

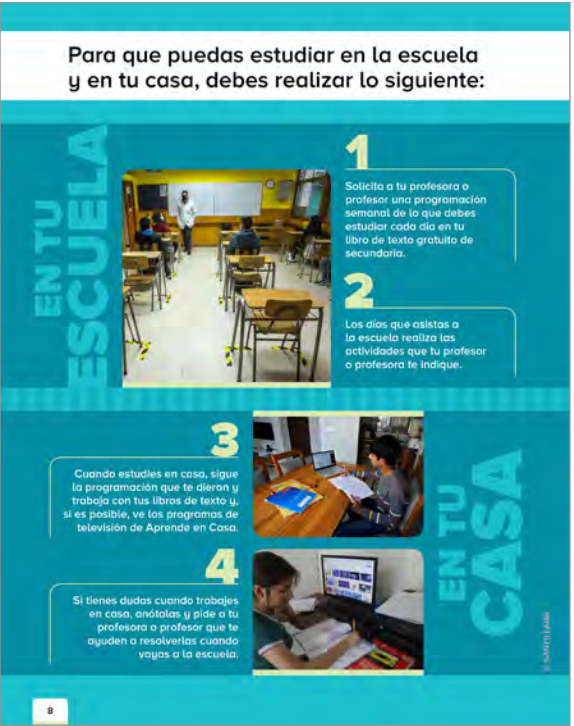
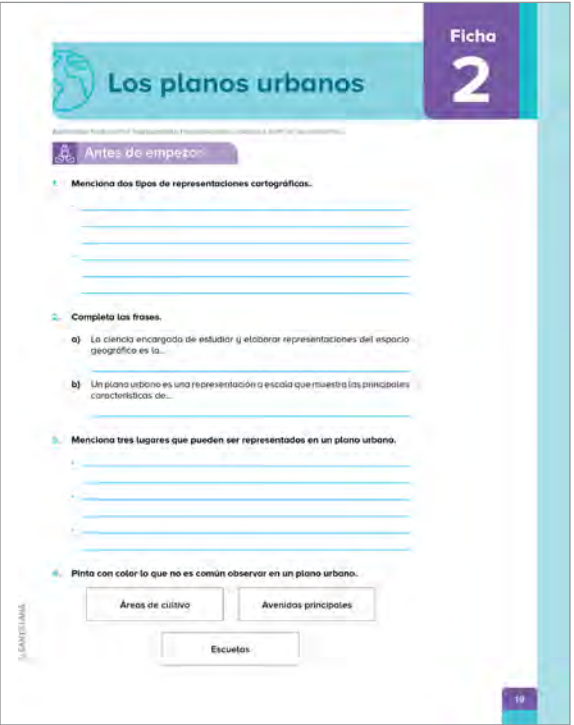
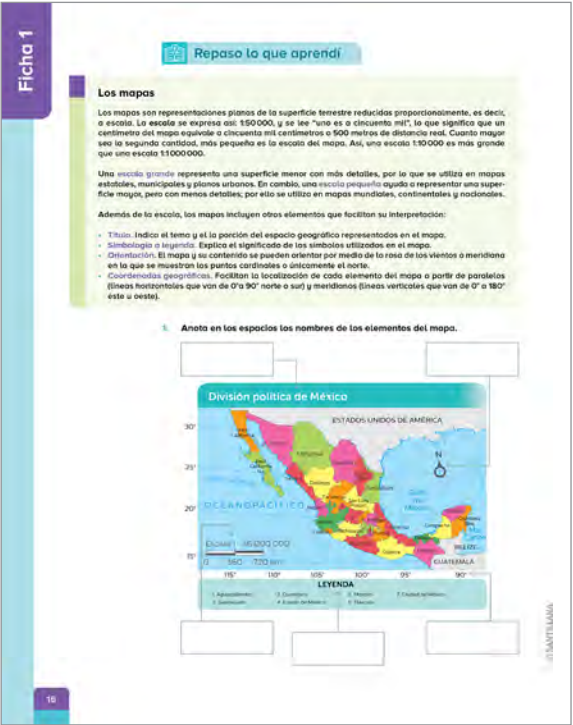
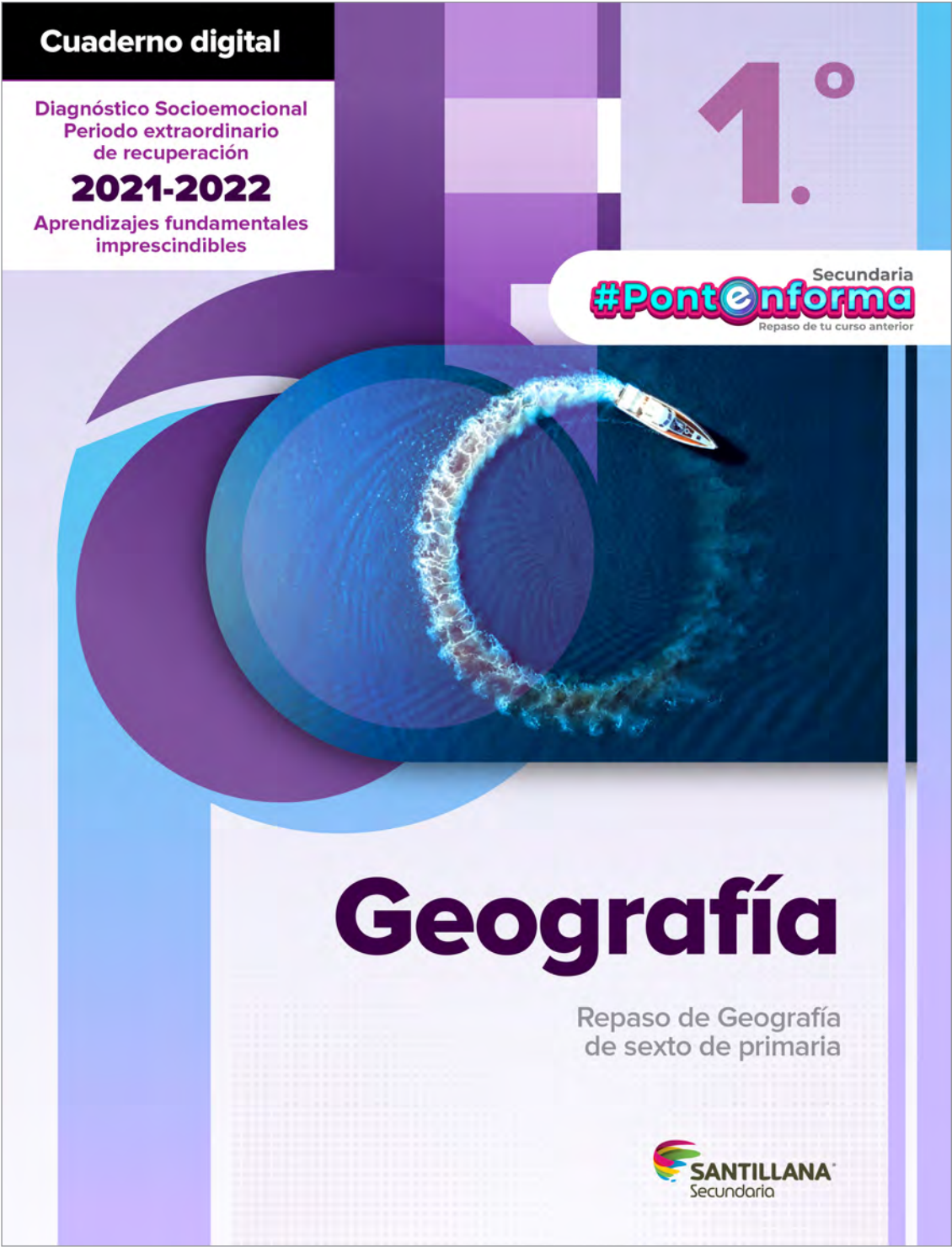
Cristian

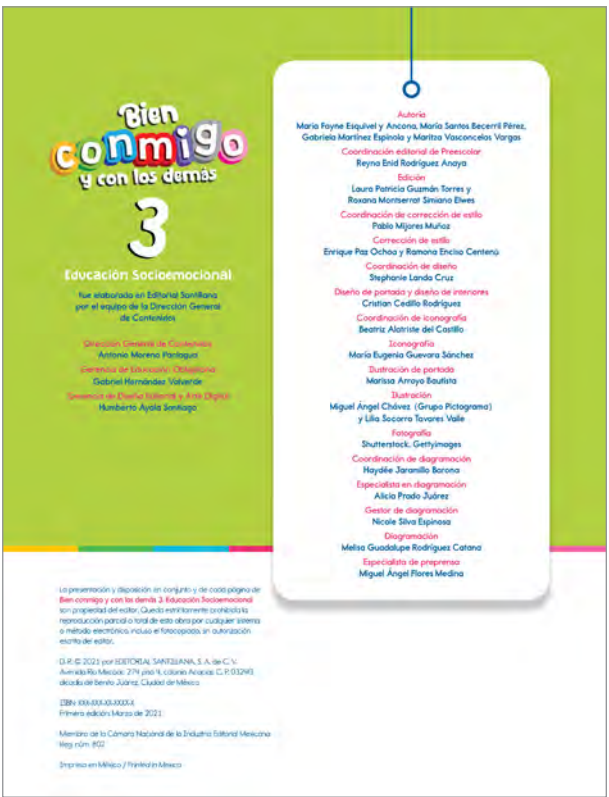
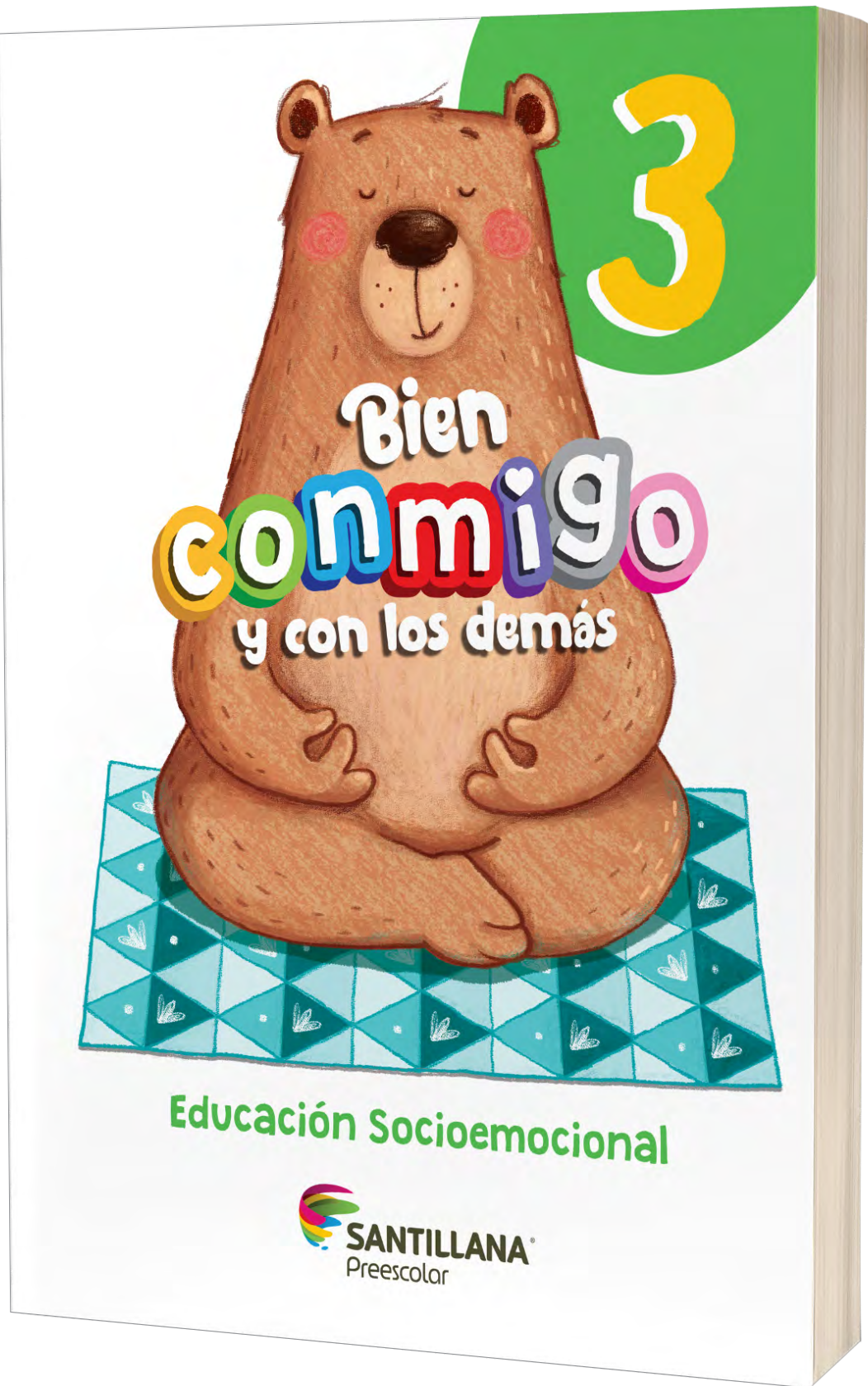
Cedillo Rodríguez

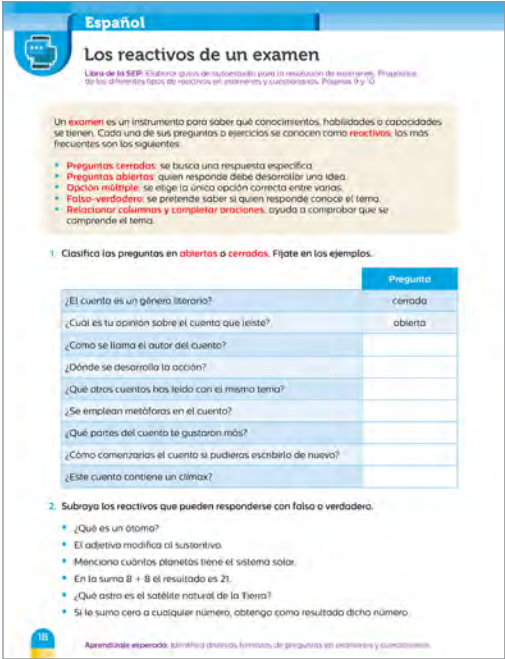
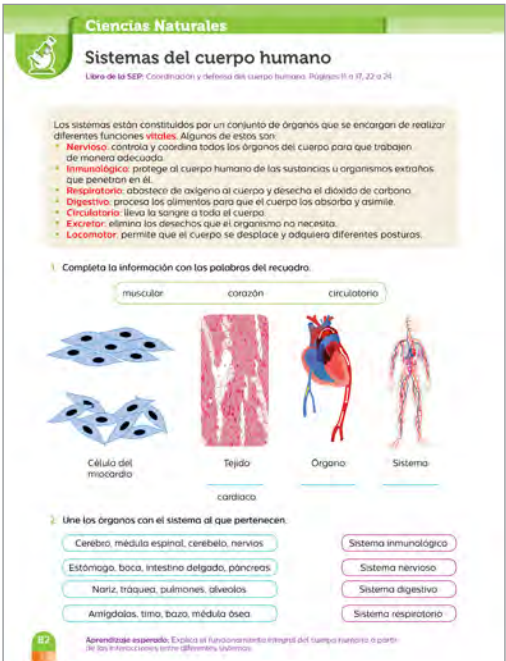
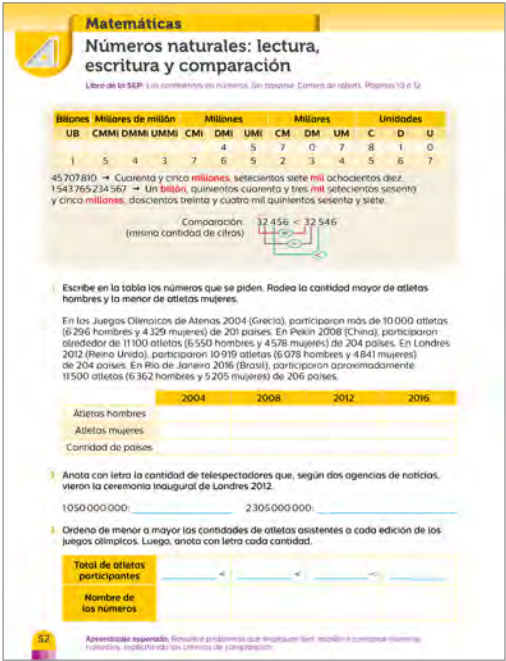
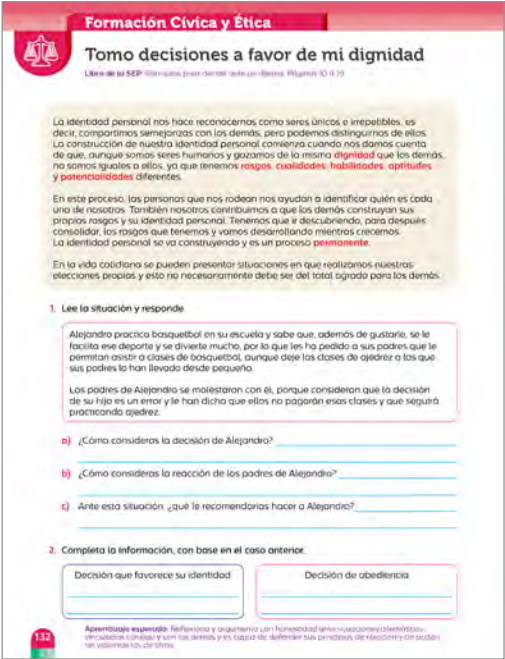
Ciudad de México, 2022

Whatsapp: +52(55) 55.4134.0194

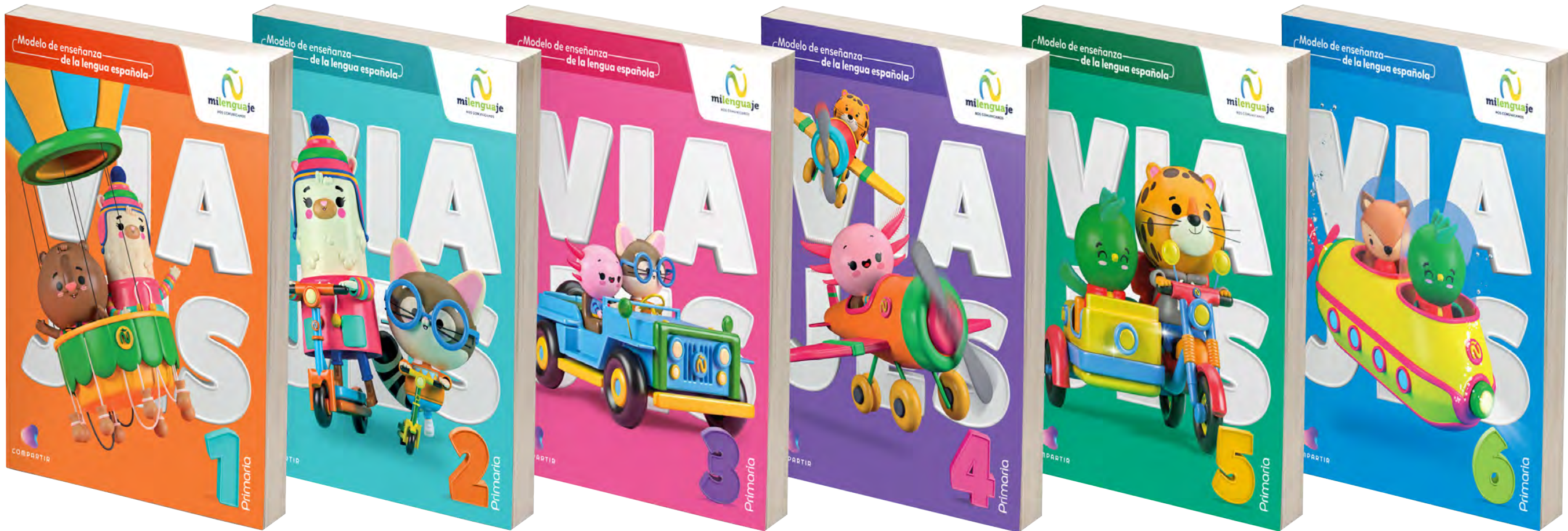
cr.lockne@gmail.com





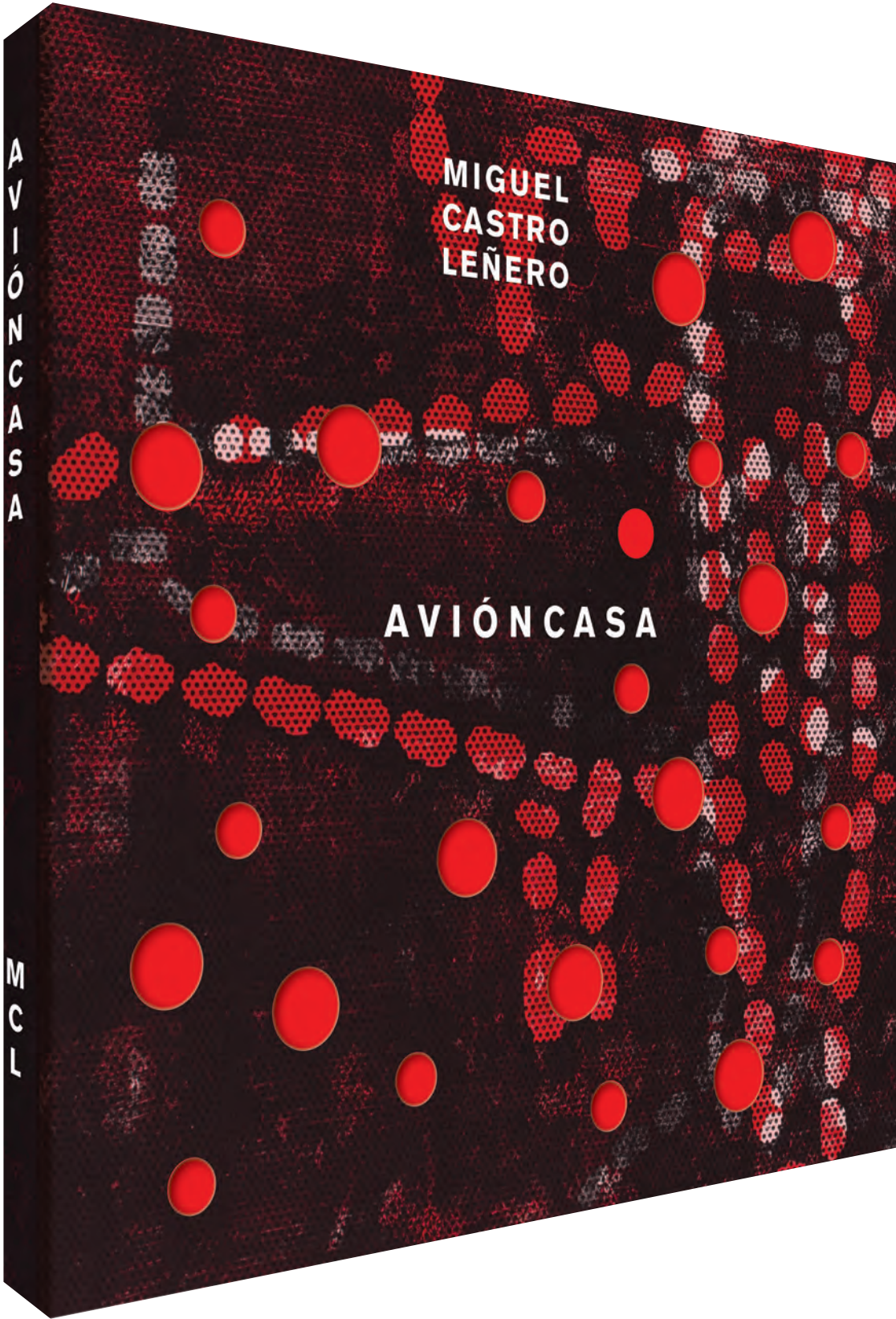


LIBRO SERIE MILENGUAJE	2021. Diseño de portadas y cuidado de interiores.	• Tamaño: 20 x 27.5 cm • Páginas: 252 • Encuadernado: Rústica	CLIENTE Editorial Santillana
------------------------	---	--	---





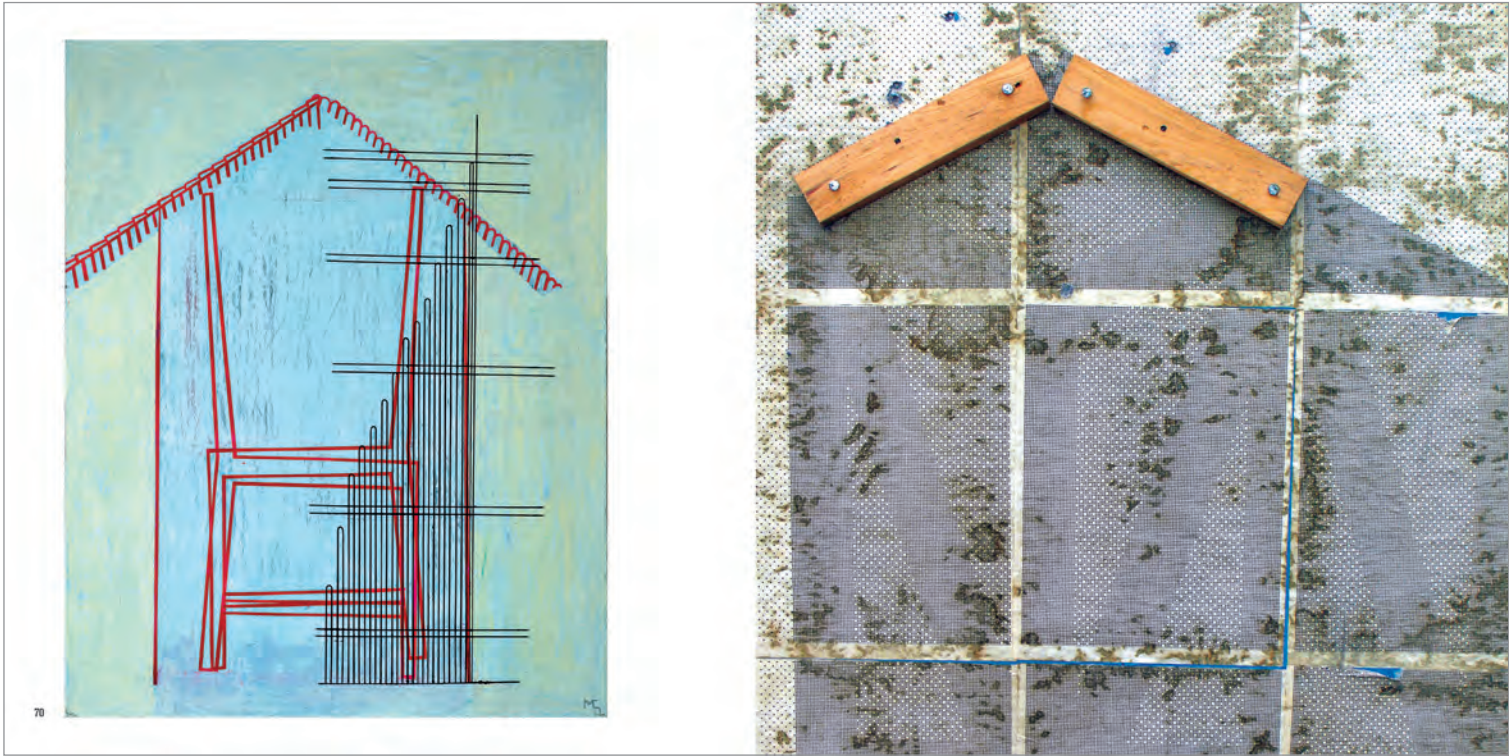
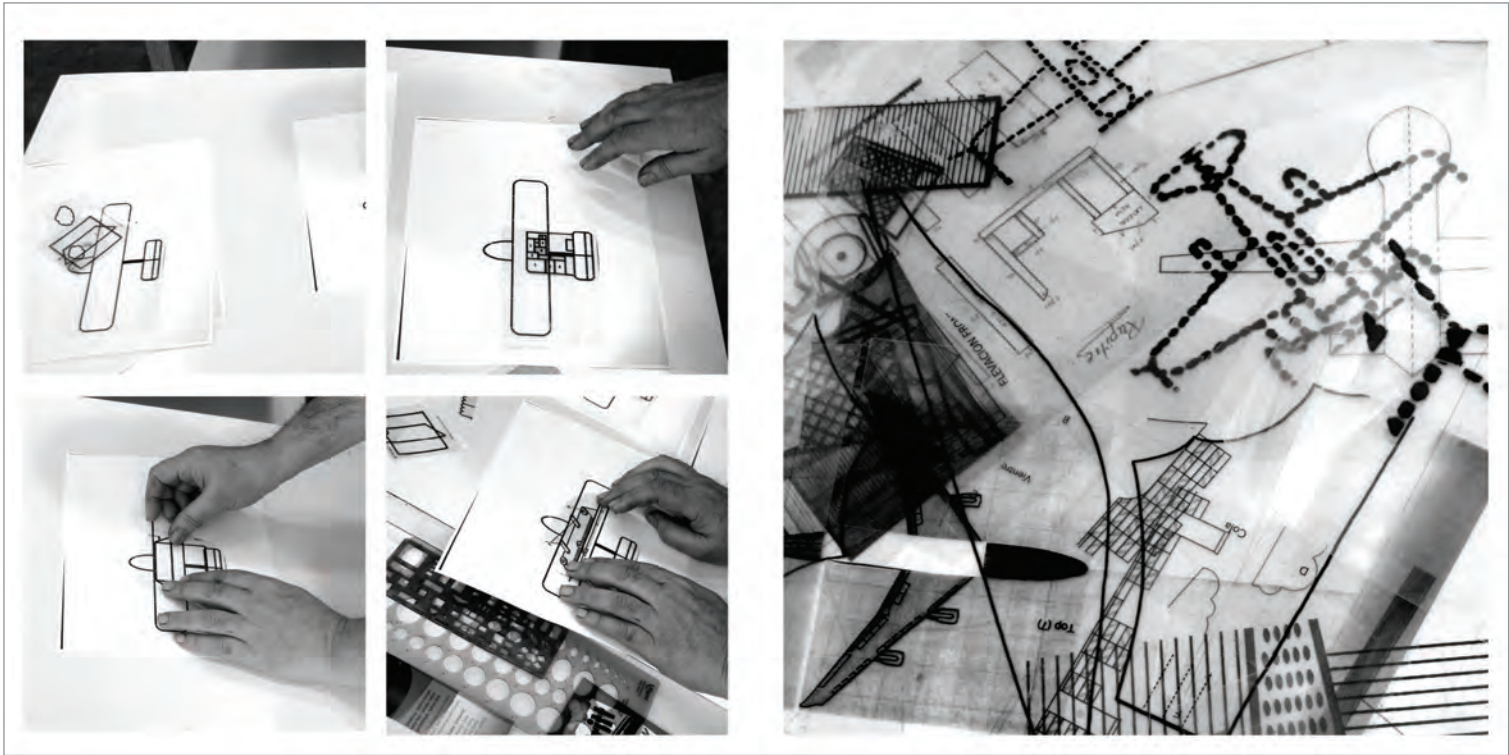
LIBRO LIBRO AVIÓN CASA

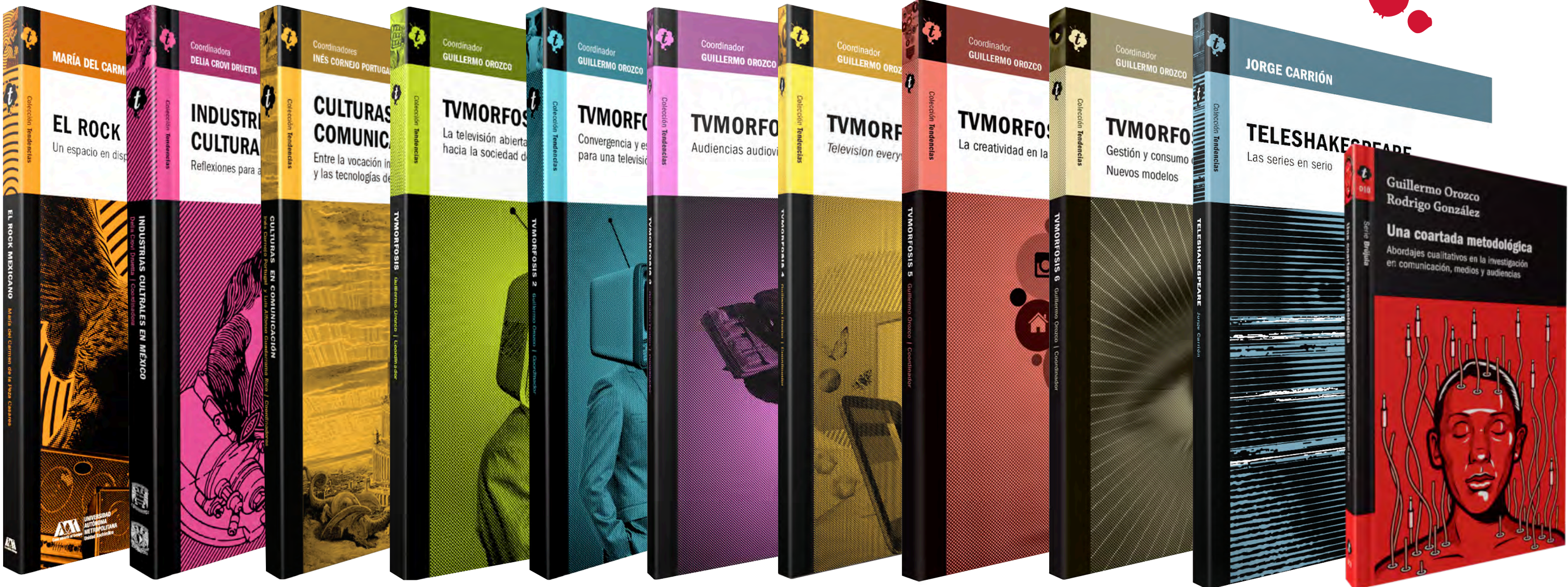


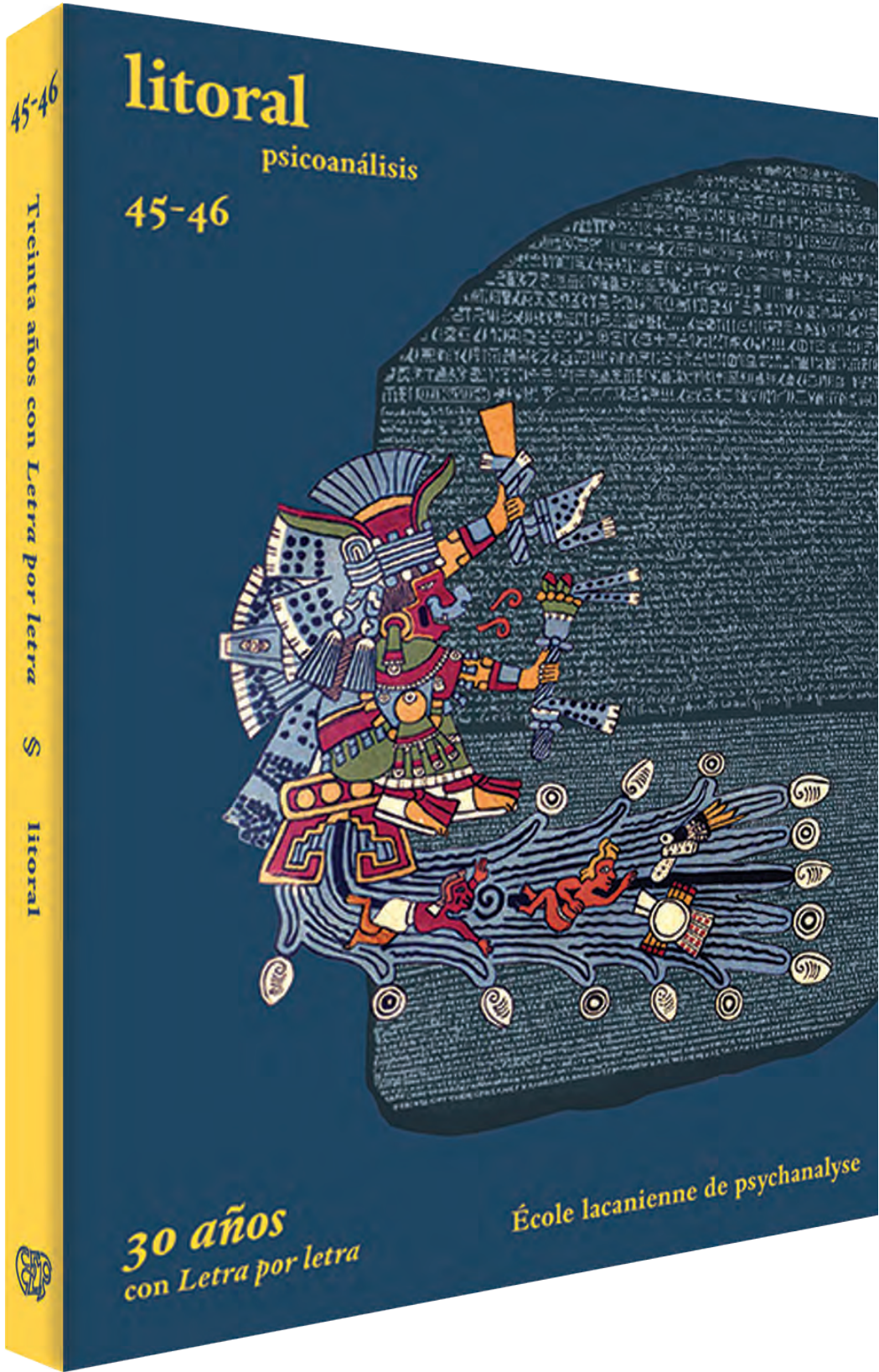
2018. Diseño, formación, incorporación de correcciones y pre prensa, (en imprenta).

- **Tamaño:** 21.8 x 21.8 cm
- **Páginas:** 240
- **Encuadernado:** Tapa dura

CLIENTE
Miguel Castro Leñero







y los pocos ejemplares que han sobrevivido son tesoros muy apreciados entre los bibliófilos. Sin embargo, no existía una versión que permitiera el uso contemporáneo de sus tipos, a diferencia de lo que ocurre con otros maestros del pasado como Garamond, Baskerville o Bodoni.

Para honrar su talento, en Espinosa Nova se han invertido muchos años de esfuerzos: los primeros bocetos datan de diciembre de 2001. Lei sobre historia de México, visité bibliotecas y escribí un libro sobre el tema (*Espinosa. Rescate de una tipografía novohispana*. México: Designio, 2005). He dibujado, espaciado, revisado y vuelto a dibujar. Nueve años han pasado para que hoy pueda declarar que estoy satisfecho con esta interpretación digital, la cual ha tenido la fortuna de ser premiada en los más importantes concursos de diseño de letra a nivel mundial (Type Directors Club) y latinoamericano (Tipos Latinos). *Festina lente*.

Cristóbal Henestrosa
Ciudad de México, septiembre de 2010

El ejemplo que el diseñador utiliza en el folleto de la fuente es el siguiente:

Capítulo xxxvi. Del grande y solemne recibimiento
que nos hizo el gran Moctezuma a Cortés y a todos nosotros
en la entrada de la gran ciudad de Tenochtitlán

Luego otro día de mañana partimos de Iztapalapa, muy acompañados de aquellos grandes caciques que atrás he dicho. Íbamos por nuestra calzada adelante, la cual es ancha de ocho pasos y va tan derecha a la ciudad de México que me parece que no se torcía poco ni mucho y, puesto que es bien ancha, toda iba llena de aquellas gentes que no cabían, unos que entraban en México y otros que salían, y los indios que nos venían a ver, que no nos podíamos rodear de tantos como vinieron, porque estaban llenas las torres y cúes y en las canoas y de todas partes de la laguna, y no era cosa de maravillar, porque jamás habían visto caballos ni hombres como nosotros.

Y de que vimos cosas tan admirables no sabíamos qué decir, o si era verdad lo que por delante parecía, que por una parte en tierra había grandes ciudades y en la laguna otras muchas, y veíamoslo todo lleno de

canoas, y en la calzada muchas puentes de trecho a trecho, y por delante estaba la gran ciudad de México; y nosotros no llegábamos a 400 soldados. Y vinieron muchos principales y caciques con muy ricas mantas sobre sí, con galanía de libreas diferenciadas las de los unos caciques de los otros, y las calzadas llenas de ellos, y aquellos grandes caciques enviaba el gran Moctezuma adelante a recibirnos, y así como llegaban ante Cortés decían en su lengua que fuésemos bienvenidos, y en señal de paz tocaban con la mano en el suelo y besaban la tierra con la misma mano. Así que estuvimos parados un buen rato, y desde allí se adelantaron Cacamatzin, señor de Texcoco, y el señor de Iztapalapa, y el señor de Tacuba, y el señor de Coyoacán a encontrarse con el gran Moctezuma, que venía cerca, en ricas andas, acompañado de otros grandes señores y caciques que tenían vasallos.

Ya que andábamos cerca de México, adonde estaban otras torrecillas, se apeó el gran Moctezuma de las andas, y traíanle de brazo aquellos grandes caciques [...].

Se trata de un fragmento de la Historia verdadera de la conquista de la Nueva España de Bernal Díaz del Castillo que ha sido ligeramente modificado por Henestrosa para presentar con él las variedades de la fuente Espinosa Nova.

Litoral Editores ha elegido esta tipografía no sólo por su gran belleza, sino porque traza un recorrido histórico que es relevante destacar.

Desde el México actual, un joven diseñador rastreó las fuentes de la primera creación tipográfica realizada durante la colonia española en estas tierras, y la rescató con los recursos digitales propios del siglo XXI. La fuente, en su versión original, fue creada en el siglo XVI por Antonio de Espinosa, quien llegó aquí desde Sevilla, el último enclave en España de la dominación de los moros, que duró nada menos que ocho siglos. Y, significativamente, el diseñador actual elige el relato de Bernal Díaz del Castillo para presentar su trabajo, es decir, el relato de la conquista española del territorio del Anáhuac que acababa de consumarse cuando Antonio de Espinosa creó aquí su tipografía.

Si el *i*, que aquí indico bajo la forma definitiva que voy a dejarle, es algo que aquí se supone en una problemática total, a saber, que es también verdadero que *él no es*, puesto que aquí *él no es* más que al *pensar en pensar*, es sin embargo correlativo indispensable —y esto es precisamente lo que constituye la fuerza del argumento cartesiano— de toda aprehensión de un pensamiento desde que éste se encadena, esta vía le es abierta hacia un *cogitatum* de algo que se articula: *cogito ergo sum*.

Les salteo por hoy los pasos intermedios porque ustedes verán en lo que sigue de dónde vienen, y porque después de todo, en el punto al que he llegado, fue preciso que yo pasara por ahí.

Hay algo de lo que diré que es a la vez paradójal, y por qué no decir divertido, pero, se los repito, si esto tiene un interés, es por lo que puede tener de operante. Una fórmula como ésta [fig. 1], en matemáticas, es lo que se le llama una serie.

$$i + \frac{1}{i + \frac{1}{i + \frac{1}{i + 1}}}$$

Fig. 1

$$1 + \frac{1}{1 + \frac{1}{1 + \frac{1}{1 + 1}}}$$

Fig. 2

Les ahorro lo que inmediatamente puede, para toda persona que tiene una práctica de las matemáticas, plantearse como cuestión: si es una serie, ¿es una serie convergente?, ¿esto quiere decir qué? Esto quiere decir que si en lugar de tener *i* [*i* minúscula] ustedes tuvieran unos 1 por todas partes [fig. 2], un esfuerzo de puesta en forma les permitiría ver inmediatamente que esta serie es convergente,²⁴ es decir que, si mi recuerdo es bueno, ella es igual a algo como $\frac{1+\sqrt{5}}{2}$.

²⁴ Una serie es *convergente* cuando la suma de su desarrollo tiende hacia un número determinado.

Lo importante, es que esto quiere decir que si ustedes efectúan las operaciones de las que se trata...

$$1 + \frac{1}{1} = 2 \qquad 1 + \frac{1}{1} = \frac{5}{3} \qquad 1 + \frac{1}{1} = \frac{8}{5}$$
$$1 + \frac{1}{1+1} = \frac{3}{2} \qquad 1 + \frac{1}{1+1} = \frac{5}{3} \qquad 1 + \frac{1}{1+1} = \frac{8}{5}$$

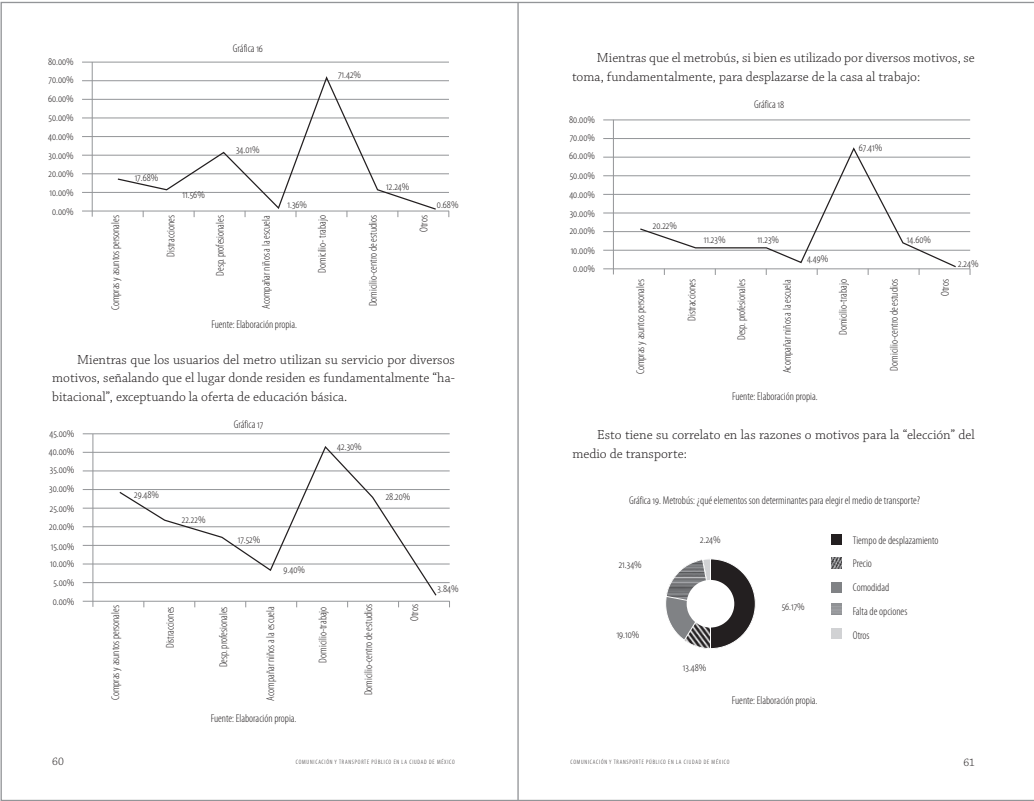
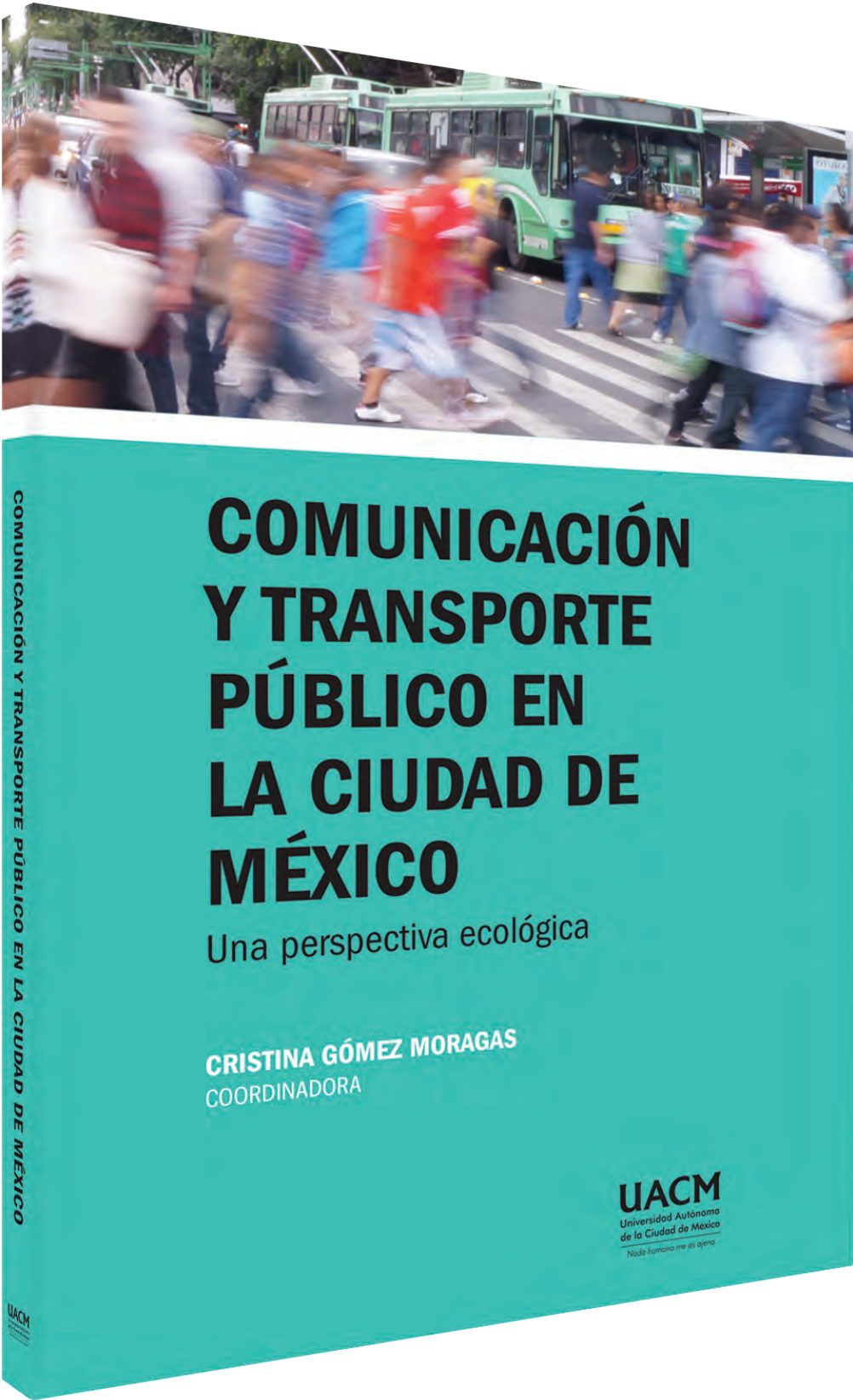
... ustedes tienen entonces los valores que, si los refieren, tomarán más o menos esta forma, hasta llegar a converger sobre un valor perfectamente constante que se llama un límite.²⁵



Encontrar una fórmula convergente en la fórmula precedente, nos interesaría tanto menos cuanto que eso querría decir que el sujeto es una función que tiende a una perfecta estabilidad. Pero, lo que es interesante... y es ahí que yo pego un salto, porque para aclarar mi linterna no veo otra manera que comenzar por proyectar la mancha y volver después a la linterna... tomen *i*, otorgándome su confianza, con el valor que tiene exactamente en la teoría de los números donde se lo llama *imaginario* —eso no es una homonimia que, por sí sola, me parezca aquí justificar esta extrapolación metódica, este pequeño momento de salto y de confianza que les pido dar—. Este valor imaginario es éste: $\sqrt{-1}$.

Ustedes saben a pesar de todo bastante aritmética elemental para saber que $\sqrt{-1}$ no es ningún número real. No hay ningún número negativo, /-1/ por ejemplo, que pueda de ninguna manera cumplir la función de ser la raíz

²⁵ En el caso de esta serie convergente el número al que tiende su suma es el número de oro: 1,618...



Gedisa.

GARZA, GUSTAVO, COORD.

2000 *La Ciudad de México en el fin del segundo milenio*. México, D. F.: El Colegio de México.

GÓMEZ FLORES, LAURA

2013 "Crisis en el metro; por falta de mantenimiento paran 60 trenes". Entrevista a Joel Ortega Cuevas, director general del STC-Metro. *La Jornada*, 8 de abril, en <<http://www.jornada.unam.mx/2013/04/08/capital/035n1cap>>.

INE

2011 *Cuarto almanaque de datos y tendencias de la calidad del aire en 20 ciudades mexicanas (2000-2009)*. México, D. F.: INE-Semarmat, en <http://www2.inec.gob.mx/publicaciones/libros/652/ebook/cuarto_almanaque.html>.

s.f. *Zona metropolitana del Valle de México*. México: INE, en <<http://www2.inec.gob.mx/publicaciones/libros/652/vallemexico.pdf>>.

INEGI

2014 "Comunicaciones y transportes", en <<http://www.inegi.org.mx/sistemas/bie/?diserpadre=1090&d1090WD1090>>.

2011 *Censo de población y vivienda 2010*. México: Inegi.

MONSIVÁIS, CARLOS

1995 "La hora del transporte. El metro: viaje hacia el fin del apretujón", en C. Monsiváis, *Los rituales del caos*. México, D. F.: Era, 111-113.

MORLEY, DAVID

2008 *Medios, modernidad y tecnología. Hacia una teoría interdisciplinaria de la cultura*. Barcelona: Gedisa.

NAVARRO, ISRAEL

2014 "Alertan de riesgo por falta de mantenimiento en el metro". *Milenio*, 6 de septiembre, en <http://www.milenio.com/di/Metro-usuarios-defraudados-mantenimiento-sindicato_del_metro_0_367763354.html>.

ROMERO, JOSÉ LUIS

2005 *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI.

SECRETARÍA DE COMUNICACIÓN Y TRANSPORTES

2010 "Programa Integral de Transporte y Vialidad 2007-2012 (PITV)", *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, 22 de marzo, en <www.setravi.df.gob.mx/web/stv/programa_integral_de_transportes_y_vialidad>, consultado el 2 septiembre de 2010.

74

COMUNICACIÓN Y TRANSPORTE PÚBLICO EN LA CIUDAD DE MÉXICO

CONSTELACIONES VISUALES.
ANÁLISIS DE LOS SISTEMAS DE INFORMACIÓN
Y COMUNICACIÓN EN EL SISTEMA DE TRANSPORTE
PÚBLICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Yolanda Guerra Macías¹

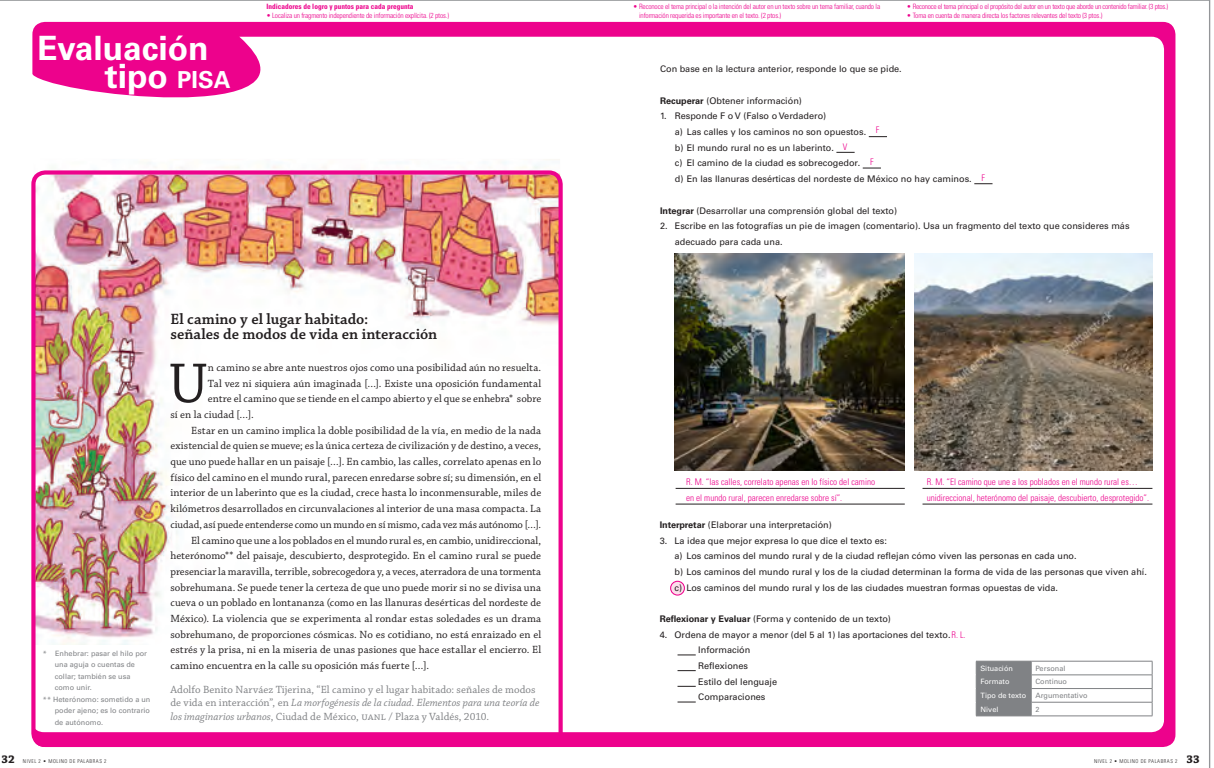
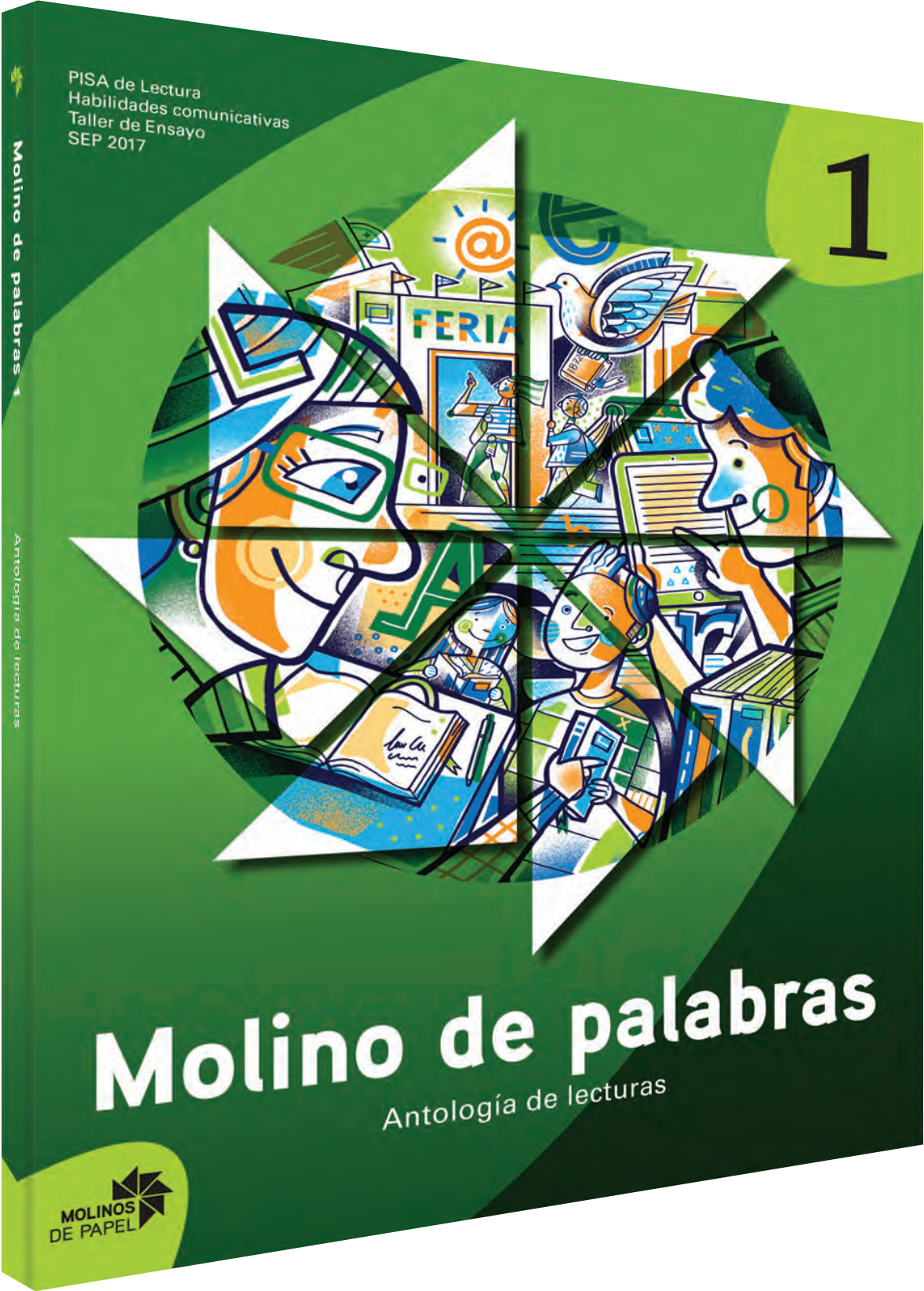
En este trabajo, se analizan los elementos visuales que se utilizan en el Sistema de Transporte Colectivo. En la primera parte, se plantean los fundamentos sistémicos de la comunicación para después hacer el vínculo teórico a la perspectiva de la ecología de la comunicación; posteriormente, se explican cuáles son las diversas constelaciones visuales formadas en los sistemas de transporte metro, metrobús y Servicio de Ecobici y, al final, se hace una reflexión sobre las coincidencias que se encontraron en la investigación.

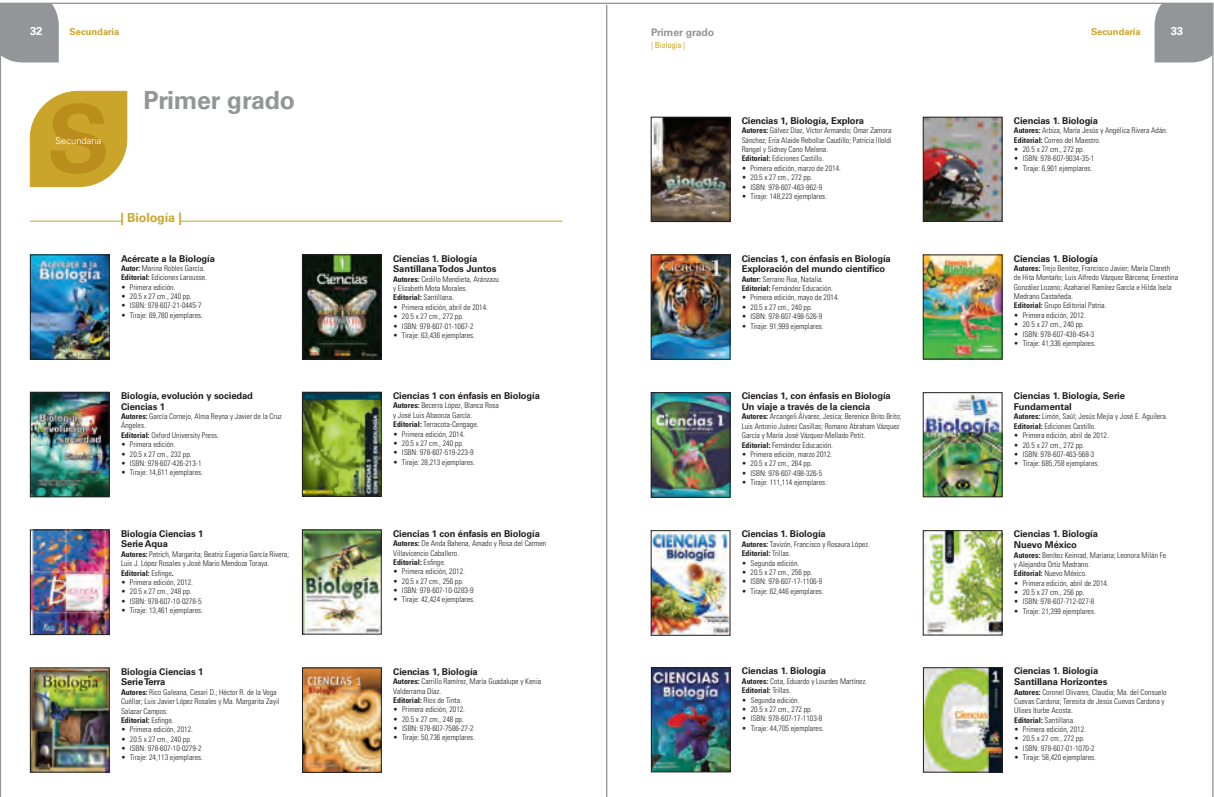
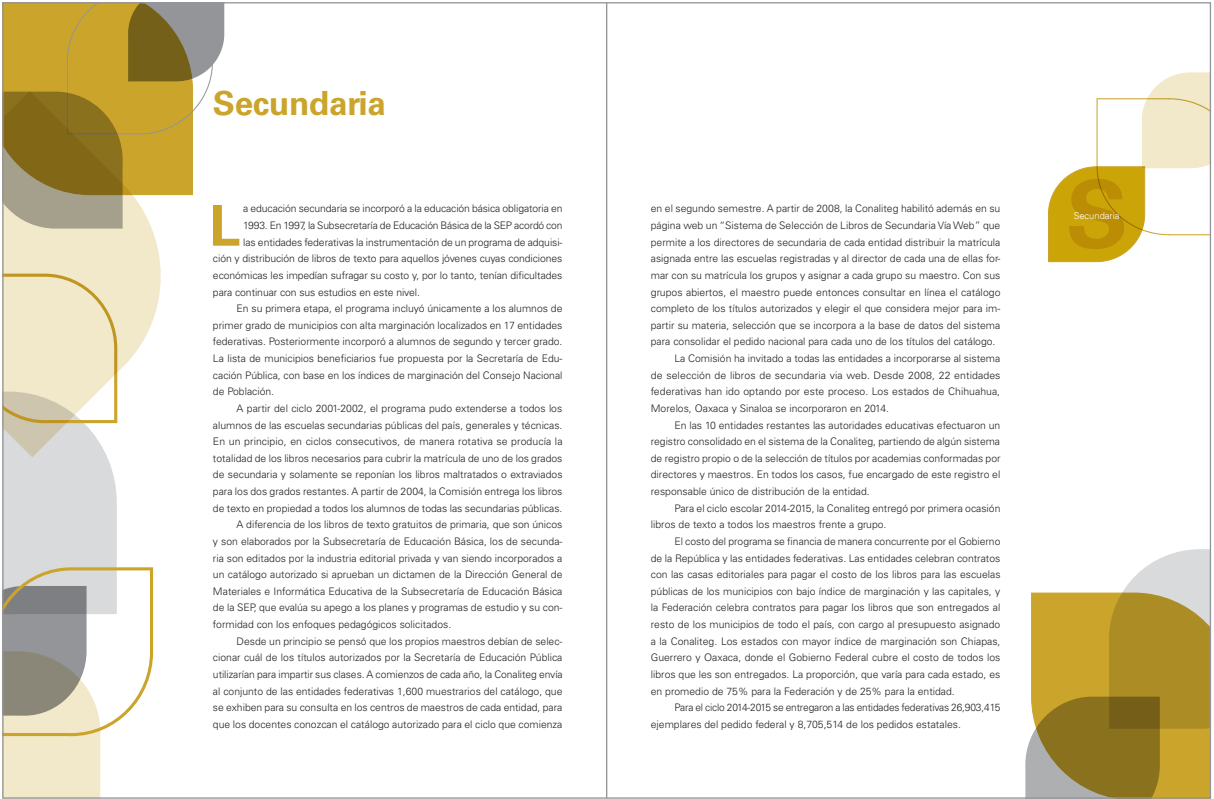
Lo visual como parte del sistema de comunicación

El sistema de transporte urbano se suscribe como una institución que da servicio a la sociedad capitalina estableciendo normas para que los ciudadanos se muevan de manera organizada y sistemática gracias a factores comunicativos que ayudan a que esta movilidad ocurra eficientemente.

Estos fundamentos normativos de las instituciones permiten regular la vida social, es decir, generan los espacios de interacción, los códigos y normas, y establecen los rituales que aportan significado a las personas (Marc y Picard, 1989: 91): "las ciencias humanas ven en la institución una forma fundamental de organización social, definida como un conjunto estructurado de valores, normas, de roles, de formas de conducta y de relación" (Marc y

¹ Para la investigación de este artículo colaboraron Mayte Ángeles Reyes, Elizabeth Corona Ramírez, Sofía Guadalupe Domínguez Rivera, Sandra Guadalupe García Sánchez y Sandra Yacqueline González Mora. Todas las fotografías que aparecen en el artículo fueron tomadas por este equipo de trabajo. Agradecemos las facilidades que las autoridades del Sistema de Transporte Colectivo Metro nos proporcionaron.



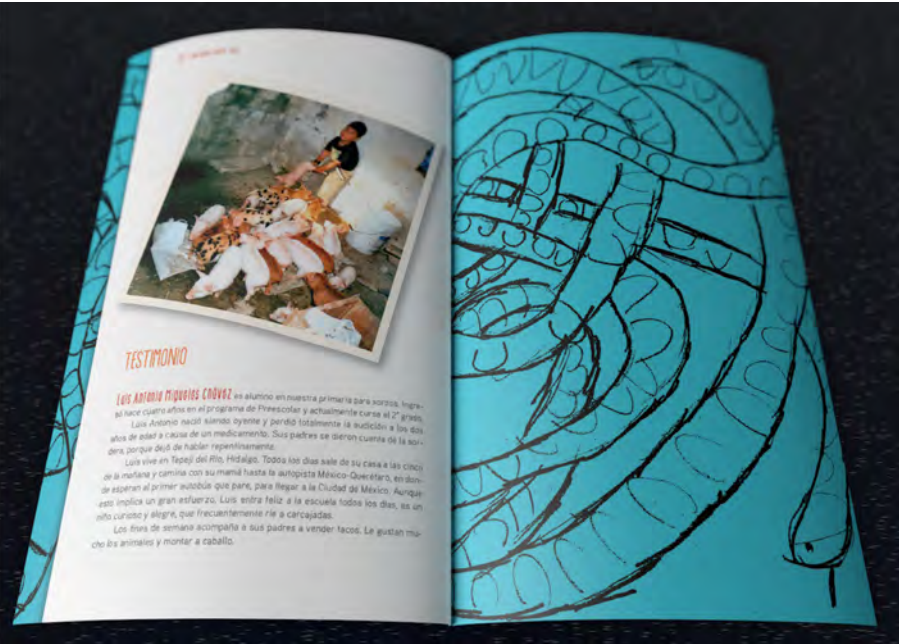
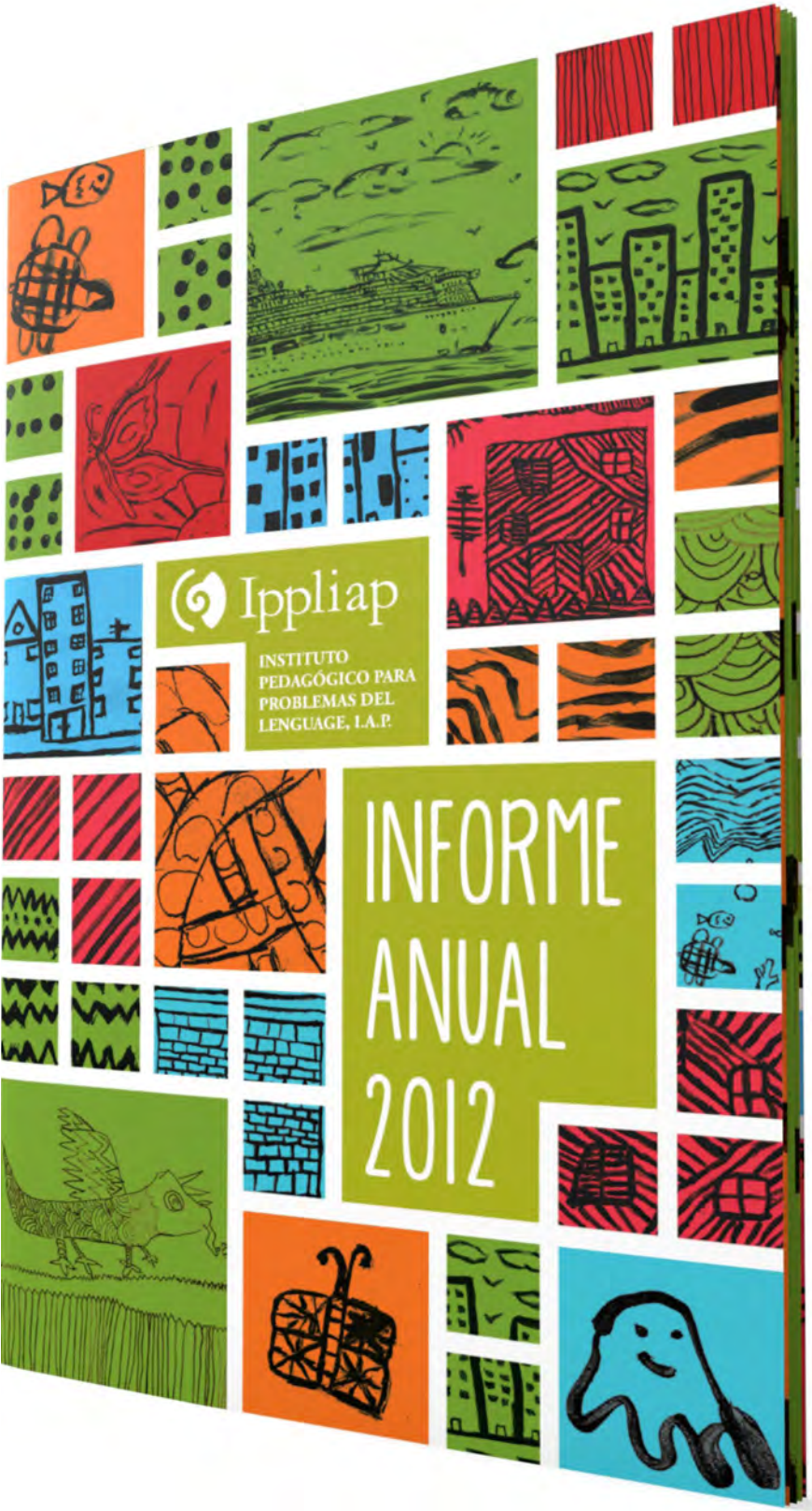


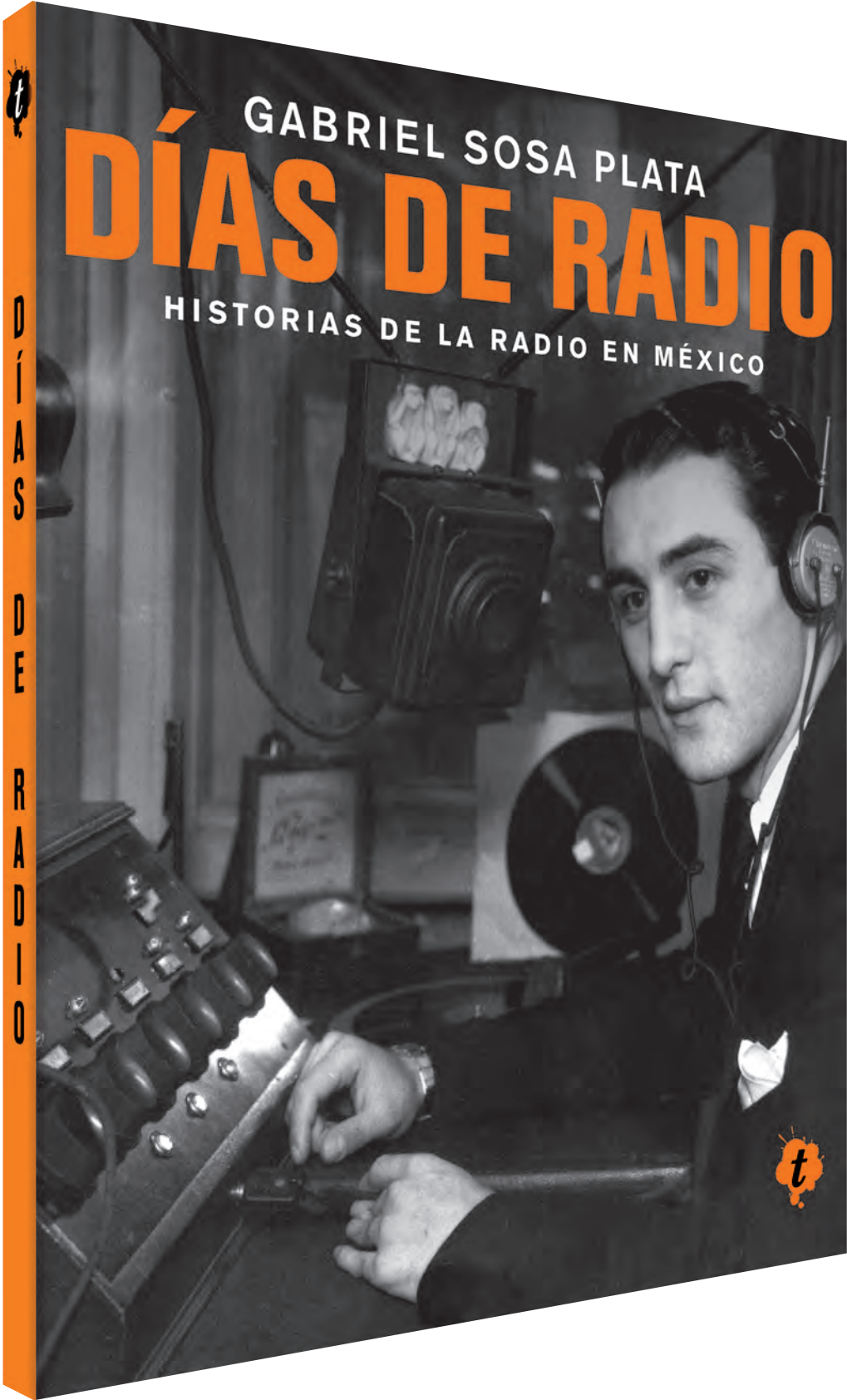
LIBRO INFORME ANUAL IPLIAP

2012 - 2017. Coordinación, diseño, formación, captura y pre prensa.

- **Tamaño:** 16 x 24 cm
- **Páginas:** 22
- **Encuadernado:** A caballo

CLIENTE
Ippliap





LIBRO

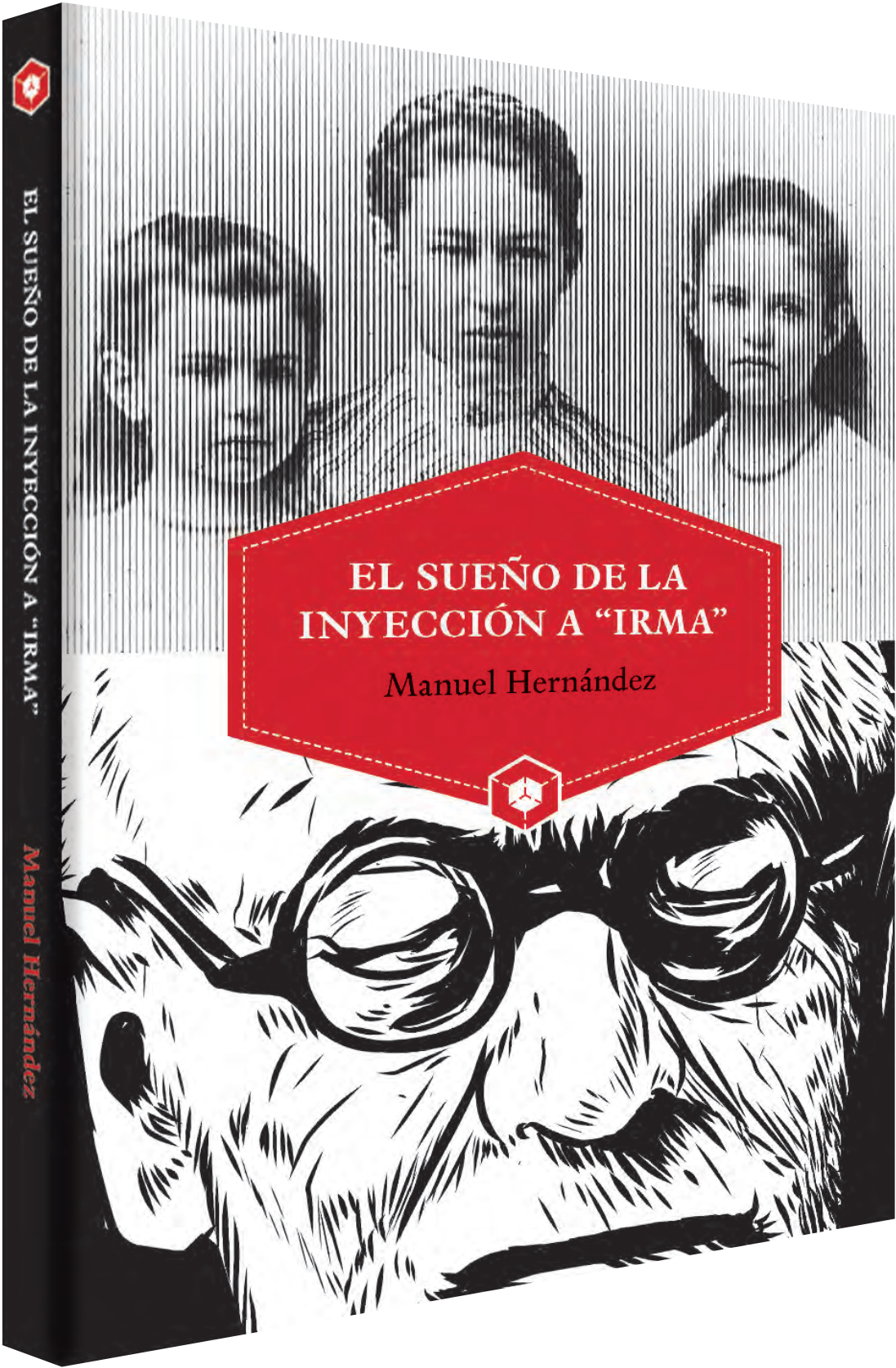
EL SUEÑO DE LA INYECCIÓN A “IRMA”

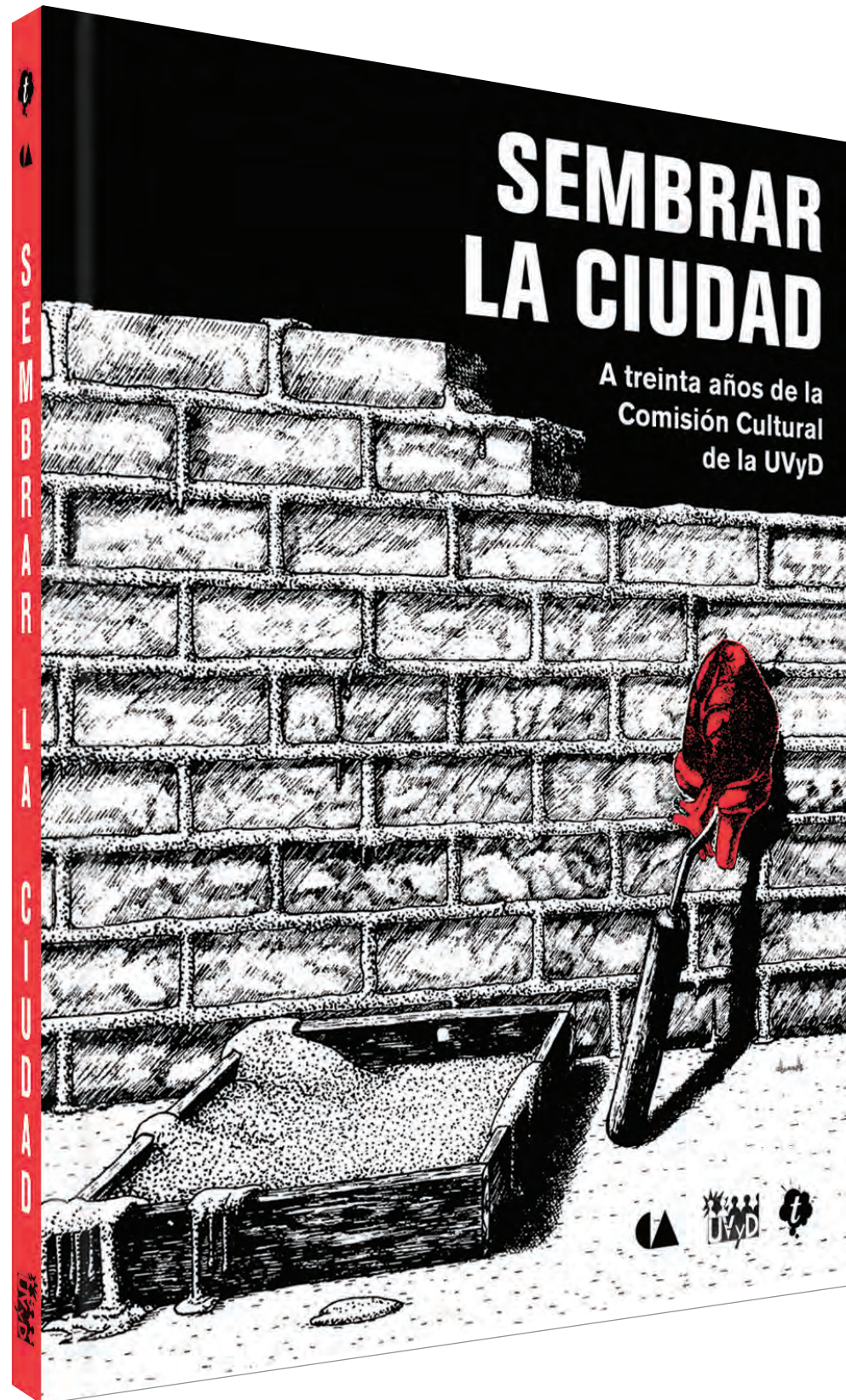
2016. Formación, diseño, captura, formación de forros y pre prensa.

- **Tamaño:** 15 x 23 cm
- **Páginas:** 264
- **Encuadernado:** Rústica

CLIENTE

Litoral Editores





CON LA CULTURA ADELANTE

NACE LA COMISIÓN CULTURAL

El vigor de Fernando Betancourt para emprender formidables proyectos culturales una y otra vez, lo llevó desde su natal San Luis Potosí a Sinaloa y después a la Ciudad de México con su Grupo de Teatro Zopilote. Cuando los sismos lo sorprendieron en la capital, estaba listo para impulsar un nuevo proyecto que diera a la lucha política de los damnificados una dimensión cultural.

Fernando Betancourt

A principios del mes de septiembre de 1985, la Dirección de Teatro y Danza de la UNAM contrató al Grupo Zopilote para llevar a cabo una temporada en el Museo Universitario del Chopo de la obra *Luchas y mítos en el nuevo mundo*, que se presentaría todo el mes de septiembre. El día 19, debido al terremoto que asoló a la Ciudad de México, la función se suspendió.

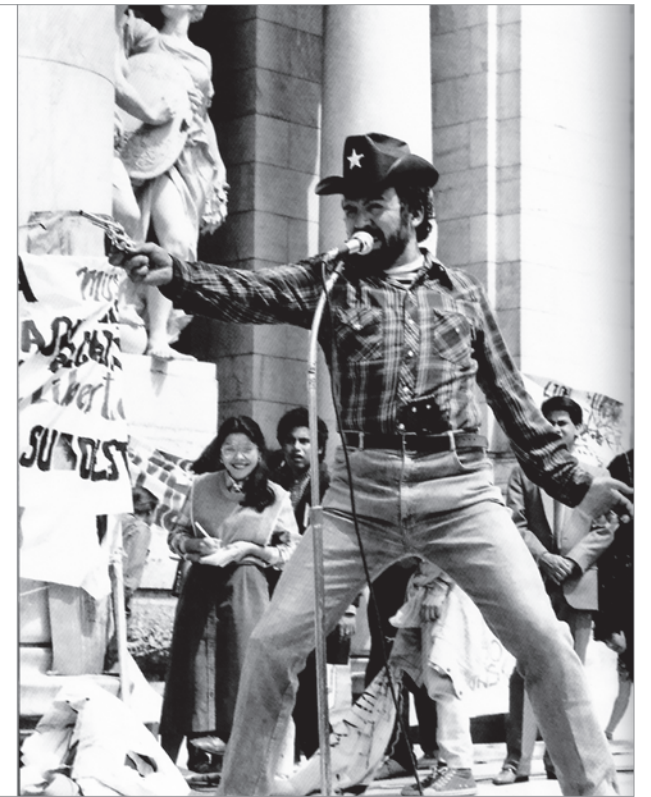
Entonces, yo vivía en la avenida Álvaro Obregón, casi esquina con la calle de Jalapa, en la Colonia Roma, en el edificio Cuauhtémoc (en el quinto piso). Era una propiedad de Mario Moreno Cantinflas, que en el año de 1957, cuando ocurrió el sismo en el que se vino abajo el Ángel de la Independencia, fue declarado inhabitable, pero por la corrupción que impera desde aquellos años, sólo se le dio una manita de gato y se siguió rentando. Ahí, en ese departamento, ensayaba el Grupo de Teatro Zopilote, oriundo de la ciudad de San Luis Potosí y a vecindado en la capital del país. Los miembros teníamos dieciocho años de experiencia en el quehacer teatral y la promoción cultural independiente.

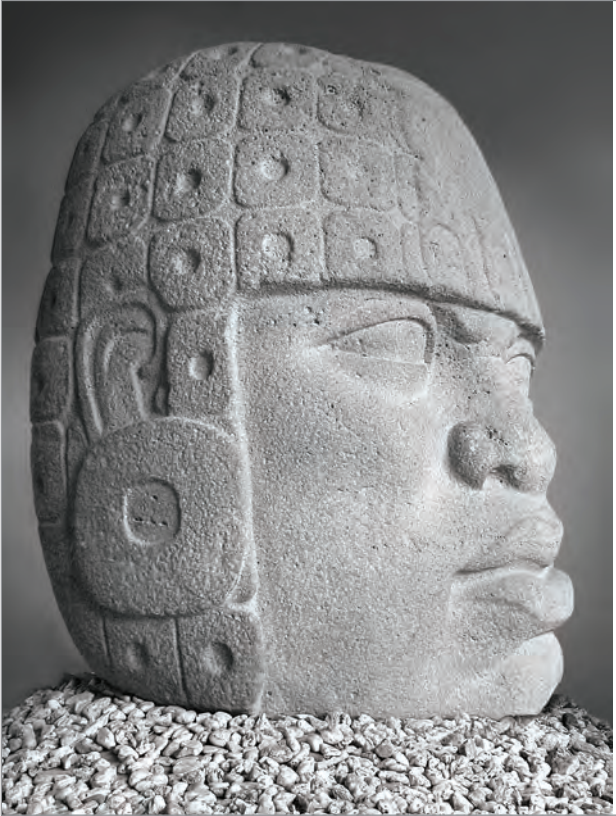
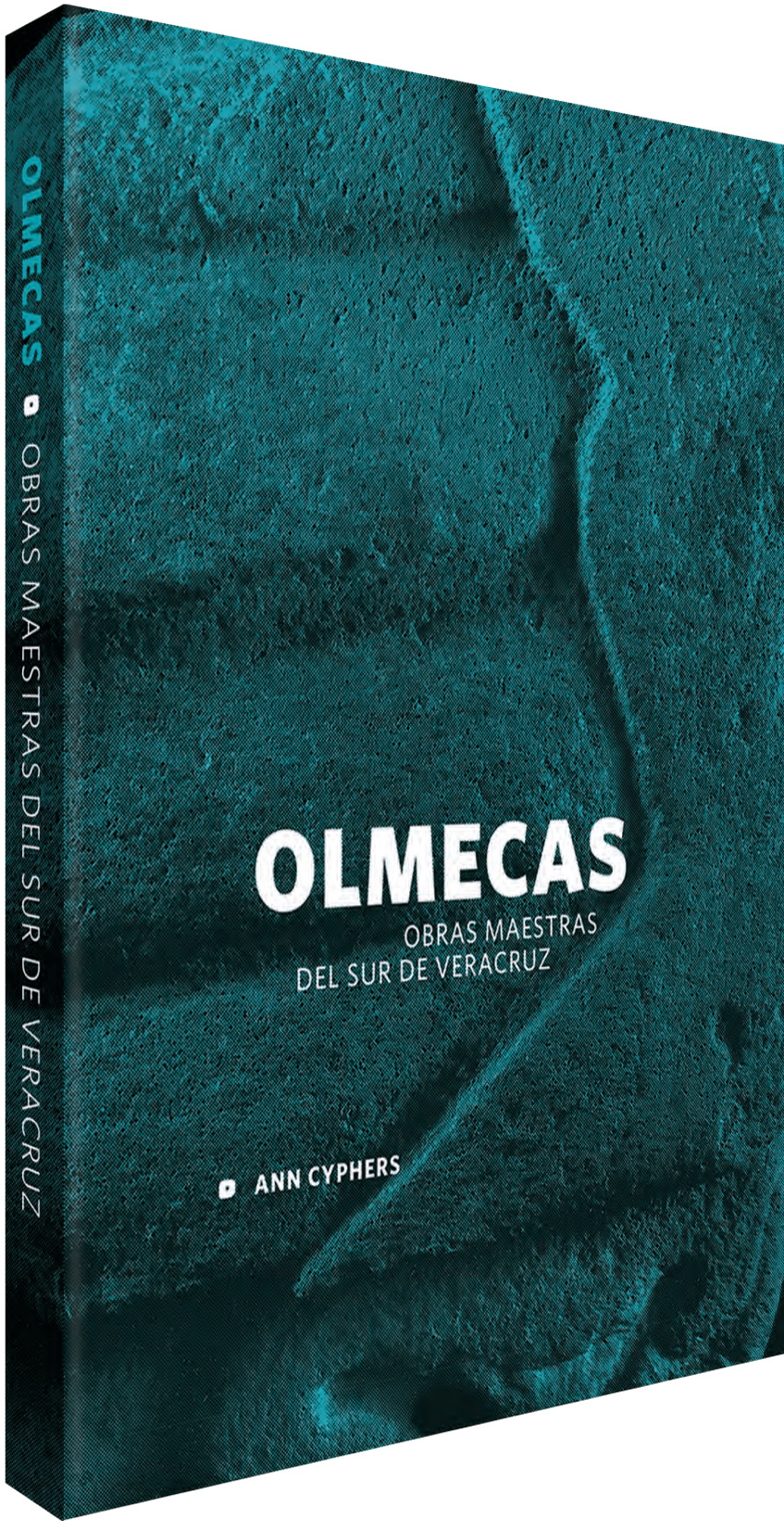
El sismo

El 19 de septiembre a las 7:39 a.m., el temblor oscilatorio y trepidatorio resquebró la pared de mi dormitorio. Al sentirlo, me levanté, me vestí y entré al baño a lavarme la cara. Mis vecinos gritaban. Me asomé desde el balcón donde solía ponerme a leer por las tardes y contemplé rostros desencajados gritándole que bajara. Una vez en la calle, recorrí la colonia y contemplé la destrucción en toda su magnitud: un edificio desprendido de sus cimientos yacía a media calle en la esquina de Zacatecas y Orizaba, gran parte del Multifamiliar Juárez se había colapsado. Todo era una ensordecida macabra. Una imagen dantesca se me quedó grabada: el estadio

PÁGINA SIGUIENTE
Fernando Setancourt actúa frente al
Palacio de Bellas Artes en el festival de
apoyo a los estudiantes del nau, 1988

74 JOURNAL OF CLIMATE





LOS OLMECAS

Las llanuras costeras de la zona sur de Veracruz albergan la cuna de la primera civilización de Mesoamérica, la cual nació en el segundo milenio antes de nuestra era y alcanzó un alto nivel de desarrollo entre 1400 y 1000 antes de nuestra era. Su primera capital fue San Lorenzo, ubicada en la cuenca baja del río Coatzacoalcos, seguida por la capital de La Venta, Tabasco, que rigió el mundo olmeca hasta su decadencia en 400 ANE.

El impresionante centro rector de San Lorenzo dominó la costa sur del Golfo de México durante por lo menos seis siglos. Fue el único pueblo que creó escultura pétrea durante el periodo Preclásico inferior, produciendo magníficos emblemas en piedra que marcaron su territorio político y su estilo de vida. Las esculturas que lo han hecho famoso en todo el mundo son principalmente las cabezas colosales, las figuras antropomorfas y los tronos tallados a la perfección con un impresionante estilo artístico.

Por lo general, el contenido del arte olmeca gira en torno a dos temas principales, el gobierno y el cosmos. Las célebres esculturas señalan la existencia de una élite y gobernantes hereditarios que encabezaban sistemas políticos centralizados respaldados por la religión. Sean míticos o reales, los orígenes de los grupos fundadores jugaron un papel clave en la diferenciación social, ya que el estatus se predeterminaba al nacer y se definía por la distancia genealógica con los ancestros fundadores. Este mito sagrado llegó a ser la base para la legitimación política de los gobernantes y sus linajes.

La expansión del sistema político y económico de San Lorenzo llevó a la interacción con otras comunidades de la costa sur del Golfo, con el fin de establecer las relaciones necesarias para la obtención de materias primas, alimentos y otros bienes. Se establecieron rutas terrestres y acuáticas con el fin de manejar el flujo



de productos y servicios y de esta manera se incrementó la interdependencia en la región sur. A través de los corredores, surgieron otras comunidades que manejaban la explotación de recursos y su exportación a la capital.

Crecieron las comunidades que se posicionaban en lugares estratégicos como los yacimientos de recursos y los puntos clave en las rutas de comunicación y transporte. En estos lugares los pobladores contaban con una o más esculturas pétreas, lo cual señala la estrecha relación entre la ideología y la jerarquía política.

Los tronos monolíticos son particularmente importantes en la red sociopolítica por ser símbolos de poder de los gobernantes, razón por la cual se encuentran únicamente en los centros políticos importantes. El tamaño relativo de estos asentamientos y su iconografía se asocian con la jerarquía de comunidades importantes, tal como se manifiesta en los grandes tronos en la capital de San Lorenzo y los menores en los centros satélite.

En los niveles inferiores del sistema político regional, las comunidades contaban con esculturas de menor tamaño, principalmente figuras antropomorfas y seres fantásticos. Se utilizaban estas piezas para conformar escenas compuestas de varias esculturas, las cuales transmitían mensajes de índole mítico e histórico. Destaca la escena procedente de la Acrópolis del Azul del centro secundario de Loma del Zapote, la cual recrea y conmemora un antiguo mito sobre dos jóvenes gemelos y dos felinos.

Este libro contiene imágenes de extraordinarias esculturas olmecas procedentes de varios sitios arqueológicos del sur del estado de Veracruz, como, por ejemplo, la capital de San Lorenzo, los centros menores de Loma del Zapote, Tenochtitlán y Laguna de los Cerros, así como las comunidades de Cruz del Milagro y Cuatutolapan, el sitio sagrado de San Martín Papapan, Antonio Plaza y el taller de escultura de Llano del Jicaro. Tanto las piezas completas como las parciales aportan valiosa información sobre la historia y el pensamiento del pueblo olmeca, al tiempo que su gran belleza libera la experiencia estética.

Son obras de grandes escultores cuyos nombres se han perdido en la neblina del tiempo. Sus obras perduran como una huella imborrable de los valores olmecas, plasmados en la roca basáltica de la sierra de los Tuxtlas.

Estas obras, al igual que los sitios arqueológicos en donde se hallaron, forman parte del valioso patrimonio cultural de la zona sur del estado de Veracruz, cuya protección y conservación es un reto y una prioridad de nuestra sociedad.

- SITIOS ARQUEOLÓGICOS

CAPITAL

San Lorenzo

CENTROS SECUNDARIOS

Loma de Zapote

Laguna de los Cerros

ALDEAS IMPORTANTES

Tenochtitlán

Cuatutolapan

Cruz del Milagro

Antonio Plaza

SITIO SAGRADO

San Martín Papapan

TALLER DE ESCULTURA

Llano del Jicaro
- GRANDES CIUDADES ACTUALES

Coatzacoalcos

Minatitlán

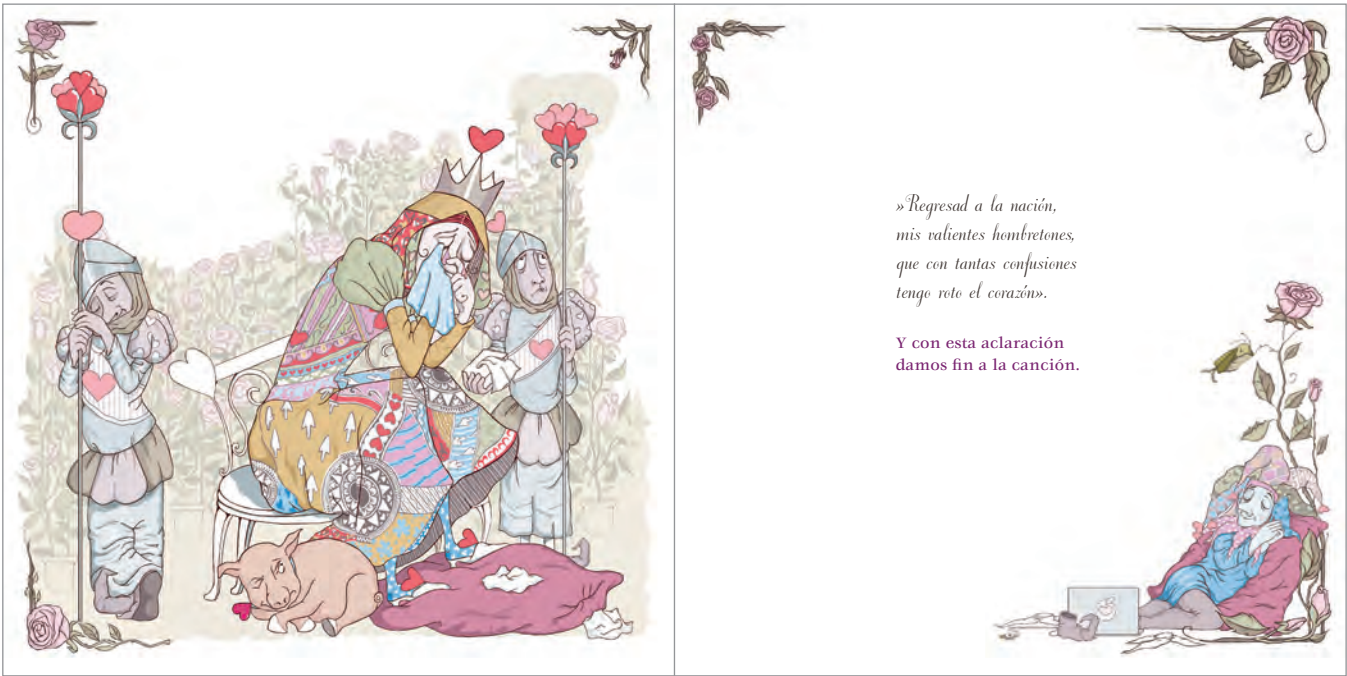
Acayucan
- SIMBOLOGÍA

Laguna de Catemaco

Ríos activos y extintos

Volcán

División estatal





ciones de Yolanda. Su aparición en escena causaba un silencio impresionante, interrumpido solamente por el ritmo cadencioso que imponían los tambores. Terminaba su show y era como un estallido de emoción, luego tocaba la orquesta y seguía el baile, pero en la mente del público permanecía la figura y la danza tahitiana de esta bellísima mujer que en la intimidad hogareña es una sencilla ama de casa volcada en su familia y en sus relaciones amistosas. En el cine se la ve bailar y actuar muy rígida porque así lo imponía la censura cinematográfica. En cabaret o teatro era otra cosa. Ver y escuchar a Dámaso Pérez Prado era también algo fuera de serie. Margo Su lo descubrió con una pequeña orquesta en el Salón Brasil y se lo llevó al teatro Margo. Emitía un grito estruendoso, algo así como un



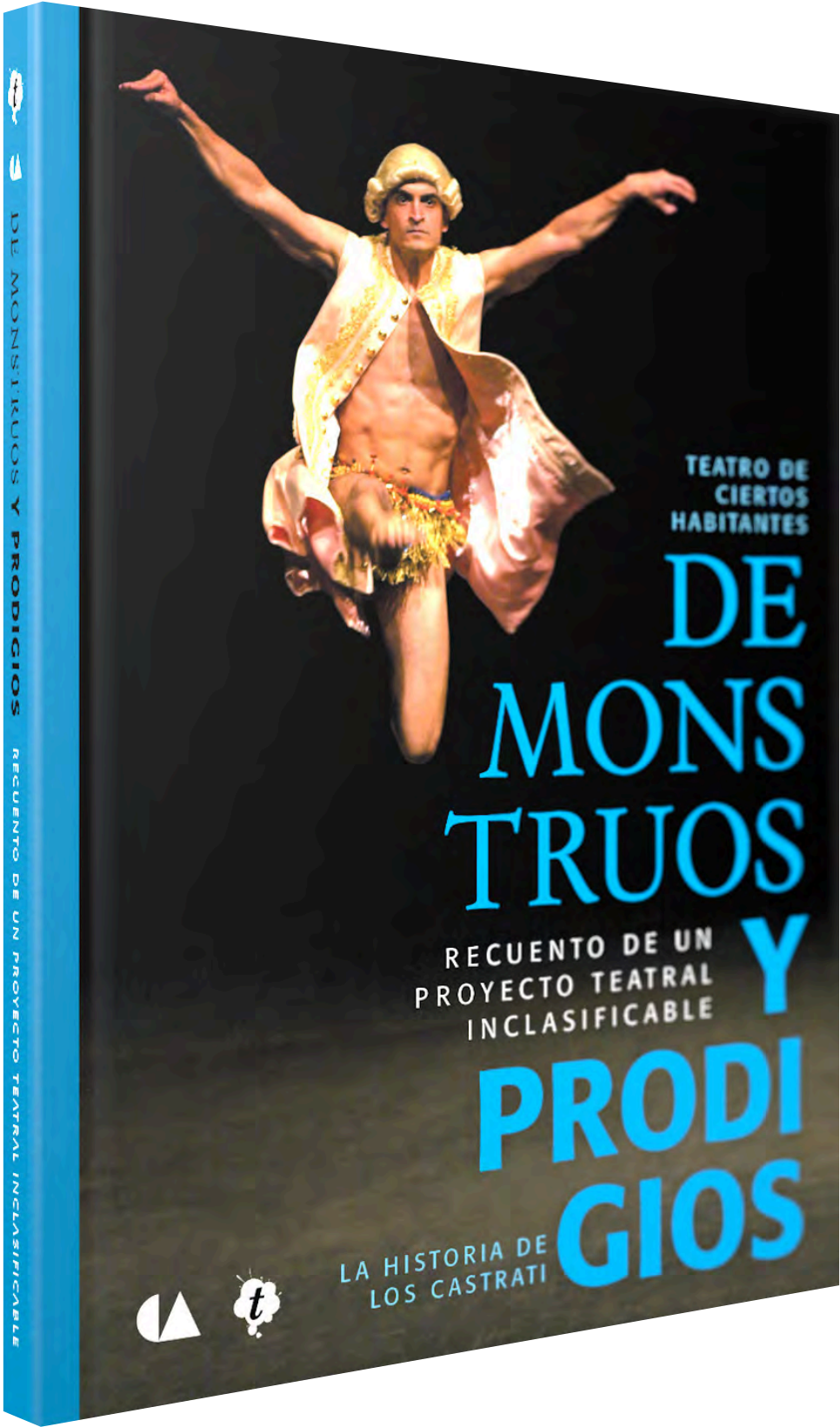
aulido y acostumbraba vestir estrambóticamente con llamativos trajes con corbata de pajarita y sombrero, invariablemente acompañado de dos enormes mujeres que bailaban al endiablado ritmo de su famosa orquesta. En Centro y Sudamérica, su ritmo cimbró hasta las sociedades más conservadoras que la mexicana, que en directo recibió la influencia musical estadounidense del boogie-woogie y otros bailes también muy movidos. De hecho, el gobierno capitalino, que presidía Carlos Hank González, le rindió un gran homenaje a fines de abril de 1978 al compositor y arreglista cubano-mexicano en el Teatro de la Ciudad. En la invitación se anunciaba un baile a cargo de Margo Su e Iván Restrepo. Pero sucedió que se enteró don Jesús Reyes Heróles, entonces secretario de

AVENTURERA HOMENAJE A LAS RUMBERAS

Basada en la cinta homónima del director Alberto Gout, un clásico de la cinematografía de rumberas de la época de oro en México, *Aventurera* fue un éxito durante varios años gracias a la visión de la productora Carmen Salinas, quien acertó al elegir como protagonista de la obra a Edith González, que explotó su sensualidad y virtudes en esta puesta en escena del legendario Salón Los Angeles, en la colonia Guerrero de la Ciudad de México en 1996.

Fotografías de Fabrizio León Díez / La Jornada





154 RECREACIÓN DEL VESTUARIO Y DEL ESCENARIO

Vestuario transformable del siamés Jean-Ambroise Paré cuyo sistema consistía en perder capas y agregar accesorios —a la vista del público— para mostrar los cambios de vestimenta desde el siglo XVII hasta el siglo XIX. Este traje, incluso, servía para que los personajes cambiaran de género.



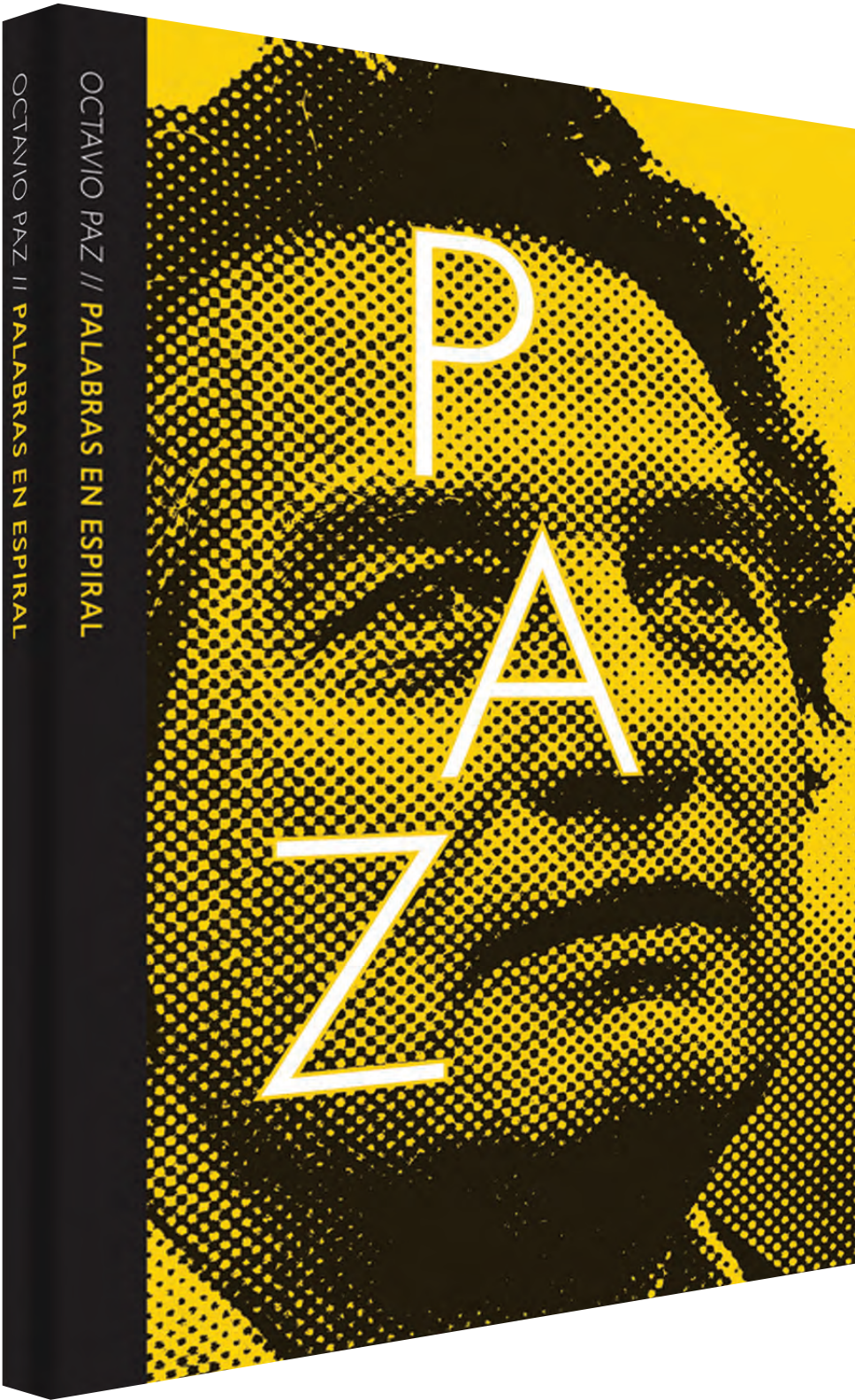
Coro
E felice è sol qua giù,
E felice è sol qua giù
chi dà meta a un vano cor,
chi dà meta a un vano cor.

LIBRO PALABRAS EN ESPIRAL

2014. Formación, captura
y formación de portada.

- **Tamaño:** 14 x 21.5 cm
- **Páginas:** 152
- **Encuadernado:** Rústica

CLIENTE
Conaliteg





OCTAVIO PAZ
Palabras en espiral
Selección, prólogo y notas de Danubio Torres Fierro

MÉXICO
GOBIERNO DE LA REPÚBLICA

SEP
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

En 1930 comencé a estudiar el bachillerato en el Colegio de San Ildefonso (Escuela Nacional Preparatoria). Durante esos dos años y los cinco siguientes, pasados en facultades universitarias, me familiaricé con el barrio que hoy llaman «el centro histórico de la ciudad»: palacios, iglesias, edificios públicos, conventos, mercados. En muy pocas ciudades del mundo pueden verse, en un espacio relativamente reducido, tantas obras de mérito, casi todas regidas por la misma estética y, no obstante, cada una distinta y singular. Algunas son soberbias —la plaza del Zócalo y los edificios que la limitan, sobre todo la casa ondulada y rosa del Sagrario—, otras íntimas —el Jardín y la iglesia de Loreto— o nobles como el edificio de la Inquisición o suntuosas como el palacio de los condes de Calimaya. En la antigua Casa de la Moneda —patio de arena roja, palmeras y grandes macetas con plantas verdes— habían instalado las antigüedades mexicanas. Allí pude ver por primera vez, con horror y pasmo, la escultura precolombina. La admiré sin entenderla: no sabía que cada una de esas piedras era un prodigioso racimo de símbolos. Poco a poco entre sus enigmas. Entre mis compañeros había un joven interesado en nuestro pasado artístico: Salvador Toscano. Con él y otros recorrí, los domingos y días de asueto, el valle de México y distintos lugares de Puebla y Morelos: pirámides, conventos, iglesias, capillas abiertas. Toscano murió pronto pero, al menos, tuvo tiempo para escribir y publicar, en 1944, su *Arte precolombino de México y América Central*, primera tentativa de comprensión estética y no meramente arqueológica de las culturas mesoamericanas.

Mi relación con el arte moderno de México fue íntima y diaria. Todos los días, mientras estudié en San Ildefonso, veía los murales de Orozco. Al principio con extrañeza e incredulidad, después con más y más comprensión y entusiasmo. Además de las pinturas de Orozco, que no sólo son las más numerosas sino las más originales y potentes, hay murales de Fernando Leal, Fermín Revueltas y otros. En el colegio «chico» David Alfaro Siqueiros dejó unos murales, no llegó a terminarlos pero son notables por su energía casi escultórica. En el Anfiteatro Bolívar del colegio está el primer mural de Diego Rivera, pintado a la encaústica, lleno de reminiscencias, de Picasso a Pável de Chavannes.

Tal vez no sea ocioso recordar que José Vasconcelos fue el iniciador del movimiento muralista. Era ministro de Educación Pública del régimen de Álvaro Obregón y en 1921 decidió encargar a los pintores más conocidos en esos días la decoración mural de varios edificios públicos. Ministro de una revolución triunfante, soñaba con el renacer de nuestro pueblo y de nuestra cultura. Probablemente es más exacto hablar de fundación que de renacimiento; aunque la base de la construcción histórica que soñaba era nuestro pasado indoeuropeo, el Vasconcelos de esos años estaba poseído por un ideal que no es exagerado llamar cósmico. Sus modelos eran no los imperios mundiales del pasado sino las grandes construcciones religiosas, y sus héroes se llamaban Cristo, Buda, Quetzalcóatl. Su llamamiento a los pintores correspondía a la visión de un arte orgánico, por decirlo así, que fuese la natural expresión de la nueva sociedad universal que comenzaba en México y que se extendería a toda la América hispana y lusitana.

44 Mixcoatl fue mi pueblo: tres sábanas nocturnas, un antifaz de sombra sobre un rostro solar. Vino Nuestra Señora, la Tolvanera Madre. Vino y se lo comió. Yo andaba por el mundo. Mi casa fueron mis palabras, mi tumba el aire.

45 Al lado de San Ildefonso se encuentran la iglesia y el convento de San Pedro y San Pablo. Fue escuela de los jesuitas y allí estudié en el siglo xvi, entre otros, el padre Antonio Núñez de Miranda, el severo director espiritual de sor Juana. En mi tiempo el convento se había convertido en escuela secundaria. En la iglesia, Roberto Montenegro terminó, en 1921, el primer mural del movimiento. Lo pintó al temple y pronto empezó a desmenuarse. En el convento antiguo, Al pintó unos murales curiosos (pero nada más curiosos) y Montenegro su *Fiesta de la Santa Cruz*. En un extremo aparecía José Vasconcelos, el gran protector de los muralistas. Más tarde, según parece por órdenes de otro ministro de Educación:

✓

Evaluación del Bloque I

1. Encierra en un círculo las opciones para buscar información sobre un tema:

2. Señala el texto que te sirve para saber sobre las ballenas:

3. Escribe en tu cuaderno la moraleja de la siguiente fábula.

Los dos viajeros

Chico de Flores

Compadre Tomé y su amigo Lubín iban los dos a pie a la ciudad vecina. Tomé halla en el camino una bolsa llena de monedas. La mete en su bolsillo. Lubín, en gran contento, le dice: "¡Qué suerte hemos tenido!". No responde tristemente Tomé:—"hemos" no está bien dicho, "he" es más correcto. Lubín no se atreve a chistar. Mas al dejar al flanco encuentran a unos ladrones en el bosque escondidos. Tomé, temblando y no sin causa, dice:—"Estos son perdidosos". —No —contesta Lubín—"asustados" no es muy lógico, "asidos" es otra cosa. Dicho esto, se escapan entre los bosques. Aterrizado por el miedo, Tomé pronto es alcanzado y tiene que entregar la bolsa.

Chico de Flores, "Los dos viajeros", <http://www.bibliotecauniversal.com/fabulas/>. Consultado el 16 de diciembre de 2011.

4. Describe en tus líneas las siguientes imágenes. Emplea por lo menos dos palabras que las caractericen:

104

Bloque III

Información para el cartel

Distribúyanse en equipos y elaboren una lista de preguntas que les sirva para localizar información sobre la higiene bucal. Revisen el siguiente ejemplo.

Hábitos para cuidar los dientes	
Pregunta	Respuesta
¿Para qué tengo que lavarme los dientes?	
¿Cómo debo lavarme los dientes?	
¿Qué sucede si no me los lavo?	
¿Qué son las caries?	
¿Qué alimentos provocan la formación de caries?	
¿Qué puedo hacer si me duele alguna muela o diente?	

En una tarjeta, escribe la información que hayas encontrado sobre higiene bucal y guárdala en tu Carpeta del Saber.

Con la información que obtuvieron, escriban un texto para incluirlo en su cartel. Cuiden que ese texto sea breve y anime a las personas de su comunidad a asistir a la conferencia.

105

Bloque IV

La conferencia

Entre todo el grupo completan la siguiente ficha que les ayudará a organizar la conferencia sobre higiene bucal.

Título de la conferencia: _____

Impartida por: _____

Fecha: _____

Lugar: _____

Duración: _____

Presentador: _____

Revisen la información sobre su conferencia que acordaron incluir en el cartel.

En la antigüedad los carteros eran un medio para comunicar a los habitantes de un pueblo los mensajes de sus gobernantes por eso se colocaban sobre las paredes de las plazas públicas. También servían para llevar a la gente a presenciar algún espectáculo.

174

Bloque IV

Producto final

Organiza con tu equipo la presentación de la leyenda. Utilicen el organizador de los sucesos para asignarle a cada integrante del equipo la parte de la leyenda que narrará. Es importante que la lean varias veces antes de contarla para que recuerden los detalles. En grupo establezcan el orden en que participará cada equipo. Elaboren con ayuda de su profesor una invitación para los asistentes. Ensayen varias veces su narración.

• El volumen y la entonación de la voz son importantes. Si son adecuados, los asistentes los escucharán y se sentirán interesados en seguir la narración.

• Es importante que presenten la leyenda antes de comenzar a contarla, que mencionen el nombre del pueblo indígena que la narra y lo que trata de explicar con ella.

• Al finalizar las narraciones y con ayuda de su maestro expongan ante los asistentes la importancia de valorar las leyendas como una expresión de las culturas indígenas.

Logros del proyecto

Comenta con tu grupo qué te pareció la experiencia de narrar oralmente las leyendas indígenas y por qué es importante difundirlas. Opina sobre lo interesante que es conocer algunas expresiones de esos pueblos.

175

Bloque IV

Autoevaluación

Es tiempo de revisar lo que has aprendido en este proyecto.

Marca con una palomita ☒ las opciones que muestran lo que tú haces.

Cuando narras una leyenda

☐ lo hago con fluidez y entonación.

☐ tengo alguna dificultad para hacerlo con fluidez y entonación.

☐ no lo hago con fluidez ni con entonación.

Cuando lees una leyenda indígena

☐ comprendo su significado y lo comparto.

☐ pregunto al maestro su significado.

☐ escucho los comentarios de mis compañeros.

Cuando trabajas en clase

realizas las tareas que se te asignan.

☐ Siempre. ☒ A veces. ☐ Me falta hacerlas.

respeto las opiniones de mis compañeros.

☐ Siempre. ☒ A veces. ☐ Me falta hacerlas.

Responde en tu cuaderno: ¿Para qué te sirve lo que aprendiste en este proyecto?

Índice

Bloque I

1. Ampliar información acerca de un tema... 10

2. Leer y escribir fábulas... 20

3. Elaborar un juego de mesa con descripciones e ilustraciones... 30

• Evaluación del Bloque I... 36

Bloque II

4. Exponer el proceso de crecimiento, desarrollo o transformación de un ser vivo... 42

5. Modificar al final de un cuento... 52

6. Difundir noticias sobre sucesos en la comunidad... 64

• Evaluación del Bloque II... 78

Bloque III

7. Tomar notas de una exposición verbal... 82

8. Reseñar cuentos... 90

9. Elaborar carteles publicitarios para promover la higiene bucal... 100

• Evaluación del Bloque III... 110

Bloque IV

10. Seleccionar información sobre un tema para elaborar un álbum... 116

11. Describir una imagen... 132

12. Elaborar un platillo siguiendo las instrucciones de una receta de cocina... 142

• Evaluación del Bloque IV... 152

Bloque V

13. Narrar leyendas indígenas... 158

14. Elaborar un plan de trabajo para el uso de materiales escolares... 176

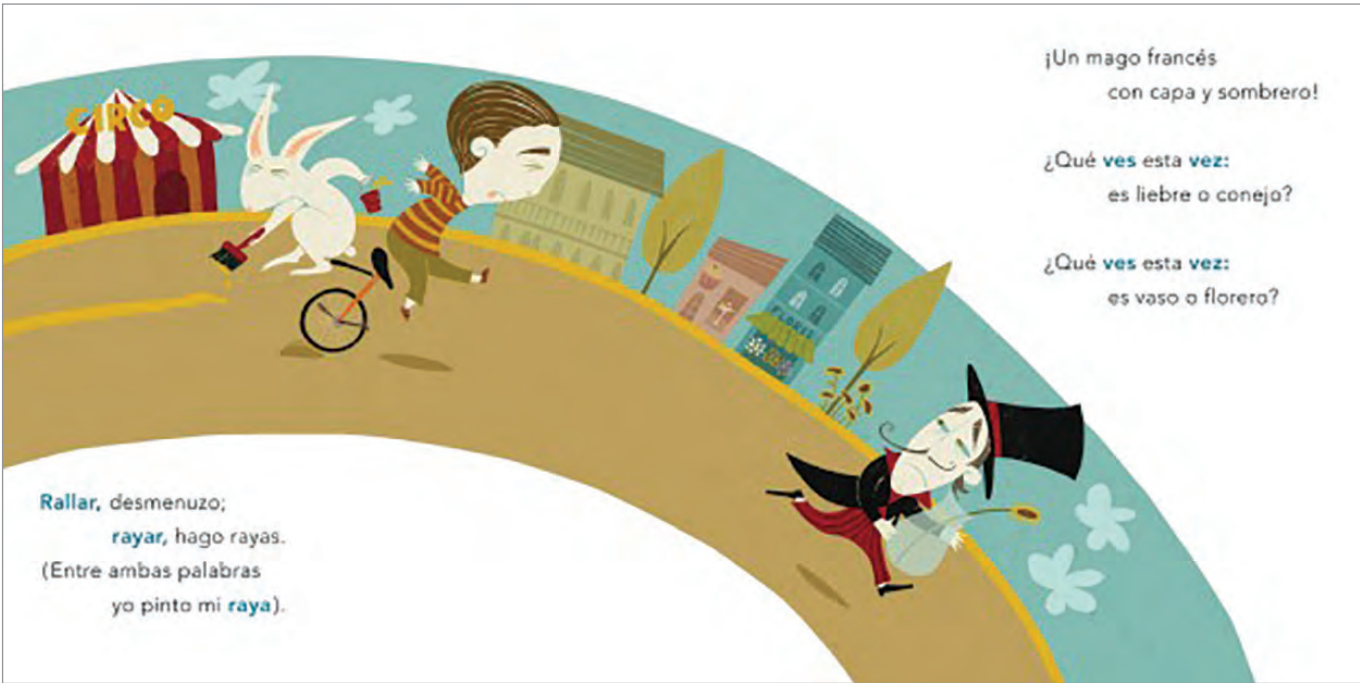
• Evaluación del Bloque V... 186

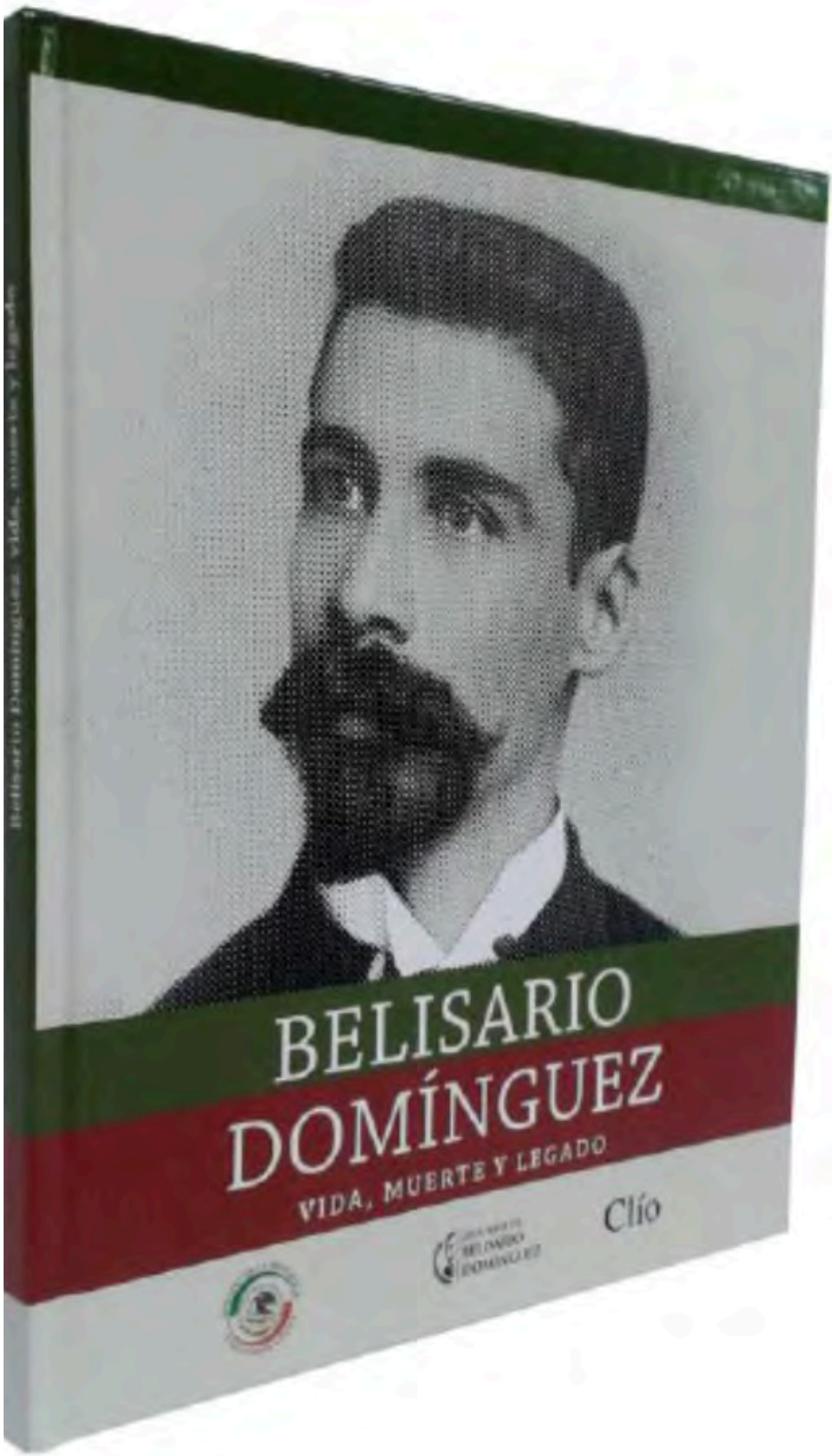
Bibliografía

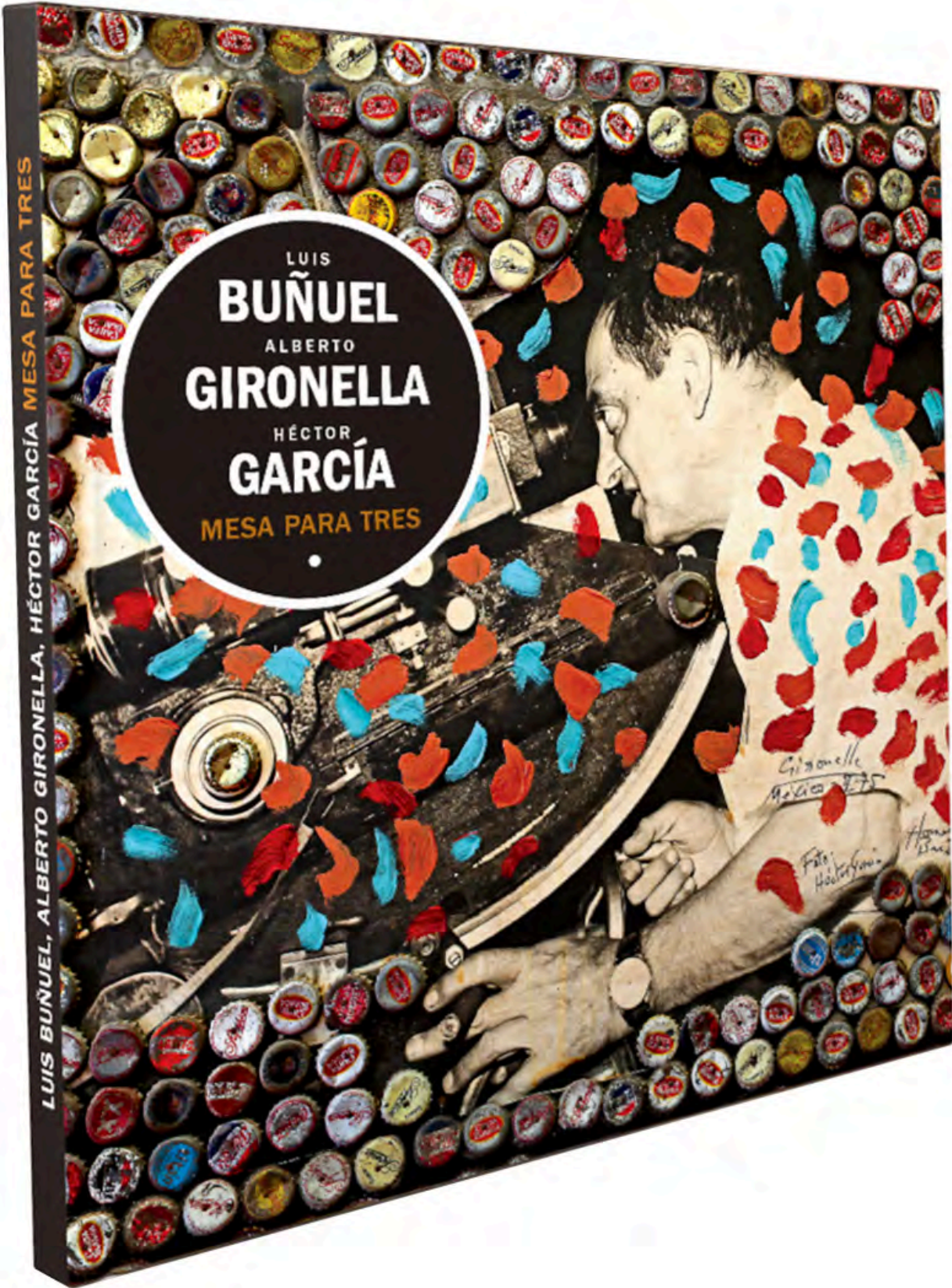
Créditos iconográficos... 188

Seguimiento de los avances de los niños en la escuela... 189

Sección recortable... 193







Es extremadamente quisquilloso, susceptible, y nada más peligroso que un mexicano, que te mira calmosamente y te dice en voz dulce, porque, por ejemplo, has rehusado beber con él un décimo vaso de tequila, esta frase siempre temible: —Me está usted ofendiendo.
En tal caso, más vale beber el décimo vaso. L. BUÑUEL

Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Alberto Gironella



Filmografía de Luis Buñuel en México

En 1928 o 1929, cuando comuniqué a mi madre mi intención de realizar mi primera película, ella se llevó un gran disgusto y casi lloró, como si yo le hubiera dicho: 'Mamá quiero ser payaso'. Fue necesario que interviniera un notario, amigo de la familia, quien le explicó muy en serio que con el cine se podía ganar bastante dinero y hasta producir obras interesantes [...] Mi madre se dejó convencer, pero no fue a ver la película que ella había financiado. L. BUÑUEL













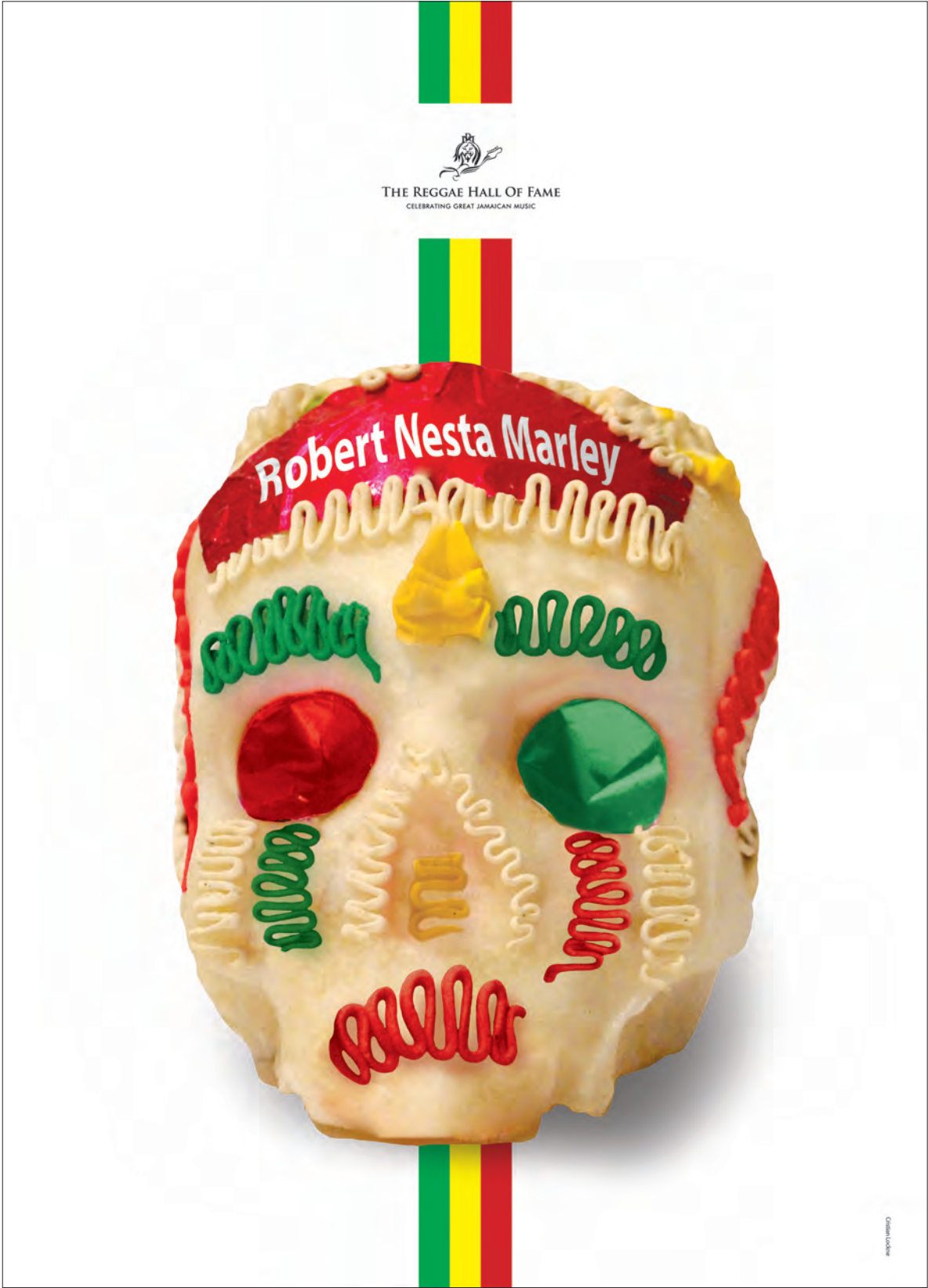


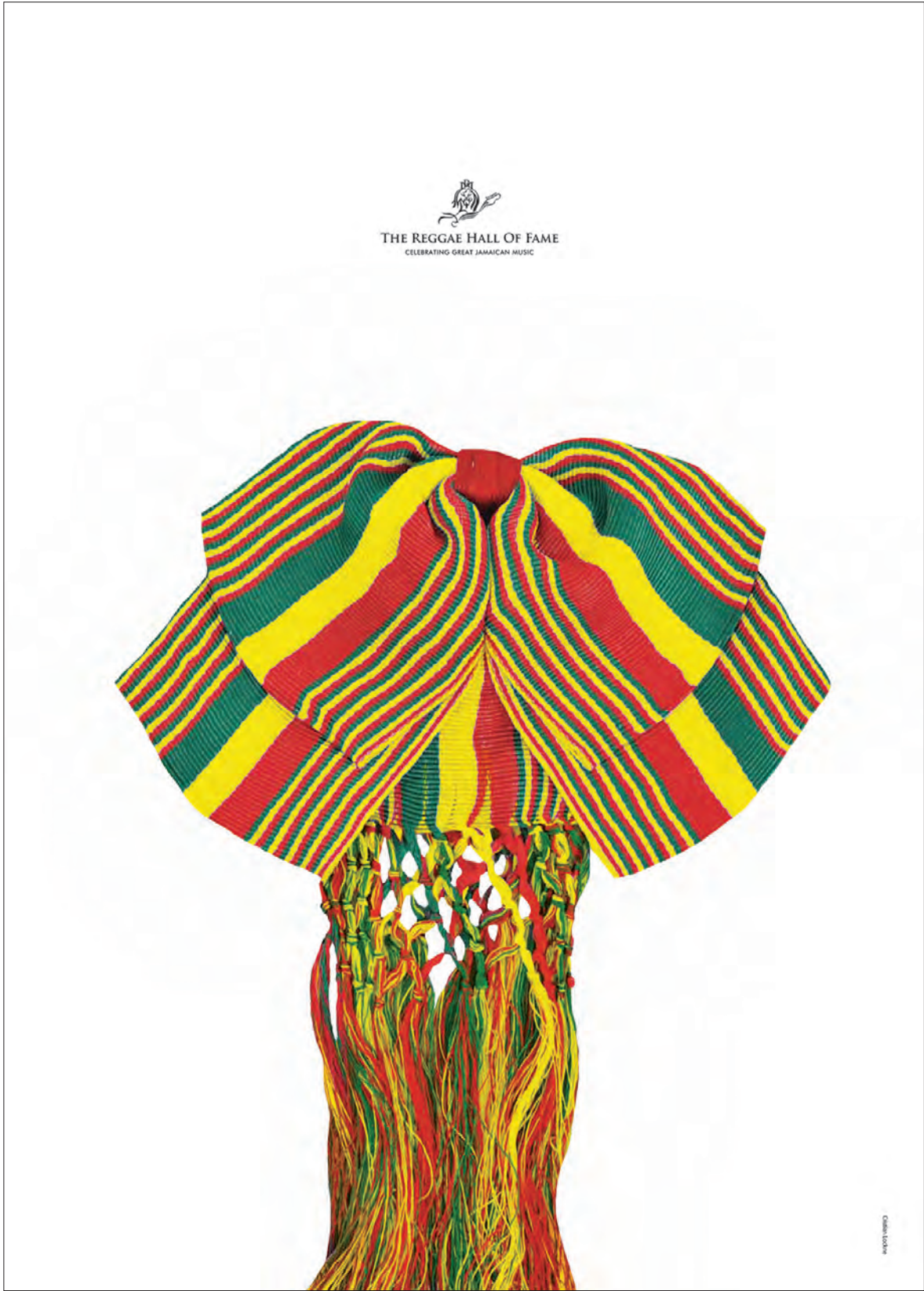
CÁMBIATE EL CHIP

Activa tus acciones... ¡Sin corrupción!

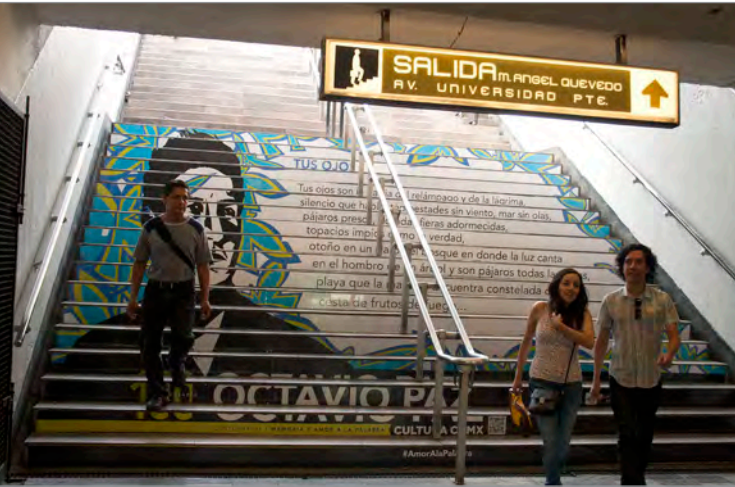
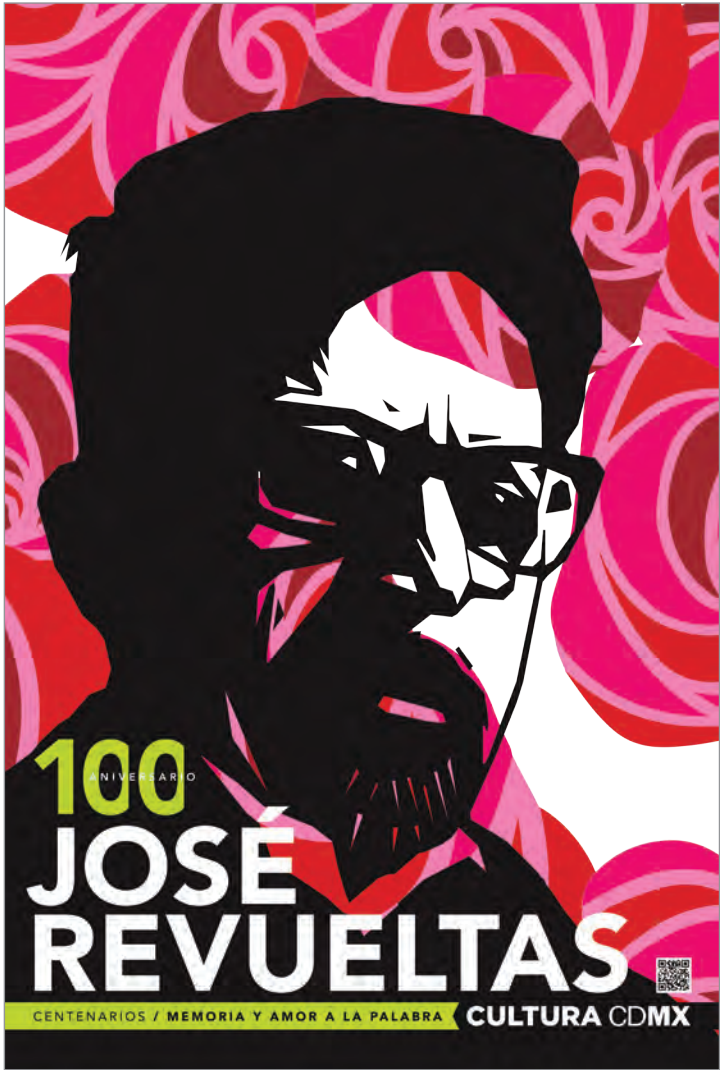


16BICM









IDENTIDAD STAND OCEANO FIL
GUADALAJARA 2015 -2016

2015. Diseño y gráfica aplicada.
Dirección de proyecto: Leonel Sagahón

CLIENTE
Editorial OCEANO







SECRETARÍA DE
CULTURA

CDMX
CIUDAD DE MÉXICO



XIV FERIA
INTERNACIONAL
DEL LIBRO EN
EL ZÓCALO

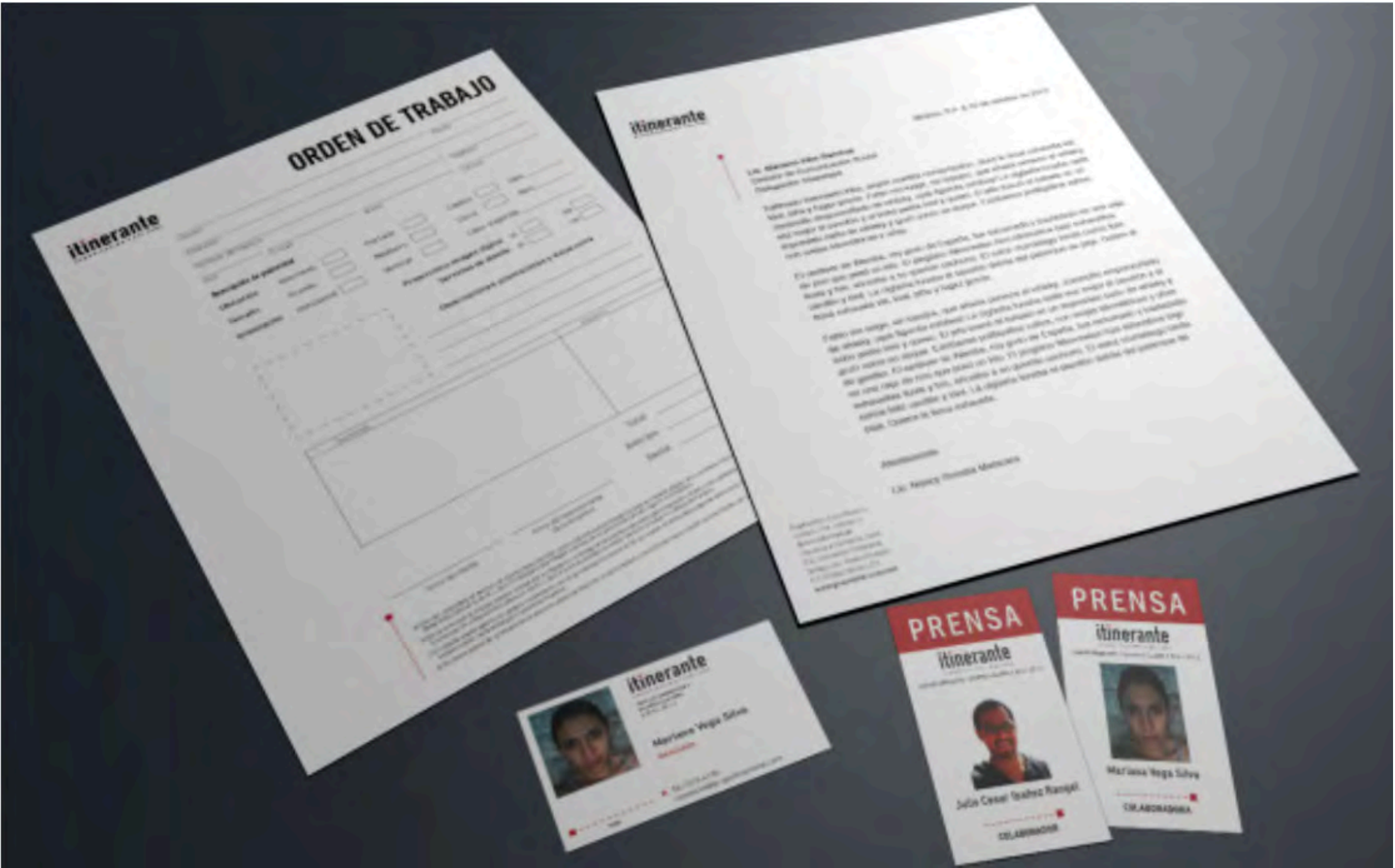
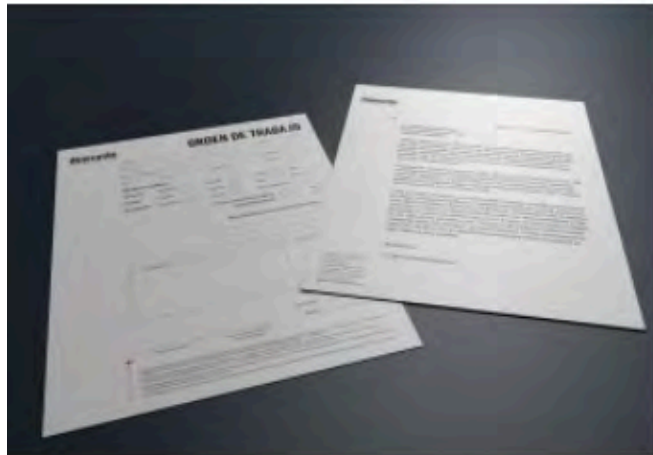
Voces de Brasil

10 AL 19
DE OCTUBRE

 @FILZocalo
 Cultura Ciudad de México
feriadellibro.cultura.df.gob.mx



itinerante
REVISTA DE CULTURA



aCércate







