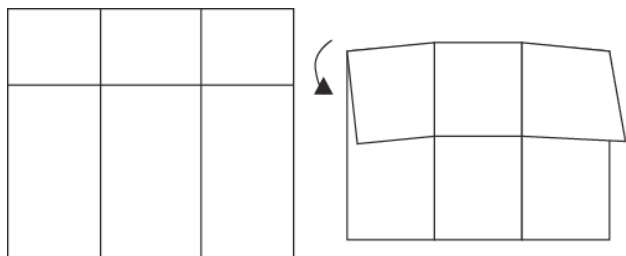
Cuádruplo 3 dobléces, 16 págs. Sistema tipo caracol.



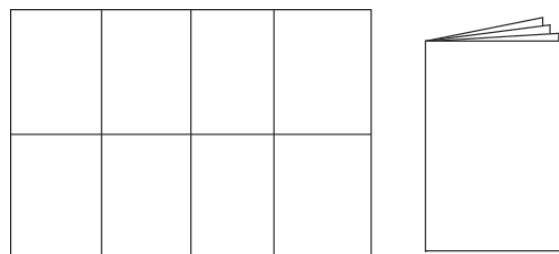
Plegable tipo cartel, 3 dobléces, 12 págs. sistema de acordeón.



Plegable tipo cartel 3 dobléces 12 págs. Sistema de caracol.



Plegable 12 páginas, 3 dobléces, ángulo recto primer dobléz más corto.



Folleto estandarizado engrapado a lomo.

Los plegables suelen ser más económicos, al “saltarse” el proceso de encuadernado y corte, pues sólo se doblan tal y como salen de la imprenta (excepto el folleto estandarizado engrapado a lomo, pues se cortan en hojas para poder leerse). Se recomiendan si el texto es escaso o se manejan más imágenes.

4.3 Características editoriales¹

Un folleto tiene diversos elementos que son indispensables para darle una base sólida a su composición y diseño. Entre ellos, se enumeran los más importantes:

Retícula.- Es la estructura que le da sustento al diseño. Permite el orden, claridad y disposición armónica de los elementos. Consta de: columnas verticales, medianiles, campos reticulares, constantes.

Márgenes y blancos.- Son los espacios que rodean la mancha por motivos técnicos y estéticos. Límite que sirve para enmarcar o colocar otro tipo de elementos, para darle lugar al espacio visual. Todos los espacios que estén dentro de la página (no impresos). Un blanco importante es el medianil, porque divide las columnas de un texto. Los intercampos sirven para justificar una fotografía.

Anchura de columna.- No sólo es cuestión de formato, sino de legibilidad. Manejada adecuadamente, crea un ritmo regular que hace sencilla la lectura y mantiene la atención del lector.

Mancha tipográfica.- Se constituye por una o más columnas de texto que a su vez se forman por líneas tipográficas. Se establece de acuerdo al medio impreso al que va destinado y a la tipografía.

Interlínea.- Espacio entre líneas de texto, influye en la composición y en la legibilidad del texto. Además, permite asimilar lo leído.

Tipografía.- Materia prima del diseño editorial que se mide en puntos. Escritura o dibujo de elementos fonéticos.

Titulares o cabezas.- Sobresalen del texto general, pueden o no estar en el diseño.

Texto secundario.- Sintetiza el contenido del texto.

-ELEMENTOS DE APOYO, COMPLEMENTARIOS Y DECORATIVOS

Son necesarios para apoyar la forma y el contenido de la publicación.

Folio.- Número de página, su ubicación, está determinado por la posición de la mancha tipográfica, la anchura de los márgenes y la retícula propuesta. Debe satisfacer necesidades y funcionales.

Pie de imagen.- Son leyendas que apoyan a las fotos o ilustraciones, se funden con ellas en una sola unidad visual.

Cornisa.- Se localiza en el margen de la cabeza, son leyendas que informan de manera breve el tema general del artículo en cuestión. Su puntaje deberá ser menor que el de la cabeza del artículo.

Pie de página.- Son leyendas que en caso necesario apoyan al texto. Su puntaje es pequeño, se recomienda igualarla al del folio.

Rúbrica o final del artículo.- Es el elemento gráfico que se coloca al final de un artículo, regularmente es utilizado en periódicos y revistas. Sus formas son diversas desde figuras hasta el sello de la publicación.

Balas.- Son llamadas de atención que se anteponen al texto general, de ahí su nombre.

Plecas.- También llamados filetes, líneas horizontales o verticales de diverso grosor, se utilizan para separar columnas o para enfatizar o distinguir un elemento o parte del impreso.

Orlas o Marcos.- Contornean al texto, los hay lineales, con volúmenes o figuras.

Capitulares.- Es una letra de inicio de párrafo o artículo de mayor tamaño en cuanto al cuerpo del texto.

Viñetas, ilustraciones y fotografías.- La función básica de éstas es atraer la atención, es el elemento de comunicación inmediata, funcionan efectivamente en combinación con las palabras provocando una comunicación más eficaz.

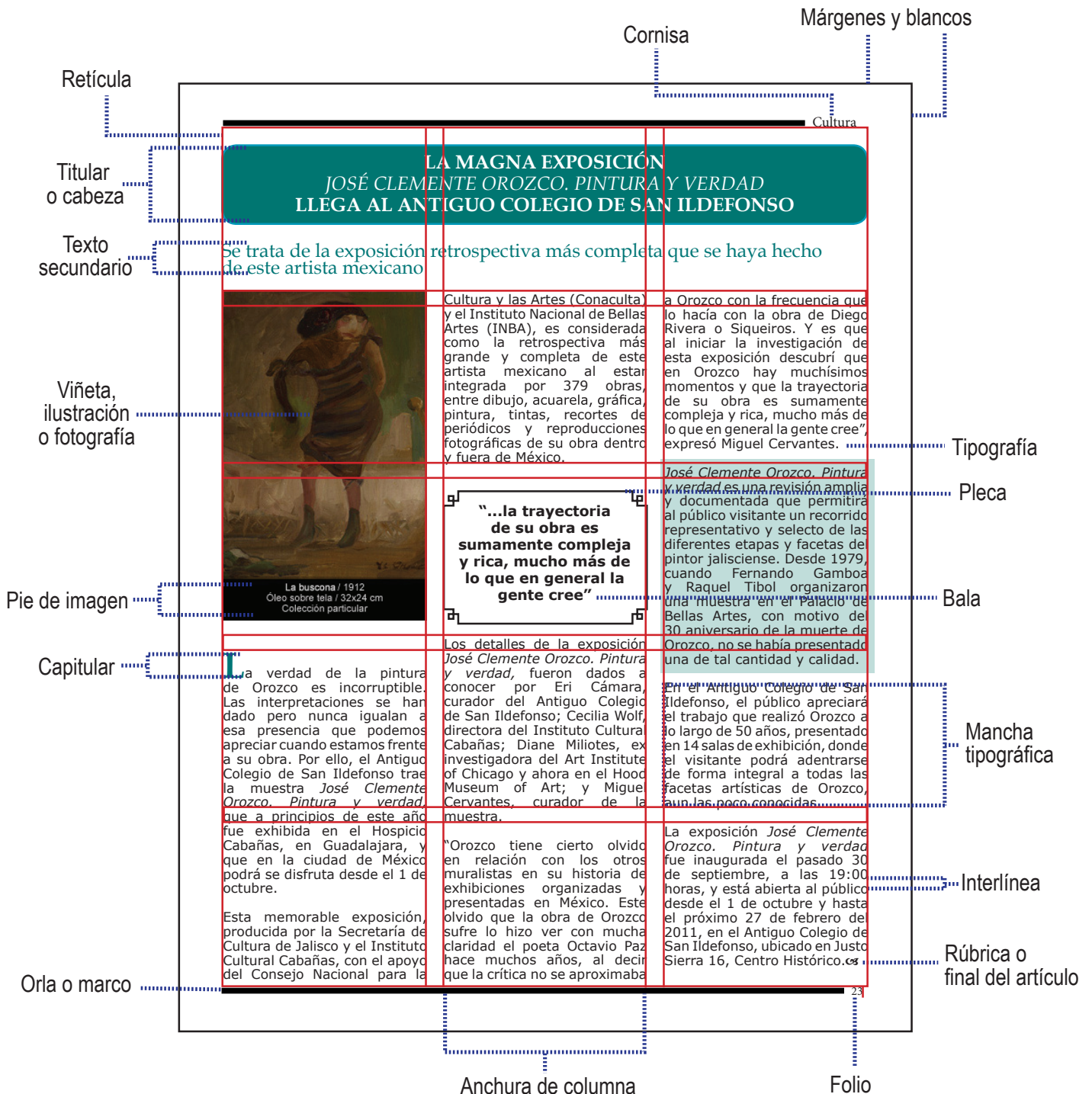
1 Idem

Pantallas.- Sirve de fondo al texto o a una imagen para acentuar o distinguir de manera discreta.

No todos los impresos cubren con todas las características antes mencionadas, dependiendo de su diseño o de los requerimientos del cliente, algunos cubren únicamente con los básicos.

Además de tener en cuenta los elementos que componen un folleto, no hay que olvidar que si éste es publicado o difundido públicamente, es necesario seguir los aspectos legales para que se respete la obra.

A continuación se muestra un ejemplo gráfico de las características antes mencionadas.



Elección del medio

Dados los lineamientos dados y las características de un folleto, se ha elegido el folleto como medio didáctico para la visita autoconducida, ya que coincide con las características del folleto cultura (por la exposición del museo) y educativo (por la intención de obtener un aprendizaje significativo al final del recorrido).

Es un medio más práctico de llevar, por su ligereza y pocas páginas, ya que debe ser breve debido a que la exposición se compone de más de 300 obras. El contenido deberá ser cuidadosamente selecto para que el visitante adquiera los conocimientos necesarios, y que además se inspire a seguir indagando sobre el pintor.

Dicho material debe ser, en cuanto a su diseño, dinámico, ameno, proporcionando equilibrio entre el texto y la imagen, con base en el objetivo a perseguir, debe ser un tratamiento gráfico atractivo y con una buena composición visual.

Conclusión

Una vez conocido y elegido el medio, se crearán propuestas para su diseño, para ello se hará un proceso de bocetaje para analizar qué tipografía, imagen, color, sustrato y composición son las que más se adaptan a las necesidades y al brief, de ahí se elegirá la solución final para posteriormente hacer pruebas.

Capítulo 5

Propuestas del diseño del folleto

Objetivo

5.1 Elección del medio

5.2 Brief

5.3 Lluvias de ideas

5.3.1 Bocetaje

5.3.2 Formato

5.3.3 Contenidos

5.4 Diagramación

5.4.1 Tipografía

5.4.2 Imagen

5.4.3 Color

5.4.4 Sustrato

5.5 Solución final

5.6 Imposición/Compaginación

5.7 Pruebas

to Texto Text

to Texto Text

o Texto Text



Capítulo 5

Propuestas del diseño del folleto

Objetivo

En este capítulo, nos enfocaremos al diseño del folleto, para ello, se llevará a cabo una planificación para seguir con diversas propuestas de diseño de acuerdo a las necesidades del receptor. Posteriormente elegiremos la que mejor se adecúa para llegar a la solución final.



5.1 Elección del medio

Como ya se había mencionado en el capítulo anterior, se eligió como medio al folleto por ser un medio más accesible y práctico de llevar, además, nos permitirá ser breves en cuanto al contenido para “invitar” al espectador a que se interese por las obras de la exposición y que dicho proceso no sea tedioso.

5.2 Brief

Según Mario Tobelem, docente y creativo publicitario de origen argentino, el brief, se define como un documento escrito que contiene la información necesaria para encarar el desarrollo de un proyecto o campaña publicitaria dirigido a un sector en específico, además, está destinado al departamento creativo y/o de medios, así como al cliente. Dicho documento está basado en lineamientos relacionados con la delimitación de un problema descompuesto en diversos elementos, tales como:

- **Empresa o Institución.-** Se refiere a la Organización que necesita desarrollar el proyecto, aquí se describen: su historia, su situación actual, sus instalaciones, sus productos (actuales y futuros), sus principios (visión, misión y objetivos) etc. En este caso nos referimos al Colegio de San Ildefonso, un museo que en resumen se caracteriza por realizar exposiciones temporales que den a conocer y difundan el acervo arqueológico, histórico y artístico de México y de otras culturas, así como ofrecer al visitante una experiencia rica y novedosa que, a partir de las obras artísticas fomente el aprendizaje y propicie un ambiente placentero y agradable, que atienda las preferencias, inquietudes y necesidades del público. Para ahondar en la información conforme al Antiguo Colegio de San Ildefonso, consultar el capítulo 1, que describe a fondo la historia y contexto del museo.
- **La marca o el tema.-** Se trata de la exposición “José Clemente Orozco, pintura y verdad” es el tema sobre el cual haremos la visita autoconducida. Aquí entra su biografía y contexto histórico de dicho personaje, así como su sentir y su personalidad.
- **El producto.-** Toca el turno del medio impreso (folleto): su historia, características técnicas (diseño, papel e imprenta), su participación dentro del museo, presentación, precio, fecha prevista de lanzamiento, así como su contenido. Hay que tomar en cuenta que el museo carece de presupuesto y que por ello debe ser económico en cuanto a su producción sin dejar de impactar al espectador, también debe cubrir con una cuota de recuperación.

- El mercado.- Dimensión, composición y participación actual. Evolución en los últimos años y distribución geográfica. El tipo de mercado se enfoca al aspecto cultural, pues estamos hablando de un museo que presenta exposiciones de índole histórica y artística.
- La competencia.- Quienes concurren y por qué. Variables de la participación (zonas, edades, nivel socioeconómico, estacionalidad, etc.). Factores de diferenciación: poderío de empresas, tecnologías, imagen, vocación, otros. En este caso, el museo se encuentra en una zona céntrica (donde se encuentran la mayoría de los museos de historia, por ejemplo, el Templo mayor, El MUNAL, el museo de la caricatura, el de la Fotografía, El palacio de bellas Artes, entre otros.), lo visitan personas de diversas edades, pero principalmente, niños acompañados de un adulto. Las exposiciones duran montadas entre 6 y 12 meses, dependiendo del tema, la relevancia, la importancia y la aceptación del público. Entre cada exposición hay un pequeño lapso de preparación de las salas para las exposiciones posteriores. En algunos casos, remodelan y/o restauran algunas partes del museo.
- El consumidor.- Su edad, sexo, nivel socioeconómico, lugar de residencia, actitudes, temores, deseos, posibilidades. El consumidor tipo: su descripción, sus hábitos de vida. Se trata de personas que en su mayoría tienen entre 8 y 17 años, son adolescentes y niños (acompañados de un adulto), de clase media y habitantes del Distrito Federal que por lo general van a museos a recolectar información sin detenerse a observar más la exposición.
- La situación.- El aprendizaje en los museos es casi nulo debido a que los niños sólo se limitan a copiar cédulas y no observan, ante esta situación, la mayoría de los profesores y maestros que mandan a sus alumnos a los museos, no se preocupan por contribuir a que los conocimientos sean adquiridos de una manera más práctica y efectiva.

Una vez que se tiene la información sobre el contexto del material didáctico que se realizará, se procede con la lluvia de ideas, que nos dará un sinnúmero de posibilidades, las cuales habrá que depurar para llegar a una solución factible.

5.3 Lluvias de ideas

También conocido en inglés como brainstorm, se le conoce al método para generar ideas y posteriormente llevarlas al papel, mejor conocido como boceto. Para ello, se descompondrá el problema en sus elementos para poder analizarlo por partes. “La creatividad reemplazará a la idea intuitiva, vinculada todavía a la forma artístico-romántica de resolver un problema. Así pues, la creatividad ocupa el lugar de la idea

y procede según su método. Mientras la idea, vinculada a la fantasía, puede proponer soluciones irrealizables por razones técnicas o económicas. La creatividad se mantiene en los límites del problema, límites derivados del análisis de los datos y de los subproblemas.”¹ Es necesario delimitar muy bien el problema para sugerir propuestas de diseño, y hacernos preguntas como: ¿A quién va dirigido el folleto? ¿Cuál será su formato? ¿Qué colores utilizaré? ¿Cómo voy a llamar la atención de los visitantes? ¿Qué tan económico debe ser?, así como es importante tener en cuenta cuatro puntos clave:

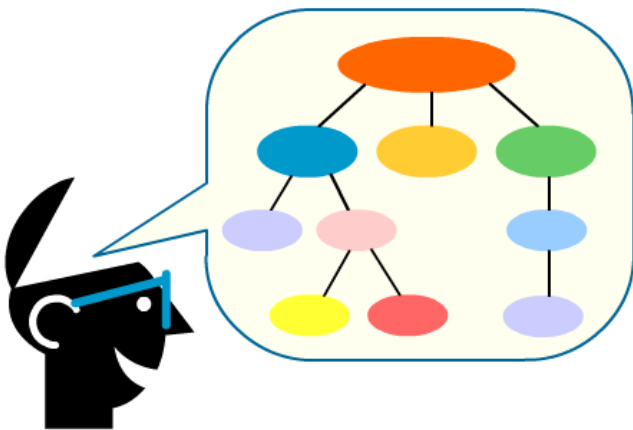
1. Toda crítica está prohibida.
2. Toda idea es bienvenida.
3. Tantas ideas como sea posible.
4. El desarrollo y asociación de las ideas es deseable.

Luego se procede a hacer una depuración de las ideas para visualizar la más importante que tendrá influencia directa en el proyecto.

Las ideas necesitan asociación, si estas no tienen asociación no tendrán conexión y nosotros necesitamos esa conexión de ideas. Es por eso que tenemos que organizar nuestros pensamientos. Si nosotros tenemos un diagrama claro de nuestras ideas, el proceso de desarrollo de ideas o lluvia de ideas será mucho más fácil y el Mapa Mental es la clave para ayudarnos a organizar nuestro flujo de ideas.

Podríamos decir que el Mapa Mental es útil para:

- Generar ideas.
- Organizar la lluvia de ideas.
- Resumir conceptos.
- Ayudarnos en el proceso de asociación de imágenes y palabras.
- Delinear el marco del diseño. (Diseño Editorial)
- Condensar material en una forma concisa.
- Ayuda a mejorar la creatividad.
- Abre paso a una creatividad única.
- Entre muchas cosas más...



¿Cómo sería el folleto para la visita autoconducida?

1 MUNARI, Bruno, *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual*. Edit. Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1983, pp.52

Formato: Pequeño / de bolsillo / práctico / accesible / pequeño / más chico que un tamaño carta / fácil de llevar y guardar...

Contenidos: Biografía de José Clemente Orozco / Obras / preguntas retóricas para reflexionar / bibliografía / pensamientos / texto breve...

Tipografía: palo seco / visible / serif / claridad y la facilidad de lectura / tipos de letra sencillos / tamaño adecuado / no usar más de tres tipografías / dinámica...

Imagen: elementos que resalten / recortes / obras completas / de buena resolución / con efectos como marca de agua...

Color: acordes al museo y a la exposición / neutros / Armonía / contraste / con transparencia / sin textura (lisos) para no competir con las obras que contenga / colores que no sean tan vivos o cansen la vista...

Sustrato: Papel liso / brillante / ligero / económico / superficie compacta...

Una vez completado este proceso y teniendo en cuenta las palabras clave ya mencionadas, se procede a bocetar con las principales ideas.

5.3.1 Bocetaje

De acuerdo a los lineamientos establecidos en la lluvia de ideas, ya puede tenerse una visión más clara de lo que se quiere diseñar. Y en base a éstos, se procede a plasmar las ideas. Diseñaremos entonces, tres propuestas para que posteriormente, Lourdes Quijano, Coordinadora de Servicios Pedagógicos, elija una.

➤ El primer boceto, sugiere el recorte de una figura de la obra, que sea sustituida por el texto (contenido) para captar la atención del visitante. Se utilizaron colores de fondo que se encuentran en la obra, así como una pantalla del mismo color en baja opacidad para que se vea la obra sin competir con el elemento que resaltaremos. El folio se acomoda en la parte inferior con fondo negro y tipografía blanca que en conjunto le darán un toque de elegancia y sobriedad.





➤ El segundo boceto tiende a resaltar la figura que se recorte de entre la obra, con el propósito de que el espectador centre su atención en la figura y se detenga a observar su contexto. El texto lo rodea en forma curva para darle dinamismo a la frase, pues será corta. El fondo y el folio es el mismo que se empleó en el boceto anterior.



➤ El tercer boceto juega más con la tipografía, su tamaño y su movimiento, el fondo en este caso es liso, sin texturas, para que la atención recaiga por completo en la figura, y, de este modo, el espectador busque de dónde proviene ésta. La obra, por otra parte, tiene un efecto de hacerse grande para servir como fondo, con más transparencia para no competir con la obra misma. El folio en este caso, tiene un efecto de hoja levantada para unificarse con el dinamismo de la página.

5.3.2 Formato

El formato debe ser más chico que el tamaño carta, por motivos de comodidad y de economía, para que al final de la producción, el precio que se le dé a los visitantes no sea tan elevado. Además, será un folleto que pueda transportarse fácilmente, y si se va a “cargar” a lo largo de la exposición, debe ser ligero.

Se propuso el tamaño de media carta, el cual es muy angosto y largo para mostrar las obras de forma plena. Posteriormente se planteó el formato de 14cm de ancho x 19cm de alto, un formato más cuadrado, más ancho, menos largo y poco común, pero que a la larga es conveniente para la compaginación si se imprime en técnica Offset.

5.3.3 Contenidos

Se seleccionaron algunas de las obras más representativas del Pintor José Clemente Orozco, así como pequeños fragmentos de libros relacionados con dicho personaje. Dicha tarea le fue asignada al Historiador Marco Antonio Flores, empleado en la Coordinación de Servicios Pedagógicos del Antiguo Colegio de San Ildefonso.

El contenido (imágenes y texto) se presenta a continuación:

Título del folleto: José Clemente Orozco

MATERIAL PARA USO DIDÁCTICO

Diseño: Erica Araceli Saldivar Morales

Investigación: Marco A. Flores Moreno

Impreso en (Nombre del lugar donde se imprimió) Sintaxis, diseño y producción, 2010

Basado en pinturas y textos de José Clemente Orozco

Introducción




Hola ¿Qué tal? Soy José Clemente Orozco, pero la mayoría sólo se refiere a mí como Orozco. ¿Has escuchado hablar de mí? Seguro que sí, soy ese Orozco que te dijeron en la escuela, ese que hacía pinturas y que se montaba en grandes andamios para hacer de los muros una obra de arte. Quizás en alguna ocasión has visto mis obras pero no sabías que yo las hice.





Nací el 23 de noviembre de 1883 en Ciudad Guzmán, conocida también como Zapotlán el Grande, Jalisco. A los dos años mi familia se mudó a Guadalajara, y allá por 1890 llegué a la Ciudad de México. Estudié en la Escuela de Agricultura de San Jacinto pero no estaba muy convencido de seguir por este camino, así que ingresé a la Escuela Nacional Preparatoria, donde permanecí por cuatro años, con la esperanza de estudiar Arquitectura, pero la pintura siempre fue mi vocación.




Durante la Revolución de 1910 colaboré como caricaturista del periódico revolucionario La Vanguardia. Años después, allá por 1917, decidí partir a los Estados Unidos. Regresé a mi país y en 1922, trabajé junto a Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y otros grandes artistas para iniciar un movimiento que cambió el mundo del arte: el Muralismo Mexicano, que se alojó, lo mismo en un palacio virreinal, que en una escuela rural.



Durante más de cuatro décadas, dediqué mi vida al arte. Expresé libremente mis pensamientos a través de los pinceles, los lienzos



y los muros. En esta exposición de mi obra, titulada José Clemente Orozco. Pintura y verdad, conocerás algunas de mis obras al óleo, tinta y pluma. Éstas, le han dado la vuelta al mundo y es una gran oportunidad de verlas. Con este folleto te acompañaré por las salas, y juntos compartiremos lo que mis ojos vieron y te diré algunos de mis pensamientos.

Pintura	Nombre de la obra	Texto
	<p>464. Autorretrato</p> <p>1946</p> <p>Óleo sobre tela</p> <p>66 x 56 cm</p> <p>INBA 17300</p>	<p>“Nací el 23 de noviembre en Ciudad Guzmán, conocida también por Zapotlán el Grande, en el Estado de Jalisco.”</p>
	<p>Posibles preguntas</p>	<p>- ¿Qué podrías decir de mí al ver mi expresión en este autorretrato?</p>
	<p>04. “En el cine”, 1910-1915</p> <p>Lápiz sobre papel</p> <p>35 x 54 cm</p> <p>INBA 16880</p>	<p>“En la misma calle y a pocos metros de la escuela [primaria], José Guadalupe Posada trabajaba en sus famosos grabados [ésta fue] la primera revelación de la existencia del arte de la pintura.”</p>
	<p>Posibles preguntas</p>	<p>- ¿Algún hecho te ha influido de forma determinante en la vida?</p>
	<p>17. “La hora del chulo”, 1913-1915</p> <p>Acuarela sobre papel</p> <p>28 x 47 cm</p> <p>INBA 17210</p>	<p>“Lejos estoy de creerme un genio; soy simplemente un joven que observa y estudia la vida...”</p>
	<p>Posibles preguntas</p>	<p>- ¿Cómo te hace sentir esta acuarela?</p>

	<p>60. "Las soldaderas", 1926</p> <p>Óleo sobre tela</p> <p>80 x 95 cm</p> <p>INBA 10494</p>	<p>"en toda obra de arte hay siempre una IDEA, nunca una ANÉCDOTA"</p>
	<p>Posibles preguntas</p>	<p>- ¿Qué historia te cuenta esta obra?</p>
	<p>92. "La cucaracha I", 1928</p> <p>Tinta sobre papel</p> <p>31 x 48 cm</p> <p>INBA 16997</p>	<p>"Creo en todo, en los hombres como en las cosas, hay lados buenos y lados malos. Es de ese modo como el artista debe enfrentarse a los problemas"</p>
	<p>Posibles preguntas</p>	<p>- ¿Qué representa el lado bueno en esta imagen? ¿y lo malo?</p>
	<p>116. "Paisaje mexicano", 1930</p> <p>Litografía</p> <p>31.8 x 43.8 cm</p> <p>INBA 17180</p>	<p>"Muchas de mis obras murales y cuadros de caballete son una verdadera glorificación de la raza indígena, una noble referencia a sus virtudes, a sus sufrimientos, a sus luchas por su mejoramiento, a su heroísmo..."</p>
	<p>Posibles preguntas</p>	<p>- ¿En qué piensas al contemplar a los personajes de la litografía?</p>
	<p>67. "Paisaje con magueyes", 1929</p> <p>Óleo sobre tela</p> <p>56 x 74 cm</p> <p>INBA 10524</p>	<p>"La pintura es un poema y nada más. Un poema de relaciones entre formas, como otras clases de poemas hechos de relaciones entre palabras, sonidos o ideas."</p>

	Posibles preguntas	- ¿Ya notaste que esta figura está presente en varias pinturas de esta exposición? ¿A qué te suena esta pintura?
	197. "La Chata", 1935 Puntaseca 15 x 20 cm INBA 17028 MACG / INBA 13761 ICC	"... un cuadro puede expresar o reflejar ideas, como puede tener microbios en su superficie. Pero ni las ideas ni los microbios constituyen su naturaleza esencial"
	Posibles preguntas	Mira tus manos, tu cara y tu cuerpo. Seguro que hay algún microbio ahí ¿Eso define tu personalidad?
	320. Estudio para el mural "La justicia", Suprema Corte de Justicia, México, D. F. 1941 Temple sobre papel 49.3 x 34.3 cm INBA 14828	"... en el estado actual de esta pintura [mural] después de las décadas transcurridas, puede encontrarse en ella, con bastante exactitud, qué es lo que México piensa, lo que ama y odia; qué es lo que lo inquieta, lo obsesiona o perturba, lo que teme y lo que espera..."
	Posibles preguntas	- ¿Los graffitis podrán representar qué es lo que México piensa actualmente?
	372. Boceto para ballet II 1943 Temple sobre papel 48 x 69 INBA 16924	"El tema para mí, es un pretexto para la realización de la obra de arte. Por eso puedo pintar lo que me dé la gana..."
	Posibles preguntas	¿Para ti qué es lo más importante la obra de arte por sí misma o la historia que se cuenta?

	<p>386. La primavera 1945</p> <p>Fresco sobre bastidor de fibra de vidrio</p> <p>165 x 325 cm</p> <p>INBA 10514</p>	<p>“No soy amargado, como muchos piensan. Por lo general, esas personas buscan en mí lo que son o lo que piensan [...] Pinto lo que veo y como lo veo”</p>
	<p>Posibles preguntas</p>	<p><i>La Primavera</i> es un mural así como los del Colegio de San Ildefonso pero fue desprendido de la pared ¿Sabías que también hay murales móviles y desmontables?</p>
	<p>403. Tres figuras 1945</p> <p>Pluma</p> <p>50 x 68 cm</p> <p>INBA 14441</p>	<p>“No importan las equivocaciones ni las exageraciones. Lo que vale es el valor de pensar en voz alta, decir las cosas tal como se sienten en el momento en que se dicen”</p>
	<p>Posibles preguntas</p>	<p>Después de pensar de reflexionar sobre los sentimientos que te provoca la imagen que esta frente a ti ¿Qué pensarías en voz alta?</p>
	<p>410. Don Juan Tenorio 1946</p> <p>Óleo sobre tela</p> <p>61 x 73 cm</p> <p>INBA</p>	<p>“¿no es posible hacer la más maravillosa pintura con sólo un lápiz cualquiera sobre cualquier papel?”</p>
	<p>Posibles preguntas</p>	<p>¿Has notado que algunas pinturas de la exposición “brillan”? Es porque son hechas al óleo, una técnica en la cual los pigmentos son mezclados con aceites.</p>

	<p>434. Guerreros españoles e indios 1947 Óleo sobre masonite 61.2 x 100.5 cm INBA 16329</p>	<p>“La repudiación de la pintura de caballete no tuvo lugar de modo alguno [...] no era razonable pues tal pintura no era cosa opuesta a la pintura mural, sino diferente y tan sutil como la otra para el pueblo”</p>
		<p>¿Crees que los sentimientos que expresa una obra de arte son diferentes sólo por el tamaño de su formato?</p>
	<p>458. Cabeza con llave 1948 Carbón y crayón sobre papel 48.4 x 61.4 cm INBA 13730</p>	<p>“... los nuevos derroteros de la historia en que el arte de la pintura participativa, es él una de las formas más poderosas de comunicar a los pueblos los mensajes de hoy y mañana...”</p>
		<p>Toma un momento para reflexionar. Al final de este recorrido ¿Qué logró comunicarte una exposición de arte como ésta?</p>

Ahora que has visitado mi exposición, te invito a que la recorras nuevamente. Observa con detenimiento las pinturas, las litografías y las acuarelas que he traído para ti. Adéntrate en los colores y las formas, observa con detenimiento y obtén tus propias conclusiones...

En palabras de José Clemente Orozco, “El público se rehúsa a VER la pintura. Quieren OÍR la pintura. No les importa el espectáculo mismo, prefieren ESCUCHAR”.

Obras



Autorretrato, 1946
Óleo sobre tela



En el cine, 1910-1915
Lápiz sobre papel



La hora del chulo, 1913-1915
Acuarela sobre papel



Las soldaderas, 1926
Óleo sobre tela



La cucaracha I, 1928
Tinta sobre papel



Paisaje mexicano, 1930
Litografía



Paisaje con magueyes, 1929
Óleo sobre tela



La Chata, 1935
Puntaseca



Estudio para el mural "La justicia,"
1941
Temple sobre papel



Boceto para ballet II
1943
Temple sobre papel



La primavera, 1945
Fresco sobre bastidor de fibra de vidrio



Tres figuras, 1945
Pluma



Don Juan Tenorio, 1946
Óleo sobre tela



Guerreros españoles e indios,
1947
Óleo sobre masonite



Cabeza con llave,
1948
Carbón y crayón sobre papel

Bibliografía

- Cardoza y Aragón, Luís, *Orozco*; UNAM, México, 1959, 318 pp.
- Conde, Teresa del, *José Clemente Orozco: antología crítica*, México, UNAM, Dirección General de Publicaciones, 1981, 158 pp.
- González Mello, Renato, *José Clemente Orozco*, ICC, México, 1995, 135 pp.
- Orozco, José Clemente, *Autobiografía*, Ediciones Era, México, 1945, 112 pp.
- Orozco, José Clemente, *Textos de Orozco, con un estudio y un apéndice por Justino Fernández*, México, UNAM, 1955, 157 pp.
- Paz, Octavio, *Los privilegios de la vista II. Arte de México*, Fondo de Cultura Económica, Barcelona, 1993, 445 pp.
- Tíbol, Raquel, *José Clemente Orozco: una vida para el arte. Breve historia documental*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, 245 pp.
- Valladares de Orozco, Margarita, *José Clemente Orozco. Cartas a Margarita [1921/1949]*, Ediciones Era, México, 1987, 361 pp.

Diseño: Erica Saldívar Morales
Investigación: Marco A. Flores Moreno
ANTIGUO COLEGIO DE SAN ILDEFONSO
PALOMA PORRAZ FRASER
Coordinadora Ejecutiva
LOURDES QUIJANO
Servicios Pedagógicos

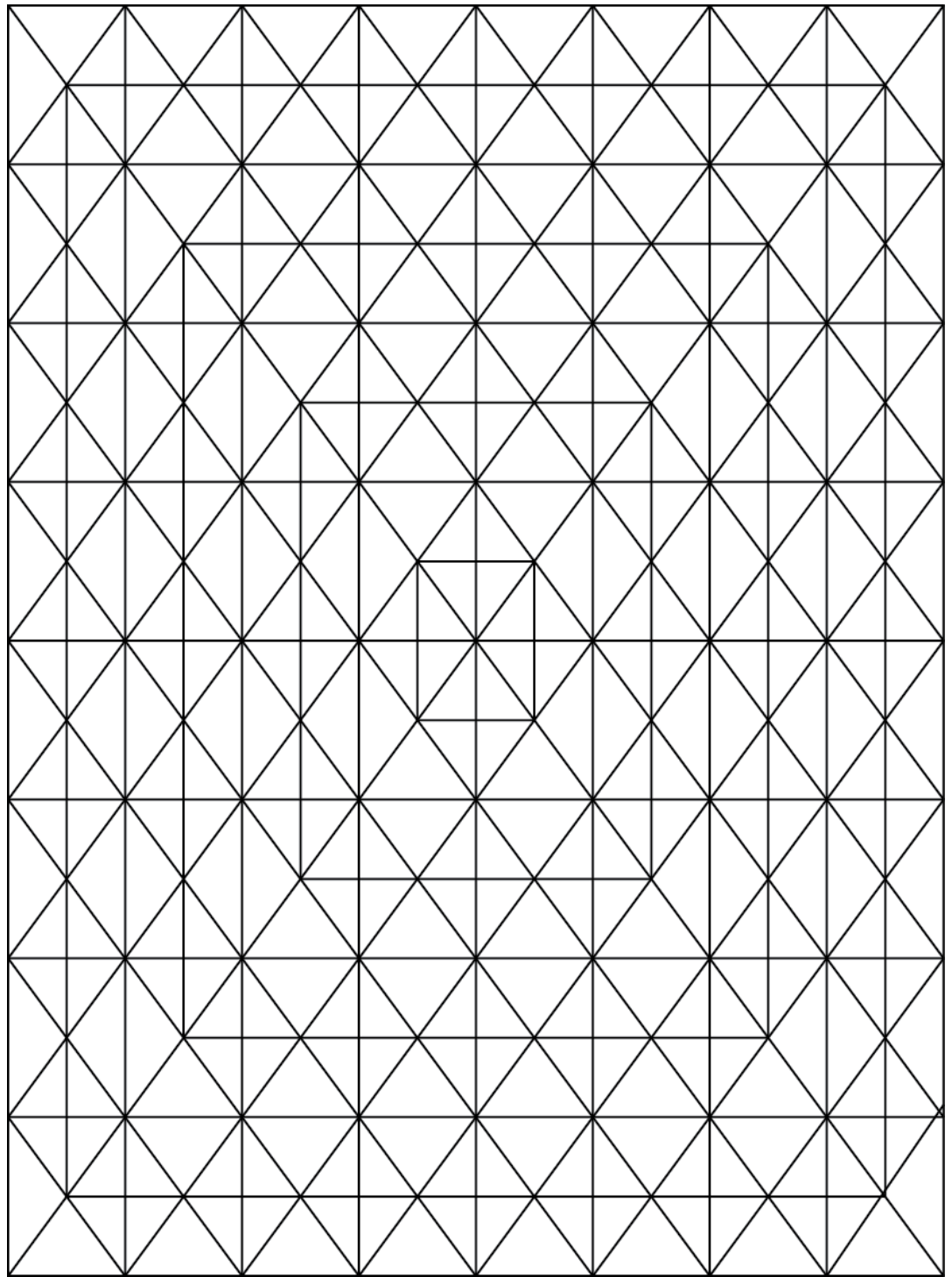
5.4 Diagramación

La diagramación debe ser la misma para todas las páginas, pues será un patrón para dar una armonía visual a lo largo del folleto. Para ello, se hará una red con base al tamaño del formato (14 x 19 cm) para que cada elemento sea acomodado de manera que se vean alineadas pero con dinamismo, con la finalidad de darle unidad al proyecto.

“Todos los problemas de diseño son distintos, y cada uno de ellos exige una estructura reticular que sea útil para sus elementos particulares. Existen algunas clases de retícula básicas y, como punto de partida, cada una de ellas es adecuada para resolver determinados problemas. El primer paso del proceso radica en considerar cuál es el tipo de estructura básica que se adaptará mejor a las necesidades específicas del proyecto.”²

Al comprobar que el tamaño del formato no cubre con los requisitos para ser un rectángulo áureo y que sus medidas no tienen un número en común (múltiplos), se optó por construir una red “personalizada”, es decir, basado en las medidas del formato para darle precisión a la composición final, tomando en cuenta los elementos que se plasmarán (tipografía, imágenes..). Se comienza por ir trazando líneas diagonales de extremo a extremo del formato y la perpendicular a ésta, después, en el punto de intersección, se traza una paralela horizontal y otra vertical, se puede repetir “n” cantidad de veces, según la voluntad del diseñador.

2 SAMARA, Timothy. *Diseñar con y sin retícula*, Edit. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2008, pp.24



El resultado: una red proporcional en sus dimensiones al formato base, en la cual, las líneas actúan como guías para la distribución de los elementos en todo el formato.

5.4.1 Tipografía

El contenido del folleto en cuanto al texto es breve, se basa más en las imágenes y en centrar su atención en ellas. Por ello tomaremos como alternativa las fuentes más comunes en los medios impresos: las de familia romana y las de familia palo seco.

“Una forma de clasificar las letras es según tengan o no «serifas». Se entiende por serifas, o remates, las pequeñas líneas que se encuentran en las terminaciones de las letras, principalmente en los trazos verticales o diagonales. La utilidad de las serifas es facilitar la lectura, ya que estas crean en el ojo la ilusión de una línea horizontal por la que se desplaza la vista al leer.



Las letras sin serifas o de palo seco, son aquellas que no llevan ningún tipo de terminación; por lo general son consideradas inadecuadas para un texto largo ya que la lectura resulta incómoda pues existe una tendencia visual a identificar este tipo de letras como una sucesión de palos verticales consecutivos.

Por esta razón, las letras con serifas (llamadas también romanas) se utilizan en los periódicos, revistas y libros, así como en publicaciones que contienen textos extensos. Las letras sin serifas o palo seco son usadas en titulares, rótulos, anuncios y publicaciones con textos cortos de estilo valiente.”³



Palo seco: representa un aspecto digno y elegante, se asocian a la simplicidad y el modernismo Los tipos de palo seco usados más comúnmente ofrecen un amplio surtido visual, permitiendo usar tipos de rotulado y cuerpo de texto compatibles. Si la combinación de distintos tamaños de un tipo debe transmitir un sentimiento

³ http://es.wikipedia.org/wiki/Tipograf%C3%ADa#Palo_seco_o_sans_serif
05/10/11

tradicional, el efecto visual debe ser armonioso. Sin embargo, no todos los diseños de tipografía permiten conseguir tal armonía.

Tras un análisis de lo que nos transmite cada tipografía, sus utilidades, y al tomar en cuenta que se utilizará poco texto a lo largo de folleto, optaremos por “darnos la libertad” de usar una tipografía palo seco, pues lo que se pretende es darle un aspecto más fresco y moderno al folleto para que no se vea “aburrido” a simple vista. Entre las tipografías a elegir tenemos:

Century Gothic

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀÉ
ÎÏÜabcdefghijklmn
opqrstuvwxyzàéîïü
&1234567890(\$£.!?)

Tahoma

ABCDEFGHIJKLMNÑOP
QRSTUVWXYZabcdefghijklmnop
ghijklmñopqrstuvwxyz12
34567890(«»<>””&%#¿
i!?-*[]")

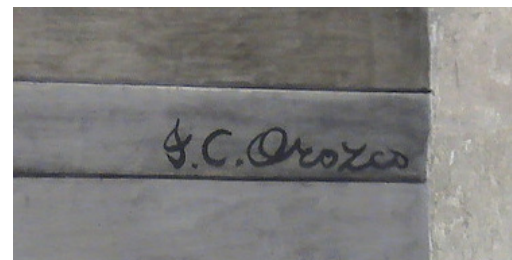
“Muy útil para titulares, pequeños bloques de texto y para ser empleada en libros escolares e infantiles.”⁴ Su desventaja es que es más delgada que cualquier tipografía palo seco, lo que resulta inconveniente si se va a utilizar sobre imágenes como fondos. Además de ocupar más espacio, por ser extendida, no hay una diferencia entre la letra i mayúscula y la letra l (ele) minúscula (ll).

Una de sus desventajas es que posee únicamente Regular y Bold, y carece de versión itálica o cursiva. Esto podría causar dificultades al momento de mencionar el nombre de la exposición dentro del texto, pues generalmente se utiliza en cursivas.

Verdana

ABCDEFGHIJKLMNOP
QRSTUVWXYZÀÅÉÎÏ
ØÜabcdefghijklmnop
qrstuvwxyzàåéíïøü&
1234567890(\$£.!?)

Para el título del folleto, se pretende utilizar una tipografía parecida a la firma del pintor, con el fin de dar un aspecto más familiar al visitante.



A pesar de ser diseñada especialmente para pantalla, también funciona bastante bien en papel, incluso a tamaños grandes. Además, hay una diferencia notable entre la letra “l” (ele minúscula) y la letra i mayúscula, lo que la hace más legible y propicia la fluidez en la lectura.

La tipografía más parecida que se encontró fue la WC Mano negra

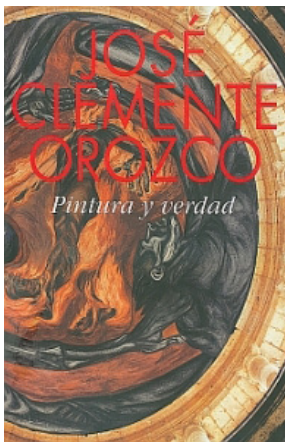
Wc Mano Negra Bta

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789.,!?- _ :;

4 <http://es.letrag.com/tipografia.php?id=94>
visitado el 25/10/2011

5.4.2 Imagen

Se seleccionaron 15 imágenes de las obras más representativas de la exposición. Para mantener la integridad de las pinturas sin modificarlas, se evitó tomarles foto para que no se distorsionaran por la perspectiva, y se optó por escanearlas a buena resolución de un libro especializado en el pintor.



Editorial: CONACULTA

ISBN: 9786079016036

Edición: 1^a

Formato: TAPA DURA

Año: 2010

No. de páginas: 604

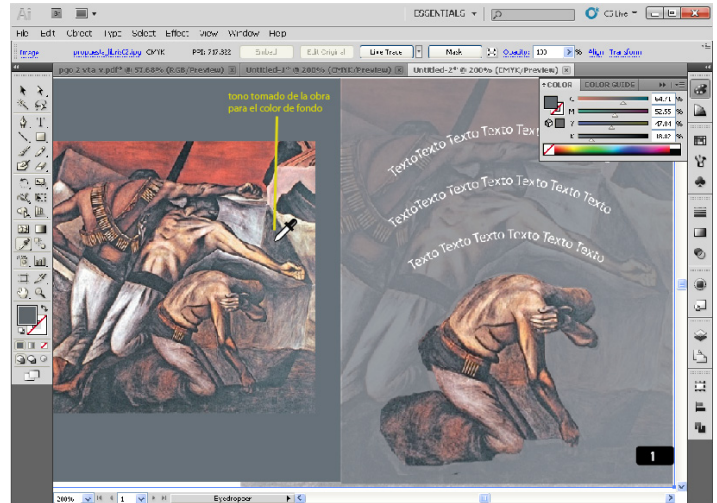
Idioma: ESPAÑOL

País: MEXICO

El libro lleva como título “José Clemente Orozco Pintura y verdad” y es de la editorial CONACULTA. Dichas imágenes se incluyen en el contenido previamente seleccionado por el historiador Marco Flores, y comprendido en la tabla anterior (número 5.3.3).

5.4.3 Color

Los colores serán neutros y de la tonalidad de cada obra (utilizando la herramienta gotero en algún punto para conseguir un tono y posteriormente restarle opacidad para que se aprecie un poco el resto de la obra), con el propósito de no competir con la pintura o con el texto y así crear una armonía en la composición.

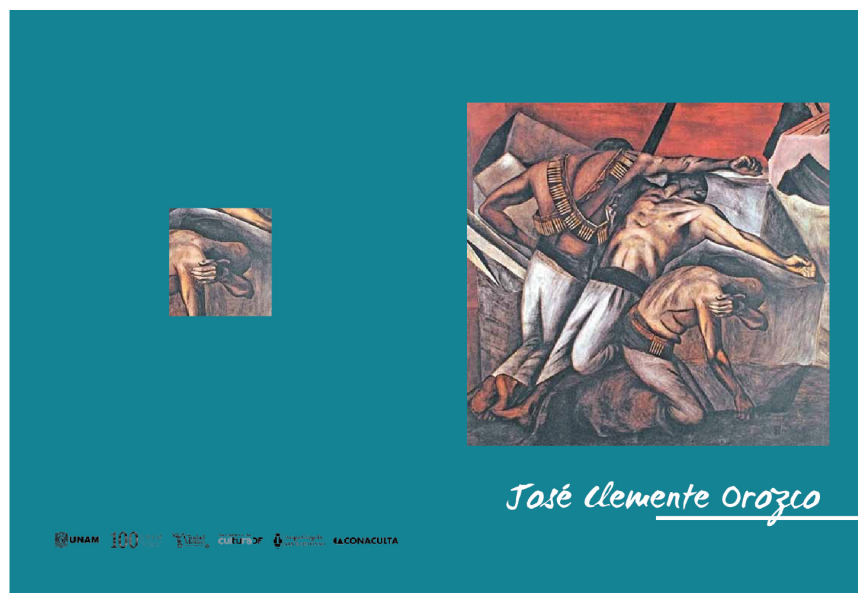


En el caso de la portada y la contraportada, utilizaremos un color fresco, que a continuación se explica.



“Los colores frescos se apoyan en el azul, se diferencian de los colores fríos por la presencia del amarillo en su composición, cuya mezcla produce el azul verdoso. Los colores frescos están en la naturaleza. Calmados y sosegados, este tipo de colores produce una sensación de profundidad y bienestar.”⁵ Por tal motivo, se puede utilizar también en las páginas adjuntas, la de introducción y conclusión, pues no cansa la vista. Será un color sólido, por lo que hay que hacer pruebas previas de impresión para que el color sea uniforme.

5 SUTTON, Tina. *La armonía de los colores*. Editorial Blume, Barcelona 2006, pp. 19



En las páginas que hablan de las obras en sí se utilizarán colores más sobrios (como ya se había mencionado anteriormente), pues la mayoría de sus obras está compuesta de ellos. Dichos colores no tienen mucho impacto por sí mismos. Consiguen efectos suavizadores y atenuadores. Adquieren una personalidad completamente nueva cuando se mezclan con otros colores.



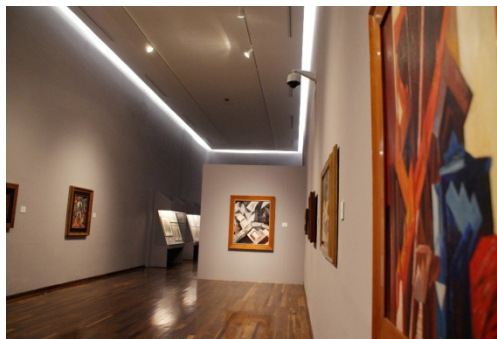
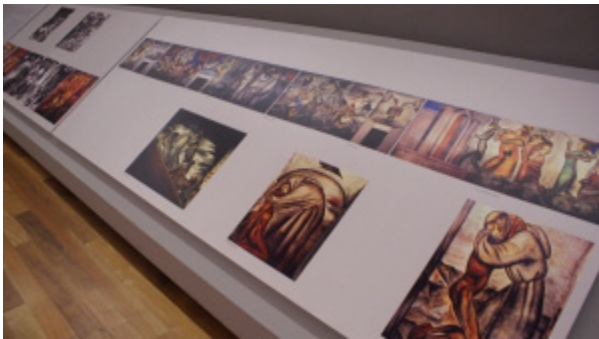
Hay que tener especial cuidado a la hora de las pruebas de impresión, para que las imágenes no tengan halos, se desfasen o salgan de un tono muy distinto.

5.4.4 Sustrato

Se eligió el papel couché brillante y de 200 gms aproximadamente, por ser más adecuado, dadas sus características como blancura, gramaje y/o peso variable y formato para prensa (64 x 45 cm ya compaginado). De alguna manera es elegante y a la vez más útil en cuanto a impresión de folletos a color se refiere.

5.5 Solución final

Lourdes Quijano, Coordinadora de Servicios Pedagógicos, eligió la segunda propuesta (boceto), sólo que en lugar de que en la página de la obra lleve un color de fondo, éste será blanco debido a la museografía de la exposición, pues usa el color blanco en todas sus paredes.



La tipografía será Verdana, pues no ocupa tanto espacio, y no se confunden los caracteres ya mencionados como en la tipografía Century Gothic. Además tiene un grosor adecuado para que contraste adecuadamente con el fondo, ya sea con o sin imagen. En lugar de tener movimiento, la tipografía estará lineal, en pequeños párrafos para que a la gente mayor no se le dificulte la lectura y con el fin de no ocupar mucho espacio para darle lugar a la imagen y no competir con la misma. Como ya se mencionó, la tipografía pertenece a la familia Palo Seco. El color de ésta será blanco o negro, dependiendo del color de fondo y la imagen que se utilice. En cuanto a la portada, se utilizará el tipo de letra WC mano negra, antes mencionada, para simular la firma del pintor.

El recorte de la imagen y el fondo con opacidad en colores neutros fue aprobado, pues sirve de ancla para llamar la atención del visitante e invitarlo a fijarse en detalles pequeños para que al final observe mejor las obras planteadas. El folio, por su parte, se limitará a ser sólo un número, sin utilizar plecas para darle cierta formalidad y elegancia a la visita autoconducida.

Se aplicará la misma técnica para el contenido del folleto, con el propósito de crear unidad y coherencia a lo largo del impreso.

El color de la portada y contraportada será el propuesto (PANTONE 321C) pues transmite tranquilidad y bienestar, es agradable a la vista e invita a mirar el contenido del folleto. Llevará al reverso los logotipos de los patrocinadores y las instituciones relacionadas con el museo.

Una vez que se tiene en cuenta la composición y diseño de cada página, se procede a compaginar, es decir, ordenar y acomodar las páginas para poder imprimirlas.

5.6 Imposición/Compaginación

Según la compaginación, se acomodarán 8 páginas por lado para poder cortarlas y doblarlas con el fin de que al final quede un folleto engrapado a caballo (por el lomo) quedando de la siguiente manera.

Pliego 1 Frente

13	24	25	12
8	29	28	9

Pliego 1 Vuelta

11	26	23	14
10	27	30	7

Pliego 2 Frente

1	36	3ra de forros	2da de forros
4	33	32	5

Pliego 2 vuelta

Portada	Contraportada	35	2
6	31	30	3

Pliego 3 Frente y Vuelta

51	22	21	91
18	19	20	17

5.7 Pruebas

Dado que será un tiraje grande (3000 ejemplares) se imprimirá en sistema de impresión offset, pues resulta ser más económico cuando se imprime en grandes cantidades. La impresión estuvo a cargo de Sintaxis, diseño y producción, una empresa dedicada al diseño e impresión, en offset, a 4 tintas (selección de color) por los dos lados (4x4).

Una vez compaginado el folleto, se hizo una prueba con todas las páginas, por los dos lados con una prensa de pruebas, misma que consiste en imprimir la prueba con el mismo sistema de impresión offset.⁶ Esta prueba fue digital, lo que significa que no necesitó fotolito para su obtención.



Sistema de prueba digital por inyección de tinta

Una vez que no hubo errores ni manchas de impresión en dichas pruebas, se dio la conformidad para la obtención de fotolitos e impresión.

Conclusión

A lo largo de este capítulo, fuimos siguiendo paso a paso el análisis del brief, la planificación y el diseño de diversas propuestas con su respectiva justificación, de las cuales se eligió las más apropiada tanto estética como económicamente. Una vez sentadas las bases del diseño se prosiguió al proceso de compaginación y pruebas de impresión para su difusión. Esta última se verá con más profundidad en el siguiente capítulo.

6 http://recursos.cnice.mec.es/fp/artes/ut.php?familia_id=5&ciclo_id=1&modulo_id=1&unidad_id=126&menu_id=1506&pagina=&pagestoyen=20&submenu_id=3668&ncab=4.4&contadort=19 visitado el 17/11/11

Capítulo 6

Producción y difusión

Objetivo

6.1 Original digital

6.2 Impresión

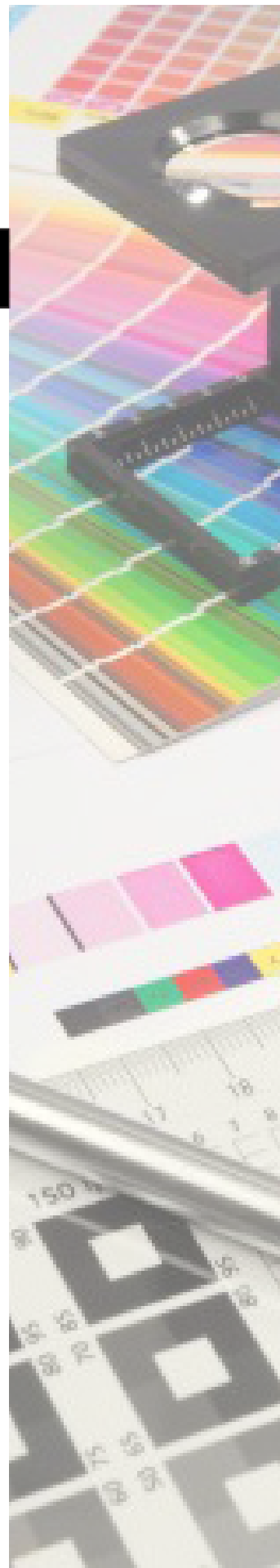
6.2.1 Tiraje

6.3 Acabados

6.4 Difusión

6.5 Evaluación

(Diseño y material didáctico)



Capítulo 6

Producción y difusión

Objetivo

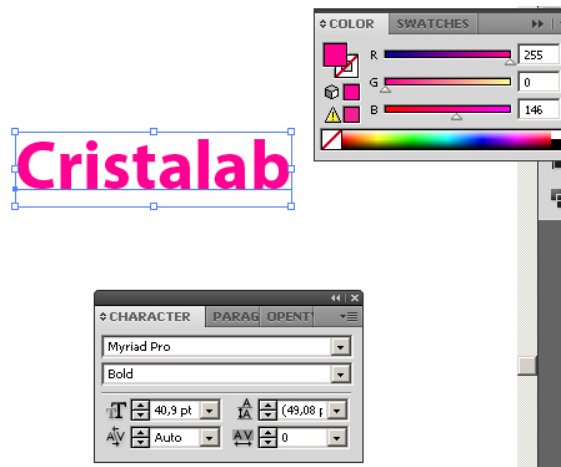
En este capítulo, nos enfocaremos a la producción y difusión del folleto, abarcaremos los aspectos de producción (del original digital, pasando por su impresión, su técnica, la cantidad de folletos a imprimir), a su difusión (precio, lugar y posicionamiento de su difusión). De igual manera, se evaluarán los resultados, tanto de diseño como los logros que tuvo el folleto como material didáctico.

6.1 Original digital

El archivo para impresión se realizó en el programa Adobe Illustrator CS4 y finalmente se guardó en un archivo con formato PDF, (acrónimo de Portable Document Format) que “es un formato de almacenamiento de documentos desarrollado por Adobe Systems que es ampliamente utilizado para el intercambio y presentación de documentación que se comparte en Internet.”¹

Una de las ventajas del formato PDF es que se mantiene el aspecto exacto del documento y no es dependiente del PC donde se revisa. Es decir, no dependemos de que se tenga instalado un programa de edición y creación de PDF para que los mismos puedan ser visualizados correctamente. Solo necesitamos contar con un lector de PDF, que existen varios de forma gratuita. Se reduce su tamaño más no su calidad de impresión.

Así mismo, donde visualizamos el PDF no necesitamos tener guardadas las fuentes tipográficas y demás características de impresión, para que el documento se pueda ver tal cual como donde fue creado. Aunque, si la tipografía no está instalada en la computadora, para mayor seguridad es necesario convertir el texto a curvas, seleccionando el texto y con la siguiente combinación de teclas ctrl+shift+o o para mac command+shift+o.



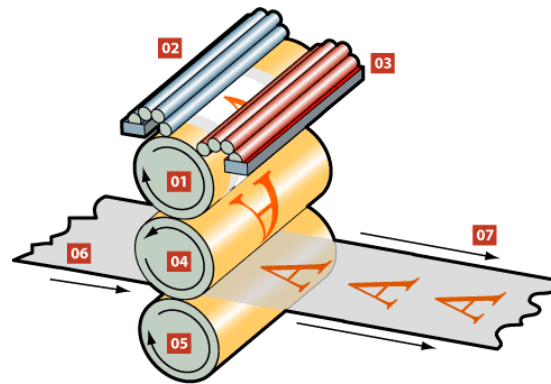
De esta manera, el texto ya no es más texto y ahora pasa a ser un objeto. Se nota al apreciar que la línea desaparece y se ven los nodos alrededor de cada objeto con forma de letra. Por lo tanto, ya no habrá problema con la tipografía y con ello, no se distorsionará el archivo.



¹ <http://www.tecnologiapyme.com/software/documentos-pdf-ventajas-de-su-uso-en-la-empresa> visitado el 21/11/2011

6.2 Impresión

Se eligió como método de impresión el Offset, al ser más económico en cuanto a tirajes grandes se refiere “La impresión Offset es un método de reproducción de imágenes sobre papel, o materiales similares. La prensa se denomina offset porque el diseño se transfiere de la plancha de impresión al rodillo de goma citado, antes de producir la impresión sobre el papel.”² Las planchas suelen ser de materiales metálicos como el aluminio.



El método es el siguiente:

1. “Se prepara la plancha. Tiene zonas que repelen el agua (hidrófugas) y zonas que la admiten o atraen (hidrófilas). Las zonas que la repelen serán las que tomen la tinta (que es de tipo graso).
2. La plancha se coloca sobre el cilindro portaplancha o portaplancha (01) y se engancha el papel (06) al sistema.
3. Una vez en marcha, los cilindros de mojado (02) humedecen con una solución especial las zonas de la plancha que deben rechazar la tinta. Las zonas que se van a imprimir están preparadas para rechazar el agua y quedan sin humedecer.
4. La plancha sigue girando hasta llegar a los cilindros de entintado (03), que depositan una tinta grasa en la plancha. Como el agua repele la tinta, la plancha sólo toma tinta donde se va a imprimir (o sea: en las zonas no “mojadas”).
5. La plancha, ya entintada, sigue girando y entra en contacto con el cilindro portacaucho (04), cuya superficie de caucho o similar es la mantilla. La imagen queda impresa de forma invertida (en espejo) en ese cilindro, que gira en sentido contrario a la plancha.
6. El papel (06) pasa entre el cilindro portacaucho y el cilindro de impresión (05), que sirve para presionar el papel contra la mantilla.

2 <http://www.ivros.cl/productos/#iod> visitado el 06/11/11

7. El papel recibe la imagen de tinta de la mantilla, que la tras-pasa ya en forma correcta (sin invertir), y sale ya impreso (07).

Ese proceso imprime un color. Cada sistema de cilindros/plancha/mojado/entintado es un cuerpo de rotativa capaz de imprimir un color. Para imprimir cuatro colores hacen falta cuatro cuerpos, aunque las variantes y posibilidades son muy numerosas. Las tintas de Offset son básicamente grasas y traslúcidas. Es decir, no son opacas y cuando imprimimos una tinta encima de otra, los colores se suman (mezcla de colores sustractivos), no se tapan. Las zonas a imprimir están al mismo nivel que las que no se imprimen (no existen altorrelieves ni bajarrelieves).

Las máquinas de imprimir en pliegos (es decir: Papel en grandes hojas, no en bobinas de papel continuo) funcionan básicamente igual, aunque sus partes móviles sean distintas.”³

En el caso del folleto, se imprimió a 4 tintas (selección de color), lo cual causará que se aprecien “rosetas” en la impresión con ayuda de un cuenta hilos. La roseta es formada por los 4 ángulos (CMYK) de los medios tonos en el proceso de reproducción de color.

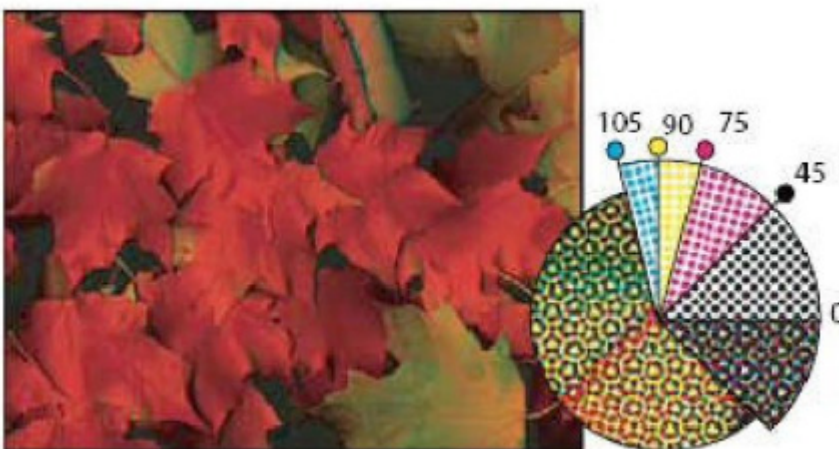
Las tramas de cada uno de los colores de la selección de color tienen una inclinación diferente, con la finalidad de que los colores no se emplasten y destaquen en la impresión final. Las inclinaciones que se usan comúnmente en cuatricromía son las siguientes:

Cian 105°

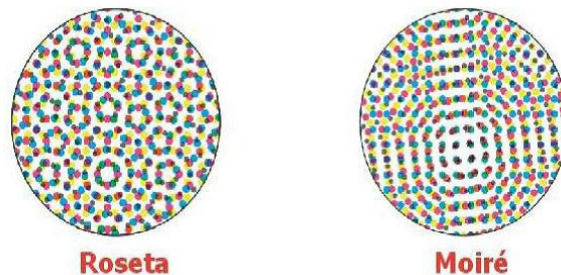
Amarillo 90°

Magenta 75°

Negro 45°



El orden que se le dio a cada una de las inclinaciones según el color depende de la visibilidad del color y su percepción por el ojo. “Si modificamos las inclinaciones debemos modificar la ganancia de punto para no alterar el resultado. Cuando las tramas se sobreponen se provoca moiré”⁴, en otras palabras es un efecto que distorsiona la imagen o la impresión final, provocando una desproporción de los colores.



Debido a su inclinación, y para conseguir la forma de roseta sin provocar moiré como se había mencionado anteriormente, el orden de tirada de la cuatricromía es en sentido de la lectura:

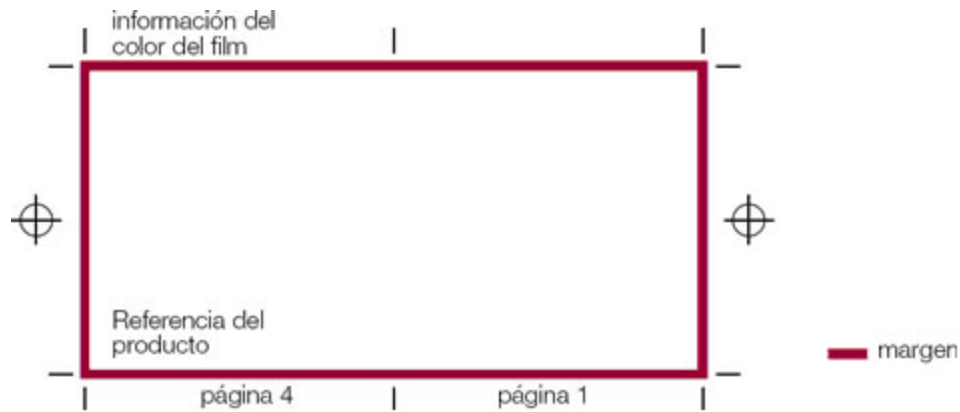
- 1º.- Cyan
- 2º.- Amarillo
- 3º.- Magenta
- 4º.- Negro

De este modo, el punto se va cerrando saturando al final con el negro y consiguiendo la selección de color.

“Para los negativos:

- Los fotolitos deben entregarse en negativo para offset (la capa de la emulsión se encuentra en el sentido contrario de la lectura) a una lineatura de trama de 150 líneas/pulgada, sin rayas, sin manchas y sin pliegues susceptibles de modificar la impresión.
- Las marcas de corte, las cruces de registro, la identificación de los colores deben estar en cada fotolito fuera del área a imprimir, lo más cerca posible del corte.
- Los márgenes técnicos (filetes) no deben aparecer en los fotolitos.

4 http://www.astraph.com/udl/biblioteca/antologias/preprensa_digital.pdf
visitado el 19/11/2011



- Si los films no están numerados, es necesario adjuntar una maqueta.
- Al hacer cualquier modificación, hay que rehacer un juego completo de films.
- Los films y las pruebas de color de referencias deben ser objeto de un control final antes de ser enviados.
- Hay que añadir 3 mm. (máximo) de fondos perdidos (sangrado) alrededor de todos los productos para evitar la aparición de bordes blancos al cortar.
- En el diseño de las maquetas para los libretos troquelados o con caras superpuestas, prever un margen de corte (dilatación) de +/-1mm.
- El porcentaje de puntos en la zona más clara debe ser un 5%, para evitar la ruptura de la trama.
- Los fondos negros pueden ser reforzados por el cyan en un 40% para conseguir un negro frío o por un magenta para conseguir un negro caliente.
- El total de superposiciones de colores no debe superar 280% (en caso contrario el papel se saturaría y la impresión sería de mala calidad).
- Sobreimprimir los textos y las rayas que son negras (o en colores oscuros) sin que afecten al resto de los colores, así los puntos de referencia se verán mejorados.
- Engrosar ligeramente los textos (cuando perturban otros colores) y/o afinar los contornos para evitar problemas de ajuste.
- Para una mejor legibilidad, evitar poner elementos finos (textos en pequeños cuerpos o trazos delgados) en reserva en varios colores o imprimirlos con varios colores (utilizar un solo color para mejorar el contraste). Los elementos finos podrían aparecer borrosos por la variación de los puntos de referencia.

- Realizar ligeros trapping (sobreimpresión entre la unión de colores) para evitar la aparición de zonas blancas o de diferencia de colores entre objetos adyacentes.”⁵

6.2.1 Tiraje

El papel que mejor se adaptó al presupuesto fue el couché brillante delgado, de 200 gms y blancura del 90%, se utilizó para todas las páginas, incluyendo la portada y contraportada. El tiraje fue de 3000 ejemplares (3 millares) dos de ellos sirvieron como muestra y los demás fueron foliados del 0001 al 2998 para su difusión y control de venta.



6.3 Acabados

En vista de que no hubo mucho presupuesto, después de la impresión, los acabados fueron únicamente el suaje (corte ortogonal con guillotina), dobléz o plegado y la grapa a caballo, no hubo barniz a registro ni laminado, pues el papel couché brillante le dio un buen acabado al folleto.

⁵ <http://www.esmap.com/produccion-cd-dvd/normas-de-impresion/> visitado el 23/11/2011

6.4 Costos

Se solicitó una cotización en Macp, una imprenta que se dedica al offset e impresión digital. A continuación se desprenden los precios según los rubros siguientes:

Papel	10,500
Placas	11,250
Acabados	9,105
I.V.A (15%)	\$5,445
<hr/>	
Total de impresión	\$36,300

Diseño

Este es el rubro más difícil de determinar, pues desafortunadamente se ha menospreciado el trabajo del diseñador gráfico, ya que a simple vista, su trabajo parece sencillo, sin tomar en cuenta que los diseñadores ya tienen una base teórica que los respalda en cuanto a los elementos que utiliza, porque sabe cuándo y porque utilizarlos. Tomando en cuenta que el salario de un diseñador gráfico en promedio es de \$6,000 a \$8,000 y que le pagan \$30 o \$35 por hora de diseño, aquí le daremos el verdadero valor de una hora efectiva de diseño: \$400

$\$400 \times 120 \text{ hrs. de diseño (1mes)} = \$48,000$

Costo total de diseño e impresión \$84,300

De los cuales, haciendo cuentas de la ganancia con los \$15 de cuota de recuperación para el folleto

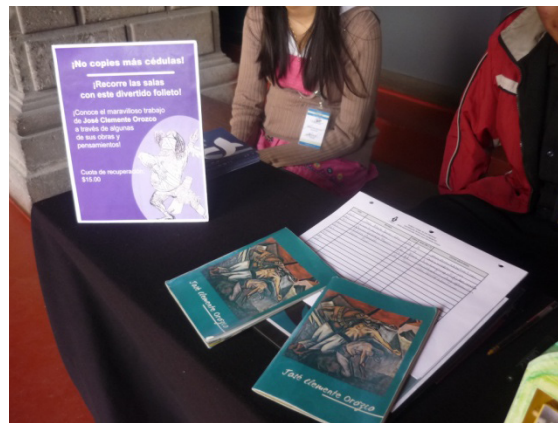
Costo total de diseño e impresión	\$84,300
3,000 ejemplares x \$15 =	\$45,000

(Resta) \$39,300

Lo que significa que dividiendo la cantidad (\$39,300) entre las personas involucradas en la realización del folleto (Lourdes Quijano, Coordinadora de servicios pedagógicos; Marco Flores, historiador del Antiguo Colegio de San Ildefonso; y su servidora Erica Saldivar, la Diseñadora Gráfica) la ganancia para cada persona sería de \$13,100. Ganancia que en realidad fue destinada para los gastos del museo (material para taller e impresión de folletos posteriores).

6.5 Difusión

Fue colocada una especie de stand o módulo de información en un lugar estratégico para llamar la atención de los visitantes antes de que entraran a la exposición. Nos apoyamos con pequeños letreros tamaño carta que invitaban a los visitantes a comprar una visita autoconducida, con el argumento “No copies más cédulas” junto a una imagen representativa de las obras de José Clemente Orozco. Una vez que se acercaban, se ofrecían los folletos con un costo de \$15 como cuota de recuperación.



6.6 Evaluación (Diseño y material didáctico)

José Clemente Orozco fue conocido por sus obras y entendido por su sentir antes situaciones históricas, algunas violentas y sin censura. Quienes ya lo conocían lo admiraron aún más.

El color en el folleto fue de gran ayuda, pues fue agradable a la vista y sirvió como fondo a las obras del pintor a manera de complemento, generando una unidad y coherencia dentro del folleto, es decir, los colores de fondo no se diferenciaban tanto de los colores de las obras.

A pesar de que el texto fuera breve, se procuró una fuente que a simple vista no pareciera aburrida, la tipografía utilizada de la familia palo seco, invitó a los visitantes a leer los pensamientos y la vida de Orozco, mismos que conllevaban a una reflexión.

Dentro de la exposición, no se permitían cámaras fotográficas y por lo tanto, tampoco estaba permitido tomar fotos de las obras. Lo bueno del folleto, es que incluía algunas de las obras de la exposición, hecho que favorecía la retención de las imágenes durante y después de la exposición para que no resultara una visión pasajera y posteriormente, siguieran apreciando la obra del pintor. Por otro lado, resultó favorable para la venta del folleto.

Una vez vendido el folleto, se les pidió a los visitantes regresaran al lugar para escribir en un pequeño cuaderno sus opiniones acerca de la visita autoconducida. Los más significativos fueron los siguientes:

“Es un material muy visual y llamativo, el diseño es agradable y cómodo, es decir, no resulta tedioso al que lo consulta ya que se basa en la observación de las pinturas y no tanto en la obtención de información. Resalta algunas de las cualidades más importantes del trabajo de Orozco como muralista y dibujante; así como resalta también algunos elementos que resultan importantes en la observación de la obra para comprenderla mejor.

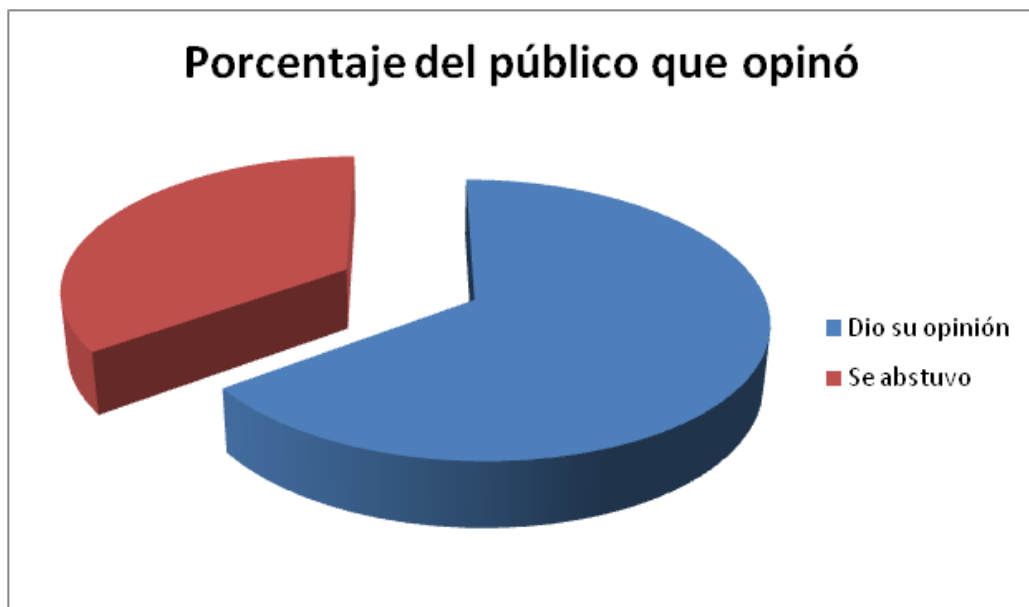
Considero que la visita autoconducida cumplió muy bien su objetivo, de no sólo informar sobre el artista al público, si no conducirlo a que él mismo analizara por sus propios medios la obra y comprendiera el contexto en el que se desenvolvía. También cabe mencionar que tenía un precio muy accesible para los visitantes (\$15).”

Claudia Mendoza (estudiante y visitante)

“Me pareció muy buena ya que en el contenido se utilizó un lenguaje sencillo y las imágenes creo que muy bien escogidas, justo lo que se necesita para que a los estudiantes les despierte el interés por la exposición.”

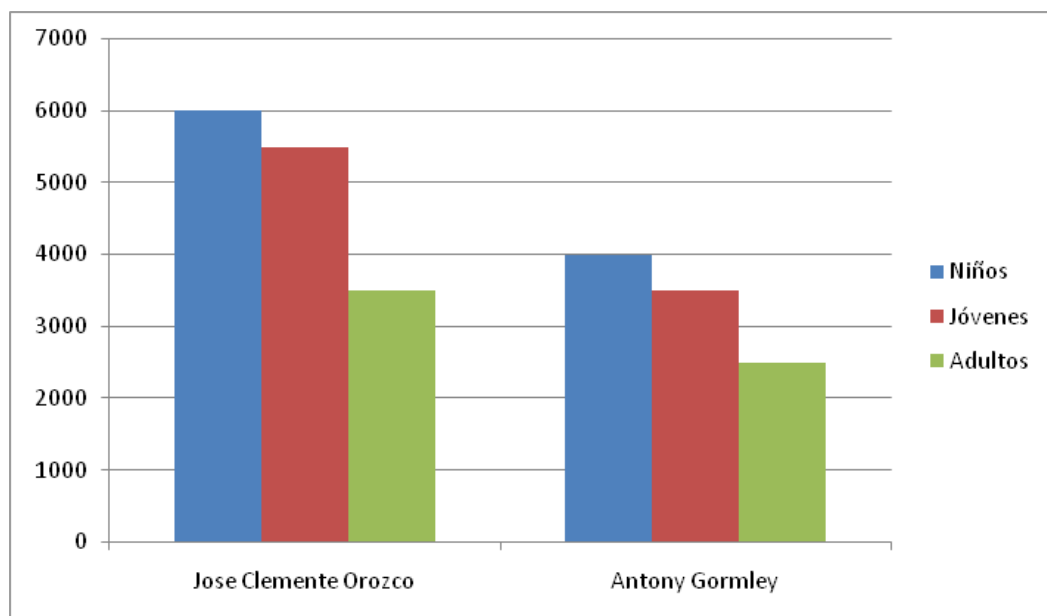
Martha García (visitante)

De la gente que asistió a la exposición de Orozco, aproximadamente el 65% se acercó para dar sus opiniones sobre la visita autoconducida, que en su mayoría eran jóvenes y adultos.



La gente fue más participativa esta vez, pues el módulo se puso en un lugar más estratégico que en la exposición anterior.

En su mayoría, los visitantes opinaron que la visita autoconducida fue una muy buena idea para que los estudiantes (niños en particular) no copiaran tantas cédulas y comprendieran más el mensaje que dejaba la exposición. Además a los niños les pareció interesante ir ubicando las imágenes que el folleto presentaba a lo largo de la exposición.



A la exposición asistieron alrededor de 15 000 personas 5 000 más que en la exposición anterior (Antony Gormley), por lo tanto se vendieron todos los 2998 folletos. A diferencia de la exposición

anterior, asistieron más personas, pues se valoró más esta exposición por tratarse de un pintor mexicano que estuvo presente en la historia del muralismo mexicano y porque iba a estar por única ocasión en el Distrito Federal. A continuación se presenta una gráfica para diferenciar el público que asistió entre cada exposición.

En resumen, la visita autoconducida resultó ser un excelente material didáctico que llevó de la mano al visitante de la exposición, brindándole una pequeña introducción narrada en primera persona por el artista. Así, obra tras obra, fue conduciendo al público mediante su propio pensamiento, llevándolo al entendimiento de sus cuadros y proporcionándole la oportunidad de analizarlos desde su propia perspectiva.

Conclusión

La visita autoconducida fue de gran ayuda para comprender mejor la exposición, ya que se presentó de manera más coloquial, con poco texto e imágenes que atrajeran al público, a pesar de los costos que se llegaron a invertir en ella, la ganancia fue mayor no sólo por el precio, sino por los resultados que se obtuvieron y las respuestas del público.



El Antiguo Colegio de San Ildefonso, recinto majestuoso, ha sido, desde siempre el museo por el que han pasado interesantes, históricas y únicas exposiciones, mismas que a veces son traídas de otros países o que exponen los trabajos de artistas, unos innovadores, otros históricos. Esta vez fue el turno de José Clemente Orozco, pintor mexicano y ejemplar que merecía ser reconocido por su labor. Así fue como a partir del 1 de Octubre del 2010, comenzó la exhibición de la exposición José Clemente Orozco, pintura y verdad, misma que exhibe un total de 358 obras ejecutadas en 50 años de producción del artista, incluyendo caricatura, pintura y gráfica.

Todas y cada una de sus obras narraba un fragmento de la historia, expresada sin tabúes y hasta cierto punto con un grado de crudeza. El muralismo fue un movimiento artístico mexicano de principios del siglo XX que se distinguió por tener un fin educativo. Este fin educativo se consideró esencial para poder lograr unificar a México después de la revolución. Y es por ese mismo fin educativo que hoy en día necesitaba ser observada con detenimiento, prescindiendo de leer cédulas solamente.

El museo de San Ildefonso cuenta con diversas actividades con el fin de fomentar el aprendizaje durante o al final de cada una de sus exposiciones entre ellas están: Previsitas, visitas guiadas con taller, situaciones recreativas, cuentacuentos y visitas autoconducidas. Esta última, como se mencionó en el capítulo 1, es una propuesta educativa e impresa que contiene un lenguaje claro y agradable para amenizar el recorrido y al mismo tiempo, construir criterios y conocimientos sobre la exposición. Dicha actividad fue ideal, por lo que se optó por hacer un folleto para evitar que los alumnos (niños y adolescentes) copiaran cédulas y pasaran sin apreciar y “vivir” las obras.

El proyecto del folleto como visita autoconducida me brindó la oportunidad de crecer, tanto en el ámbito educativo como en el de diseño. Fue proponer un nuevo prototipo que invitara a los visitantes a conocer a un gran pintor y cronista a la vez: José Clemente Orozco.

Afortunadamente tuvo grandes resultados, pues el material didáctico fue atractivo y llamó la atención del público.

El proceso de diseño y bocetaje fue cuidadosamente seguido por una metodología para tener el resultado más adecuado. Los textos utilizados fueron cortos, pequeños párrafos que permitían una interacción visitante-obra-autor. Además, se procuró usar un lenguaje coloquial, claro y concreto, con el propósito de hacer una experiencia amena, reflexiva, didáctica y divertida en el arte.

Se incluyó también una bibliografía con la finalidad de invitar al público a investigar y saber más de José Clemente Orozco. Todo esto con el objetivo de prescindir de la antigua costumbre de copiar cédulas sin observar la exposición.

La difusión de un folleto que vaya “de la mano” con el visitante fue algo básicamente nuevo para el público, pues la mayoría no sabían en qué consistía la función de la visita autoconducida. Sin embargo, el ver la cara de los niños que hojeaban el folleto con ansias de conocer las pinturas fue una prueba clara que el público infantil se divierte más aprendiendo con medios interactivos que les explicó la exposición en un lenguaje sencillo.

Recibir algunas felicitaciones de los visitantes fue un orgullo, porque comprueba que la educación aún puede crear gusto en un museo, sobre todo para los infantes.

También fue de suma importancia procurar el aprendizaje significativo en los estudiantes o demás personas que adquirieron el folleto. Un aprendizaje que, como se mencionó en el capítulo 3, se mantiene presente a pesar del tiempo y de la llegada de nuevos conocimientos.

Es un pequeño paso, pero persistiendo en este tipo de aprendizaje, en

un futuro no muy lejano, México tendría más ciudadanos activos, autodidactas, independientes y con sed de investigación y aprendizaje continuo.



La visita autoconducida me pareció una excelente propuesta de parte del Antiguo Colegio de San Ildefonso. Es una buena iniciativa, pero si se aplicara en todos los museos, la perspectiva del aprendizaje dentro de los museos sería totalmente distinta pero sobre todo, más enriquecedora.

Apéndice

Aspectos legales: Registro editorial, Derecho de Autor e ISBN ¹

¹ http://www.edicion.unam.mx/html/5_3_1.html
16-08-11

Registro editorial y Derecho de autor

Al crear una obra, un autor adquiere derechos morales y patrimoniales determinados y amparados por la propia LFDA. Es común ver la inscripción “Derechos Reservados” en forros de libros, en los empaques de CD’s de música o en las páginas web, con la finalidad de que la advertencia contribuya a evitar que sean copiados, reproducidos o modificados y se haga manifiesto el respeto a los derechos del autor.

ISBN

El International Standard Book Number (ISBN), conocido como Número Internacional Normalizado del Libro, es un identificador que llevan inscrito las obras impresas y digitales, para permitir el reconocimiento internacional de las mismas, así como de los autores y los editores en el campo de la producción de las obras literarias, audiovisuales y discos compactos en el mundo. Es expedido por la Agencia Nacional del ISBN, que se encuentra localizada en el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Cabe destacar que si un libro es editado en versión impresa y versión digital, cada una deberá tener su propio ISBN.

Debido al aumento de editoriales y publicaciones en el mundo, los ISBN de diez dígitos se vieron agotados, por lo que la norma ISO2108 fue modificada. Los registros de 10 dígitos estuvieron disponibles hasta el 31 de diciembre de 2006 y a partir del 1º de enero de 2007 el ISBN tiene un prefijo adicional de tres dígitos al inicio, para sumar un total de 13 dígitos. En México éste podrá ser el 978 o el 979. En este ejemplo: 978-968-36-6571-3, los primeros tres números identifican el nuevo prefijo y los siguientes, el país o región, el editor, el título de la obra y el dígito de control. Los grupos de dígitos identificadores de país que le correspondían a México con diez dígitos, eran 968 y 970.

El ISBN debe imprimirse al reverso de la portada, en la página legal o lugar visible, de acuerdo con el Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor. En este mismo sentido queda expresada la disposición en la fracción VI del artículo 60 de las Disposiciones Generales para la Actividad Editorial de la UNAM. Junto al ISBN debe aparecer el correspondiente código de barras. En la publicación de libros electrónicos o “librowebs”, deben seguirse los lineamientos editoriales plasmados en estas mismas Disposiciones Generales.

La dependencia que realiza el trámite del ISBN para las publicaciones de las dependencias editoras de la UNAM, es la Dirección General de Asuntos Jurídicos de la Oficina del Abogado General, según la fracción II del artículo 13 de las Disposiciones Generales para la Actividad Editorial de la UNAM.

Para gestionar un ISBN, la dependencia editora de la UNAM deberá presentar ante la DGAJ:

1. Oficio de solicitud con la firma del titular de la dependencia;
2. Título, autor y año de edición, y
3. Pago de derechos, de acuerdo con las tarifas vigentes (el pago se realiza en las instituciones bancarias mediante la “Hoja de Ayuda”).

Después de asignado el registro ISBN y editada la publicación, la DGAJ tendrá que comprobar la utilización del mismo, antes de ciento cincuenta días después de haber sido otorgado, para lo cual las dependencias deberán proporcionar:

1. Oficio de solicitud firmado por el titular de la dependencia;
2. Un ejemplar de la obra editada, con el ISBN impreso, y
3. Una impresión de la pantalla en el caso de las publicaciones digitales.

Bibliografía

Libros

- BIXIO, Cecilia. *Aprendizaje significativo en la E.G.B. Conceptos, estrategias y propuestas didácticas*. Ediciones Homo Sapiens, Santiago 1997 , 141 pp.
- DIAZ Barriga Arceo Frida, Hernández Rojas Gerardo, *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo*, Edición Mc Graw Hill, México 2002, 1319 pp.
- MUNARI, Bruno, *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual*. Edit. Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1983, 385 pp.
- OROZCO, José Clemente, *Autobiografía*, Ediciones Occidente, México ,1945, 112 pp.
- ROJAS Garcidueñas, José. *El Antiguo Colegio de San Ildefonso*, México, UNAM, 1990, 131 pp.
- SAMARA, Timothy. *Diseñar con y sin retícula*, Edit. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2008, 208 pp.
- SUTTON, Tina. *La armonía de los colores*. Editorial Blume, Barcelona 2006, 188 pp.
- TAUTE, Michelle, *Claves del diseño Folletos 01*, Editorial Gustavo Gili, SL Barcelona 2009, 176 pp.
- TIBOL, Raquel, *José Clemente Orozco: una vida para el arte*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 2009, 245 pp.

Hemerografía

- http://www.gaceta.udg.mx/Hemeroteca/paginas/537/G537_cot%206.pdf visitado el 25/04/2011
-

Personas o fuentes

- Apuntes asignados por la Profra. Norma Angélica Juárez, el día 18/09/07 en la Asignatura Taller de Diseño III
- Presentación digital para el patrocinador, elaborada el 15/10/10
- QUIJANO, Lourdes, Directora de servicios pedagógicos del Antiguo Colegio de San Ildefonso

Cybergrafía

- <http://ausubel.idoneos.com> visitado el 15/06/2011
- <http://es.letrag.com/tipografia.php?id=94> visitado el 25/10/2011
- http://recursos.cnice.mec.es/fp/artes/ut.php?familia_id=5&ciclo_id=1&modulo_id=1&unidad_id=126&menu_id=1506&pagina=&pagestoyen=20&submenu_id=3668&ncab=4.4&contadort=19 visitado el 17/11/11
- http://virtual.unne.edu.ar/paramail/BoletinN20_Articulo_materiales.htm visitado el 23/07/11
- http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=1609&id_seccion=6419&id_subseccion=1424 visitado el 10/03/2011
- http://www.astraph.com/udl/biblioteca/antologias/preprensa_digital.pdf visitado el 19/11/2011
- <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/orozco.htm> visitado el 30/04/2011
- <http://www.esmap.com/produccion-cd-dvd/normas-de-impresion/> visitado el 23/11/2011
- http://www.gusgsm.com/litografia_offset visitado el 06/11/11
- <http://www.ivros.cl/productos/#iod> visitado el 06/11/11
- http://www.masdearte.com/index.php?option=com_content&view=article&id=7877&Itemid=8 visitado el 20/04/2011
- <http://www.sanildefonso.org.mx/frame.php?sec=1>
- <http://www.sanildefonso.org.mx/prensa/2010/orozco.pdf> visitado el 05/06/2011
- <http://www.tecnologiapyme.com/software/documentos-pdf-ventajas-de-su-uso-en-la-empresa> visitado el 21/11/2011
- http://www.unalmed.edu.co/mediateca/pinturaLatinoamericana/pdf_textos/marta%20traba.pdf
- http://www.edicion.unam.mx/html/5_3_1.html/16-08-11

