



Universidad Autónoma del Estado de Morelos
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades

**Testimonio visual:
un acercamiento al universo artístico
de Guillermo Vélez**

Tesis para obtener el grado de
Maestra en Producción Editorial

Presenta:
Catherine Rendón Galvis

Directora:
Dra. Lydia Elizalde Valdés

Junio, 2021

La Maestría en Producción Editorial (MPE) está acreditada en el Programa Nacional de Posgrado de Calidad (PNPC) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt). Este trabajo se realizó con la beca que dicha institución otorga. Agradezco el apoyo obtenido durante el periodo 2019-2021.

Agradecimientos

A México siempre por la generosidad y sus jacarandas.

A mi directora de tesis, Lydia Elizalde, por compartir su experiencia, por su orientación y confianza en mi proyecto.

A Irene Fenoglio y Marina Ruiz por su apoyo y observaciones.

A Zazilha Cruz por su generosidad, asesoría y ayuda constante.

A Valentina Aguirre por la complicidad y la compañía.

A la familia Vélez, especialmente a María Paz Vélez Gil, por la confianza y por permitirme trabajar con plena libertad con el archivo personal de Guillermo Vélez.

A todas las personas que contribuyeron con la realización del libro que sustenta este trabajo y que de manera desinteresada aportaron sus testimonios, sus materiales fotográficos, su experiencia, su tiempo, su lectura y su consejo.

A mi familia siempre, por su comprensión y amor.

A Guillermo Vélez, por su compañía durante todo estos años y su guía absoluta desde el más allá.

Contenido

6	Introducción
8	Justificación
8	Objetivo del producto
9	Estrategia político-cultural
10	Público lector
10	Título del proyecto
11	Descripción del producto
12	Contenido
13	Estructura
17	Cálculo tipográfico
17	Planillo
23	Planeación técnico-organizativa
24	Metodología
25	Cronograma
28	Diseño
29	Formato
30	El método aditivo
30	Tipografía
33	Punto de letra y caracteres por línea
33	Interlineado
34	Profundidad de mancha
35	Márgenes y retícula
37	Cornisas y forros
38	Párrafo
38	Algunas excepciones
39	Gama cromática
41	Imaginería
46	Composición
57	Derechos de autor
58	Propiedad intelectual

58	Derecho de autor
60	Autor y obra
61	Derecho moral
61	Derecho patrimonial
61	Derecho de autor en México
63	Derecho de autor en Colombia
64	Características y publicación de la obra
64	Registro
65	ISBN
67	Estrategia administrativa
68	Sondeo de mercado
71	Cálculo editorial
71	Costos fijos
72	Costos variables
72	El papel
75	Impresión
75	Encuadernación
75	Acabados
76	Tiraje
79	Costo unitario
79	Precio de venta al público
81	Punto de equilibrio
82	Estrategia económica
83	Estrategia de distribución
85	Referencias bibliográficas
88	Anexos
89	Anexo 1. Manual de criterios editoriales
113	Anexo 2. Carta de autorización de los testimonios
115	Anexo 3. Carta de cesión de derechos
118	Anexo 4. Constancia de registro de obra

Testimonio visual

Un acercamiento al universo artístico de Guillermo Vélez

Introducción

Guillermo Vélez Mejía (1955-2016) fue un artista visual colombiano, fundador del Centro Cultural Patafísico CECULPA ubicado en el municipio de Filandia, departamento del Quindío, en Colombia. Vélez, como dice Cristóbal Peláez, director y fundador de uno de los teatros más legendarios de Colombia, el Teatro Matacandelas, “es el pintor neoexpresionista del Eje Cafetero, quien lleva en su cuerpo un teatro; es el exceso, la furia y el desenfreno” (16).

Su obra fue conocida por públicos de muchas partes del mundo y por diversos espacios del arte debido a las múltiples exposiciones realizadas que dan cuenta de su trabajo artístico. Desde 1977 expuso de manera colectiva e individual en Colombia, Brasil, Perú, Portugal, Costa Rica, Polonia, Bélgica, Alemania, Cuba, Corea, Irlanda, Yugoslavia, Puerto Rico, Estados Unidos, España, Japón, Chile, Italia y Noruega, país donde obtuvo el Premio del Jurado, en la VII Bienal Fredrikstad (1984).

Estudió psicología en la ciudad de Manizales y no terminó la carrera para dedicarse por completo a la pintura. En esta ciudad inicia sus primeras obras y se vincula al círculo artístico del cual hacían parte los pintores Óscar Naranjo, Antonio Valencia, Cosme Jaramillo y Guillermo Vallejo, quienes lo fueron relacionando con la escena cultural del Eje Cafetero. Luego viaja a Cali y trabaja en la Corporación Prográfica, el taller de serigrafía más importante de la época, liderado por el pintor colombiano Pedro Alcántara; desde allí realiza diversas obras y explora otras técnicas, entre ellas el grabado y la serigrafía. Desde Cali su producción artística se expande; va conformando su estilo propio vinculado al movimiento neoexpresionista colombiano.

En el año 1986 Vélez, junto con los pintores Pedro Alcántara, Diego Pombo y Rodolfo Vélez, viaja a Madrid para exponer en la Feria de Arte Contemporáneo (ARCO) de Madrid y posteriormente en la Galería San Bento, en Portugal, la cual es considerada como una de las más importantes de la escena artística del país. El viaje a Portugal le crea a Vélez un vínculo cercano con este país y más tarde, en 1996 decide vivir en Lisboa; donde, durante siete años, entre Lisboa y Ericeria, produce una gran parte de su obra. El contacto con la cultura portuguesa incide en su forma de concebir el arte vinculada estrechamente con la poesía y la literatura, y de la mano de los fundadores del Centro Portugués de Serigrafía (CPS) realiza varios trabajos que han sido ampliamente reconocidos.

Durante este período, desarrollamos numerosas ediciones para el Centro Portugués de Serigrafía que han beneficiado la convivencia de cientos de coleccionistas del arte portugués. Memo es un artista grande, que expresa el cromatismo de su país en los vigorosos paisajes (“los verdes que me mantienen VIVO”), con sus angustias frente a un tiempo frágil de humanismo y, más aún, exaltando el rostro humano como expresión de un sentir. Miles de rostros pueblan su obra, algunos deformes, pero sin perder la voracidad de la mirada. Un lápiz y un pincel que afirma la multiplicidad en la ética humanista de existir. Un pintor inquieto y compulsivo, como sólo lo son los grandes para quien el arte es el alimento del vivir. (Prates párr. 2)

En el 2002 Vélez regresa a Colombia y descubre la ‘patafísica, la ciencia de las soluciones imaginarias, con su precursor el escritor Alfred Jarry. Este descubrimiento es importante en su vida y desarrollo artístico ya que expande su visión en el arte. Desde entonces, Vélez se autodefinió como un pintor patafísico, cuya pretensión consistía en proponer juegos entre las obras, sus nombres, la historia de sus pinturas y algunas apuestas performáticas que realizaba y que lo caracterizaron hasta sus últimos días.

En Colombia realiza diversas exposiciones en la región e inicia el proyecto que lo ocupó hasta sus últimos días: la conformación del Centro Cultural Patafísico CECULPA un espacio creado con la intención de ser en un epicentro cultural en la región; además que exhibe y resguarda toda su producción artística.

Justificación

La obra de Guillermo Vélez es muy numerosa y exploró no sólo la pintura, también experimentó con el grabado, el linóleo, la serigrafía, el collage, el libro de artista y el performance. Aunque hay varios catálogos de sus exposiciones no hay textos o libros que den cuenta desde una perspectiva transdisciplinaria su vida, obra y universo artístico. En este contexto, realizar un libro impreso, presentado como un testimonio visual es el medio idóneo para mostrar su trabajo y las diferentes facetas como creador (pintor, escritor, cocinero, entre otros) apoyado en gran cantidad de material de archivo personal (imágenes, fotos, obras, testimonios, cartas) ya que, como dice el escritor Pedro Adrián Zuluaga: “era de los poquísimos creadores cuya principal obra son ellos mismos. Aunque la regla dice que no vale la pena conocer a los artistas, Memo Vélez era al parecer una excepción” (2016).

Objetivo del producto

Difundir el trabajo del artista visual colombiano Guillermo Vélez Mejía a través de un libro impreso que muestre desde una retrospectiva gráfica la vida y obra del pintor.



Estrategia político-cultural

Público lector

El libro está dirigido a un público lector interesado por las expresiones artísticas, principalmente la pintura y en especial la pintura contemporánea latinoamericana. Así mismo, está dirigido a las personas que ya conocen la obra de Guillermo Vélez; principalmente quienes fueron compradores de su obra pero que desconocen su vida y su proceso artístico. El público focal está en Colombia, sin embargo, no se excluye a un público lector más amplio, es decir, de otros países debido al carácter universal que tiene la obra de Vélez.

Título del proyecto

EL GESTO DESNUDO. GUILLERMO VÉLEZ

Se da este nombre al libro por varios motivos: uno, la expresión el gesto desnudo viene de una definición propia del pintor sobre su arte; en una entrevista dijo lo siguiente: “tengo una carta sobre la cual me juego, el sentimiento se hace plausible a través de conocer los ojos de la humanidad. Los actos, las actitudes limpias o torcidas de la gente son una escuela para mi trabajo. El dolor, las alegrías, la miseria, la opulencia son lo básico para el gesto. Soy un pintor de gestos. Mi obra es sobre el gesto desnudo del hombre”. Esta definición dentro del título del libro funciona como una metáfora, teniendo en cuenta que el libro narra desde una posición íntima, su vida y el proceso de su obra. El gesto desnudo se refiere a la desnudez del pintor, pues la construcción de su vida y obra en el libro lo desnudan y dan las claves para entender su obra. Así mismo, se usa su nombre propio para posicionarlo y que éste sea un carácter identificador del libro, de su vida y obra durante la lectura y después de ella.

Descripción del producto

El libro muestra desde una perspectiva visual y testimonial los episodios más productivos y destacados de la vida de Vélez para comprender su obra y su universo artístico. Propone al lector hacer un recorrido cronológico y temático sobre la trayectoria de la vida y obra de Vélez a partir de su acervo personal y de archivo, y de los testimonios de personas que lo conocieron. Este libro, aunque tiene aproximaciones a la biografía por el contenido secuencial y temporal, no propone retomar el género biográfico de manera puntual, ya que no se hará un recorrido preciso, detallado y específico sobre su vida.

El libro, usando el recurso de la plástica y el testimonio, teniendo en cuenta la importancia del uso de la imagen, como menciona Ana María Guasch permitirá,

examinar el papel de la memoria visual a partir de imágenes pictóricas, fotográficas y cinematográficas con contenido autobiográfico, así como la construcción de la historia de una vida a través de estas imágenes. Imágenes que funcionan como fragmentos, como ruinas, como espacios violados, sobreviviendo de las huellas del pasado. Son como «flashes de memoria» o, como sugiere Eduardo Cadava, «palabras de luz» o «fotos en prosa». Flashes que harían posible una manera de concebir el tiempo de forma discontinua a partir de lo que Benjamin denomina «imágenes dialécticas» y de su proyecto de construir la historia a través del uso del lenguaje de la fotografía, «escritura de luz» o «lápiz de la naturaleza». (20)

Lo anterior tiene que ver con el carácter visual que propone el libro y la manera en la que el uso de la imagen (fotos de obras y fotos personales) va reconstruyendo el trayecto de vida de Vélez.

Ficha técnica

Formato: vertical

Dimensiones: 21 cm x 29,7 cm

Número de páginas: 272

Impresión de interiores: 4x4 tintas sobre papel Bond eucalipto 120 g

Impresión de forros: 1x0 tintas sobre cartulina cuché 150 g

Impresión de guardas: Tinta especial sobre cartulina de 250 g

Acabados: laminado mate

Encuadernación: tapa dura

Contenido

Incluye fotografías de obras de Vélez, textos manuscritos, cartas, fotografías personales, los testimonios de diversas personas y textos de la autora, que funge como narradora, y que explica e introduce las distintas partes que conforman al libro.

Desde el concepto editorial de esta publicación se propuso reflejar, tanto en su contenido como en su forma y estructura, la personalidad del pintor vinculada a su universo artístico. Este universo está relacionado, principalmente con la 'patafísica, desde el cual, Vélez parafraseando a Alfred Jarry, propone tres elementos que lo distingue: el rigor, la creación y el juego. Estos tres elementos se ven materializados en el dinamismo de la disposición de todos los elementos que hacen parte del libro.

Así mismo, se ven reflejados en el contenido de la voz propia de Vélez hablando de sí mismo y de los textos basados en los testimonios de otras personas, los cuales le dan al libro una connotación fragmentaria propia de la construcción de la memoria de él y de los otros que hablan de él. Este libro, como se verá con más detalle en el sondeo de mercado, no pretende ser un catálogo de su obra, ni un libro biográfico, ni tampoco un libro de arte, donde incluye críticos del arte para que hablen de la obra de Vélez. La pre-

tensión de hacer un libro testimonial está ligada a la personalidad de Vélez puesto que siempre estuvo al margen de la “crítica oficial” del arte y fue un crítico duro del sistema de curaduría y los círculos artísticos.

Estructura

El libro aborda un recorrido temporal por la vida de Vélez: su infancia, sus inicios en el arte en ciudades como Manizales, luego Cali; la vinculación con colectivos artísticos emblemáticos en Colombia como el Teatro Matacandelas, su estancia en Lisboa y Ericeria, en Portugal, y su regreso a Colombia para crear el Centro Cultural Patafísico en el municipio de Filandia. Está compuesto en tres partes y a su vez, cada una contiene distintos capítulos; en todos prima el material visual. El libro contiene un 60% de imagen y un 40% de texto. Las imágenes son de obra, pero también de archivo como fotos de recortes de prensa y fotos personales.

Los textos del libro están atravesados por tres voces: una, la voz de la narradora que es como una guía durante todo el libro, explica e introduce las tres partes que lo conforman; dos, la voz de Vélez, que inicia cada capítulo y que está compuesta a partir de su archivo personal de cartas y diarios; tres, las voces de los testimonios de diversas personas que van complementando datos específicos y contando anécdotas e historias. Algunos capítulos contienen cartas completas; éstas cumplen una función primordial en los textos pues van relatando cómo avanza la vida de Vélez en determinados momentos de su vida. Todas las voces en su conjunto construyen la vida de Vélez y dan claves para entender su obra.

El libro es impreso en *offset* digital, con cajas de textos dinámicas entre la hoja y una disposición de imágenes, principalmente a manera de collage y en algunos capítulos a página entera, especialmente cuando sea de obra para que ésta se pueda apreciar mejor.

A continuación, se expone la estructura que tiene el libro por sus partes y capítulos:

Partes	Capítulo	Descripción y voces
Introducción	¿Cómo se hizo este libro?	Narradora / Texto introductorio que explica cómo se hizo el libro, por qué se hizo y cuál es el fin.
Advertencia		Narradora / Texto que introduce al lector sobre la importancia de la ‘patafísica en el libro y en la vida de Vélez.
Primera El arte, una trampa en donde caen los heridos del alma	Introducción a la primera parte	Narradora / Texto en el que se explica de qué va esta parte, cuáles años abarca y los principales momentos de los que se hablará.
	Un abrazo general	Texto con la voz de Vélez contando cómo fue su relación con la familia, su adolescencia y su período en la escuela. Contiene fotografías familiares y personales, intercaladas con distintos testimonios que hablan sobre su vida en los primeros años.
	Acabar con el mundo	Texto con la voz de Vélez contando sobre este periodo y sus inicios en la escena artística de la región. Contiene fotografías de dicha época y algunas de sus primeras obras realizadas. Estas imágenes están intercaladas con distintos testimonios que hablan sobre sus primeros años en la pintura, sus primeras exposiciones y su militancia en el Partido Comunista Colombiano.
	Un ojo no es un ojo	Texto con la voz de Vélez contando su proceso de trabajo en la Corporación Prográfica y el aprendizaje de la serigrafía. Contiene fotografías de dicha época y de algunas de sus obras más destacadas. Estas imágenes están intercaladas con distintos testimonios que hablan sobre sus años en Cali, sus exposiciones y viajes, y la exploración con otro tipo de técnicas.
	Espacio en blanco	Texto con la voz de Vélez contando su regreso a Armenia, su relación con la soledad, la pintura y el contacto con algunos espacios artísticos de la ciudad. Así mismo, considerando que durante esta parte de su vida estuvo entre Armenia y Nueva York, se incluyen algunas cartas que envía desde NY y que dan cuenta de su trabajo en la <i>Revista Cultural Nosotros</i> . Contiene fotos personales y de obra de la época, intercaladas con algunos testimonios.

Partes	Capítulo	Descripción y voces
Segunda Los poetas hacen un nido de color	Introducción a la segunda parte	Narradora / Texto en el que explica de qué va esta parte, cuáles años abarca y los principales momentos de los que se hablará.
	Corazón de esponja	Texto con la voz de Vélez hablando sobre su estancia en Portugal y el desarrollo de su obra en este país. Este capítulo contiene algunas las cartas que desde allí Vélez envía a su hija contando su vida y hablando sobre el arte y sobre su obra. Además, contiene fotografías de exposiciones e imágenes de la obra pictórica que realizó en esos años, las cuales están intercaladas con algunos testimonios.
	<i>Tengo tuca tula por uto lonco</i>	Texto con la voz de Vélez hablando sobre su mudanza a Ericeira, su vida desde este pueblo y el desarrollo de su obra. Este capítulo contiene también algunas de las cartas que desde allí Vélez envía a su hija contando su vida y hablando sobre el arte y obra. Además, contiene fotografías de exposiciones e imágenes de la obra pictórica que realizó en esos años, las cuales están intercaladas con algunos testimonios.
Tercera La ciencia de las soluciones imaginarias	Introducción a la tercera parte	Narradora / Texto en el que explica de qué va esta parte, cuáles años abarca y los principales momentos de los que se hablará.
	Se cierra el aire en la abierta boca	Texto con la voz de Vélez en el que cuenta su regreso a Colombia. Contiene fotografías de la obra que realizó en esos años, las cuales están intercaladas con algunos testimonios.
	Como sancocho	Texto con la voz de Vélez en el que cuenta cómo transcurre su regreso a Colombia, la creación de una galería de arte y donde cuenta algunas explicaciones sobre su pintura. Contiene fotografías de la obra que realizó en esos años, las cuales están intercaladas con algunos testimonios.
	Espacio orateista	Texto con la voz de Vélez contando sobre el proceso de creación de CECULPA y de algunas de las obras que realizó en el taller. Además, contiene fotografías de exposiciones e imágenes de la obra pictórica de que realizó en esos años, las cuales están intercaladas con algunos testimonios.
	¿Qué es un pintor patafísico?	Manifiesto de Vélez sobre su relación con la patafísica y su definición propia sobre ella.
	Artista no protagonista	Texto de Vélez sobre la definición de maestro y protagonista en el arte.
	Este es mi oficio	Manifiesto de Vélez sobre su oficio, su arte y su vida.

Partes	Capítulo	Descripción y voces
El ocultamiento		Narradora / Texto en el que cuenta sobre sus últimos años de vida y sobre las dos últimas series de pinturas que realizó. Se intercala además con algunos testimonios.
El sin tiempo de Guillermo Vélez	Cronología	Cronología de Vélez en el calendario ordinario y en el calendario patafísico. Especifica los eventos más importantes de su vida, exposiciones, distinciones y premios.
Agradecimientos		Texto de agradecimientos a las personas e instituciones que contribuyeron a la realización del libro.

Cálculo tipográfico

Se planeó que el número total de páginas del libro fuera de 272 páginas, incluyendo las páginas preliminares. La proporción es un 60% imagen y un 40% texto, es decir, un aproximado de 108 páginas de texto, sin incluir las páginas preliminares y los agradecimientos.

El número de páginas por cada parte se determinó de acuerdo con la amplitud que tiene cada episodio de la trayectoria de Vélez, además por la jerarquía de los temas. A partir de la elección tipográfica (Reforma, 10/15) se obtuvieron los siguientes cálculos tipográficos:

Contenido	Páginas de texto en el libro	Caracteres proximados	Cuartillas editoriales
Preliminares	6	2,369	1
Introducción	4	8,700	5
Primera parte	30	50,000	30
Segunda parte	40	91,300	56
Tercera parte	20	44,900	27
Cronología	6	8,900	6
Texto	2	4,000	3
Total	108	210,169	122

Caracteres aproximados por página en InDesign: 2,311

Caracteres por cuartilla con espacios: 1,620

Cuartillas editoriales por página: 1.6

Planillo

A continuación la planeación gráfica de la distribución de los contenidos en las 272 páginas (17 pliegos de papel). Este planillo muestra las páginas preliminares, los incios de partes, capítulos, cartas y distribución de las imágenes.

Testimonios (Texto e imagen)	Imagen	Cuarto capítulo	Texto (voz de Vélez)	Texto (voz de Vélez)	Testimonios (Texto e imagen)
60 - 61	62 - 63	66 - 67	68 - 69	70 - 71	
Testimonios (Texto e imagen)	Testimonios (Texto e imagen)	Cartas	Imagen	Imagen	
72 - 73	74 - 75	78 - 79	80 - 81	82 - 83	
Segunda parte (Imagen)	Título	Primer capítulo	Texto (voz de Vélez)	Texto (voz de Vélez)	Testimonios (Texto e imagen)
84 - 85	86 - 87	90 - 91	92 - 93	94 - 95	
Testimonios (Texto e imagen)	Testimonios (Texto e imagen)	Testimonios (Texto e imagen)	Testimonios (Texto e imagen)	Imagen	Carta
96 - 97	98 - 99	102 - 103	104 - 105	106 - 107	
Carta	Carta	Imagen	Carta	Imagen	Imagen
108 - 109	110 - 111	114 - 115	116 - 117	118 - 119	

Imagen	Carta	Carta	Imagen	Carta	Imagen	Imagen	Imagen	Imagen	Carta	Carta	Carta						
120	-	121	122	-	123	124	-	125	126	-	127	128	-	129	130	-	131
Carta	Imagen	Segundo capítulo	Texto (voz de Vélez)	Carta	Imagen	Texto (voz de Vélez)	Carta	Imagen	Testimonios (Texto e imagen)	Carta	Imagen	Testimonios (texto e imagen)	Carta	Imagen	Testimonios (Texto e imagen)	Carta	Imagen
132	-	133	134	-	135	136	-	137	138	-	139	140	-	141	142	-	143
Testimonios (texto e imagen)	Carta	Imagen	Carta	Imagen	Carta	Carta	Imagen	Imagen	Imagen	Imagen	Imagen	Imagen	Carta	Imagen	Carta	Imagen	Carta
144	-	145	146	-	147	148	-	149	150	-	151	152	-	153	154	-	155
Carta	Imagen	Imagen	Imagen	Imagen	Imagen	Carta	Imagen	Imagen	Carta	Carta	Imagen	Carta	Imagen	Imagen	Imagen	Imagen	Imagen
156	-	157	158	-	159	160	-	161	162	-	163	164	-	165	166	-	167
Imagen	Carta	Carta	Carta	Imagen	Carta	Imagen	Carta	Carta	Carta	Carta	Carta	Carta	Imagen	Imagen	Imagen	Imagen	Imagen
168	-	169	170	-	171	172	-	173	174	-	175	176	-	177	178	-	179

Imagen	Imagen	Tercera parte (Imagen)			Título	Texto (voz de narrador)	Primer capítulo	Texto (voz de Vélez)	Imagen	Imagen	Carta
180 - 181	181	182 - 183	183	184 - 185	185	186 - 187	187	188 - 189	189	190 - 191	191
Carta	Carta	Carta	Imagen	Imagen	Imagen	Segundo capítulo	Texto (voz de Vélez)	Texto (voz de Vélez)	Testimonios (Texto e imagen)	Testimonios (Texto e imagen)	Testimonios (Texto e imagen)
192 - 193	193	194 - 195	195	196 - 197	197	198 - 199	199	200 - 201	201	202 - 203	203
Testimonios (Texto e imagen)	Testimonios (Texto e imagen)	Testimonios (Texto e imagen)	Imagen	Imagen	Imagen	Imagen	Imagen	Tercer capítulo	Texto (voz de Vélez)	Texto (voz de Vélez)	Imagen
204 - 205	205	206 - 207	207	208 - 209	209	210 - 211	211	212 - 213	213	214 - 215	215
Imagen	Imagen	Imagen	Testimonios (Texto e imagen)	Imagen	Imagen	Imagen					
216 - 217	217	218 - 219	219	220 - 221	221	222 - 223	223	224 - 225	225	226 - 227	227
Testimonios (Texto e imagen)	Testimonios (Texto e imagen)	Testimonios (Texto e imagen)	Testimonios (Texto e imagen)	Testimonios (Texto e imagen)	Testimonios (Texto e imagen)	Imagen	Imagen	Imagen	Imagen	Cuarto capítulo	Texto (voz de Vélez)
228 - 229	229	230 - 231	231	232 - 233	233	234 - 235	235	236 - 237	237	238 - 239	239



Planeación técnico-organizativa

Metodología

Para dar inicio al proceso del libro se realizó una recopilación de todo el material que se tiene sobre Vélez, tanto de su archivo personal como del archivo que se dispone de varias personas que lo conocieron: cartas, testimonios, entrevistas, publicaciones, fotografías y catálogos. Este dividió en archivo personal (diarios y cartas), archivo gráfico (fotos personales, fotos de obra) y archivo informativo (prensa, catálogos, documentos personales, etc). En el siguiente cuadro se muestra todo el material con el que se contó para realizar el libro:

Archivo personal	Archivo gráfico	Archivo Informativo
250 Cartas físicas 150 Correos 4 Diarios	1250 Obras de arte 1200 Fotos personales 50 Fotos de lugares	300 Recortes de prensa 100 Catálogos 25 Documentos

Este material se organizó y se clasificó por etiquetas temáticas relacionadas con la linealidad de la vida de Vélez; es decir, se crearon etiquetas de orden espacio-temporal (infancia, adolescencia, juventud y así, hasta sus últimos días). A partir de esas etiquetas se crearon unas subetiquetas clasificadas por temas como: Corporación Prográfica, ‘patafísica, poesía, etcétera. Con todo este material organizado se procedió a seleccionar cuál de éste servía para realizar el libro.

A continuación se muestra el esquema de etiquetas, subetiquetas y sus respectivos colores de clasificación:

	Etiquetas	
	Tiempo	Espacio
	Armenia	Infancia / Juventud
	Manizalez	Época universitaria
	Cali	Inicios en la pintura
	Armenia - NY	Exilio
	Lisboa	Inicios en Portugal
	Ericeira	Creación de la galería-taller
	Armenia	Regreso a Colombia
	Filandia	Construcción de CECULPA

Subetiquetas
Temas
Patafísica
Juventudes Comunistas
El salón de los rechazados
Relación poética
Corporación Prográfica
Nueva York y la Revista Nosotros
El mar de Ericeira
Los clientes que son amigos
Crítica del arte
Mitos y leyendas
Piel Roja

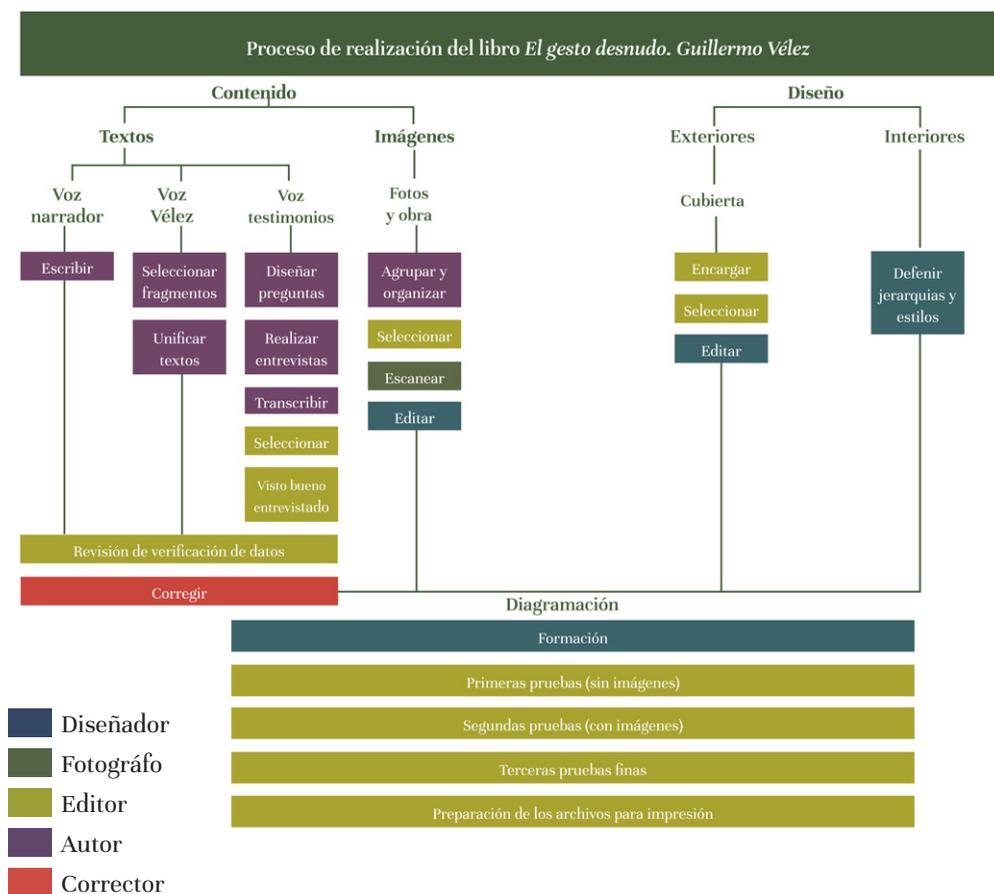
En el caso de los textos, éstos se distribuyeron en tres partes y cada parte a su vez está dividida por capítulos de acuerdo con la unidad temática y temporal de la vida y producción artística de Vélez. Como ya se dijo con anterioridad, los textos son diversos y se construyeron desde tres voces: la narradora, la voz de Vélez y los testimonios.

En el caso de la segunda voz se optó por respetar la voz de las cartas y diarios porque Vélez tenía una destreza en la escritura, además que el tono íntimo y personal se orientó de acuerdo con el carácter testimonial que ayudó a construir el concepto del libro. Para construir estos textos se tomaron distintos fragmentos que se encontraron en su archivo y con éstos, clasificados por las etiquetas que ya se mencionaron anteriormente, se fue construyendo su voz, teniendo en cuenta el orden, la estructura lineal y temática que tiene el libro.

Por otra parte, las voces de los testimonios se construyeron a partir de las diversas entrevistas que se realizaron. Estas entrevistas se dividieron en fragmentos y se clasificaron según las etiquetas de organización; dichos fragmentos se distribuyeron de acuerdo con la linealidad que propone del libro. Para estas voces se quiso respetar la voz original de los entrevistados, también por su carácter personal e íntimo.

La selección del material gráfico se dividió de acuerdo con su año de creación; de esta manera, la lectura de su obra también es lineal y permite ver su proceso de maduración. Una vez escogido y seleccionado el material, se editó el contenido del libro teniendo en cuenta los criterios de elaboración del mismo. Posterior a la edición, se diseñó y diagramó el libro según el concepto planteado. Finalmente, se planearon los trámites legales de derechos de reproducción necesarios para publicar el libro, los mecanismos de financiación, distribución y comercialización.

A continuación, en el siguiente esquema se explican los procesos que requirió este libro; así mismo, se especifican los roles de los colaboradores de manera más detallada:



- * **Planeación editorial**
En esta etapa se ajustó y diseñó el desarrollo del proyecto editorial. Se definieron los criterios de los textos, normas de estilo y extensión (Anexo 1).
- * **Recopilación de textos**
Escritura, recepción y corrección de los textos.
- * **Selección del material gráfico**
Se seleccionaron las imágenes más representativas para ilustrar las etapas de la vida artística de Vélez.
- * **Digitalización del material gráfico**
Se escanearon las fotos y pinturas en alta resolución.
- * **Edición de imágenes**
Teniendo todo el material seleccionado y previamente escaneado, se editaron y retocaron las imágenes.
- * **Prueba impresa de imágenes**
Se realizó una prueba impresa de las imágenes escaneadas.
- * **Diseño**
Se realizaron diversas pruebas de diseño hasta que se llegó a una propuesta que se ajustó a las características que se planearon, de acuerdo con su concepto editorial.
- * **Formación del libro**
Teniendo un diseño aprobado, se pasó a realizar la diagramación completa del libro.
- * **Pruebas**
Se realizaron diversas pruebas impresas para hacer revisiones finales y corregir errores puntuales.
- * **Preparación para impresión**
Se prepararon los archivos finales de la maqueta del libro para imprimir.
- * **Derechos de autor**
Se tramitarán todas las gestiones necesarias sobre derechos de autor tanto de textos como de imágenes.
- * **Trámite ISBN**
Se realizará el trámite del ISBN una vez el libro esté listo para ser publicado.

Cronograma

Actividad / Mes	Primer semestre	Segundo semestre	Tercer semestre	Cuarto semestre
Planeación editorial	Editor			
Propuesta de diseño	Diseñador			
Recopilación de datos del archivo de Vélez		Editor		
Recopilación de textos para apéndices		Autor		
Realización y transcripción de entrevistas		Autor		
Redacción de textos basados en entrevistas		Autor		
Entrega de textos originales			Autor	
Corrección de estilo de los textos			Corrector	
Agrupación del material gráfico		Fotógrafo	Fotógrafo	
Selección del material gráfico		Editor	Editor	
Escaneo de imágenes			Fotógrafo	
Edición de imágenes			Diseñador	
Definición del diseño final			Diseñador	
Formación del libro			Diseñador	Diseñador
Primeras pruebas				Editor
Segundas pruebas				Editor
Terceras pruebas				Editor
Preparación de archivos para impresión				Editor
Derechos de autor				Editor
Trámite de ISBN				
Gestión de financiación				
Impresión				
Distribución				

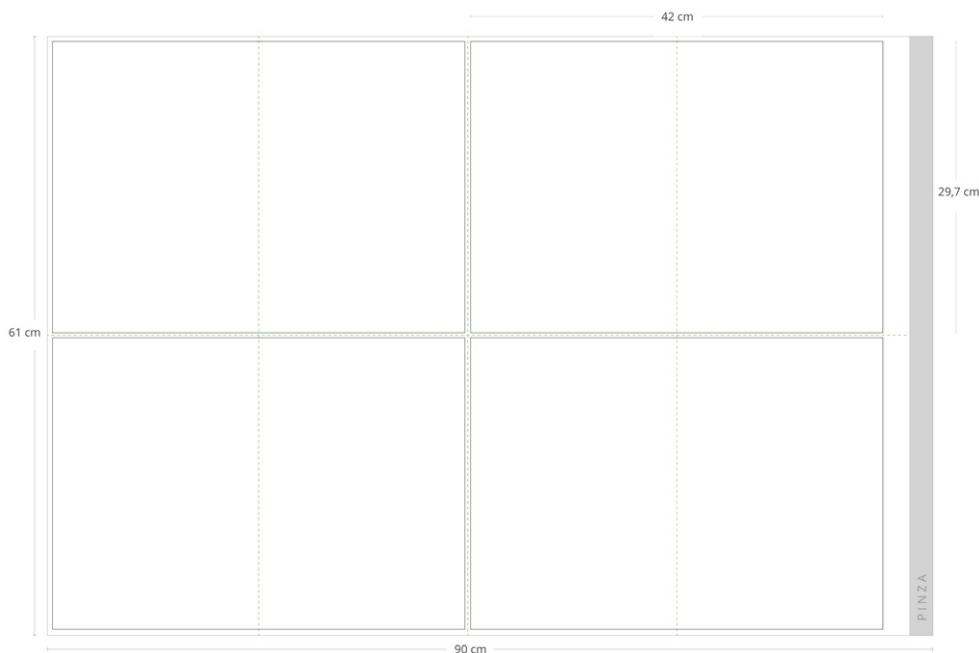
- Diseñador
- Fotógrafo
- Editor
- Autor
- Corrector



Diseño

Formato

El formato del libro es vertical, con dimensiones de 21 cm de ancho por 29,7 cm de altura. Se eligió este formato puesto que, a pesar de no ser un tamaño pequeño, sigue siendo portable. Así mismo, en vista de que la disposición de la mayoría de las pinturas de Vélez está en vertical, este formato permite presentar las imágenes con una orientación adecuada y a un buen tamaño. Para el caso de las pinturas que están dispuestas de manera horizontal, y que son muy grandes, se podrán disponer en el libro a doble página, puesto que el formato del libro abierto da una horizontalidad con la cual se puede trabajar para darle dinamismo a la disposición de las imágenes. Este formato además rinde muy bien en el pliego de producción de 61 x 90 cm (17 pliegos) y así se evita un mayor desperdicio de papel.



El método aditivo

Según Jorge de Buen el método aditivo, también conocido como método deductivo, consiste en realizar el diseño y la maquetación de un libro a partir de unas pautas muy específicas que van construyendo las bases para realizar un trabajo editorial de manera más eficaz (215). Este método “se fundamenta en el planteamiento de una sólida estructura interna” (212), es decir en hacer la planeación de los elementos que componen el diseño, iniciando desde lo más mínimo y elemental hasta lo más completo, es decir, desde el punto tipográfico hasta su resultado final.

Sin embargo, es importante hacer una aclaración: para la realización de este libro primero se definió el tamaño de la hoja de papel y del libro. Esta decisión se tomó teniendo en cuenta que se procuró usar un tamaño que evitara el desperdicio de papel, pero además que fuera adecuado para presentar las imágenes.

Una vez definido el formato y tamaño del libro, se aplicaron todos los pasos del método aditivo. A continuación, se describirá punto por punto cada uno de los aspectos que se deben considerar para diseñar un producto editorial a partir de este método y se explicarán aplicados al libro de Vélez. Sin embargo, teniendo en cuenta las jerarquías de los textos, la voz de Vélez tendrá algunas excepciones y al final de este apartado se explicarán.

Tipografía

La tipografía seleccionada fue Reforma. Esta tipografía nace en el 2017; creada por el argentino Alejandro Lo Celso. Para la estructura en su diseño se trató de abarcar la palabra universalidad y para ello, planteó que ésta no tuviera un estilo único, por el contrario, propone una familia que articule varios estilos, los cuales aportan al diseño total de la tipografía un carácter de versatilidad.

Tipografía Reforma

46pt

Reforma 1918

40pt

Reforma 1969

30pt

Reforma 2018

Variables tipograficas de la fuente

10pt

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzabcdefghijklmnopqrstuvwxyz

20pt

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzigfoghqibñosdvH9h

14pt

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzfWALIUGa8

16pt

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzdgdgSig

18pt

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzd

Estos estilos están con o sin contraste entre trazos, con o sin serifas, todas a su vez atravesadas por la misma intención proporcional y el mismo diseño. Esta tipografía es humanista, y trata de conservar una influencia de estilo caligráfico delicado y grácil. Se compone de tres subfamilias que van de clásica patinada a paloseco moderna y cada una tiene además una amplia gama de pesos tipográficos. Así mismo, Reforma está disponible con todas las características *Open-Type* lo cual permite usar distintos estilos de numerales, glifos alternativos, ligaduras estándar y especiales, entre otros.

Se escogió esta tipografía porque tiene gran diversidad de caracteres y estilos, lo cual es necesario para el libro debido a la multiplicidad de voces y las jerarquías que requiere el texto para que éstas se diferencien. Así mismo, esta tipografía transmite una cierta neutralidad y logra dar a la caja de texto un ritmo dinámico y variado que resulta estimulante en la lectura de textos largos y permite un alto rendimiento tipográfico. Otra de las razones por la que se escogió Reforma es por ser una tipografía realizada por un argentino, quien además ha fomentado la escuela en Latinoamérica para la producción de tipografía. Esto va de la mano con la ideología de Vélez, quien dignificaba el arte hecho en Latinoamérica.

Jerarquías tipográficas

Títulos: Reforma 2018 Gris de 32 pt

Cuerpo de texto:

Para voz del narrador: Reforma 2018 Regular de 10 pt

Para voz de Vélez: Reforma 1918 Regular de 12 pt

Para testimonios: Reforma 2018 Regular de 10 pt

Para cartas: Reforma 2018 Itálica de 10 pt

Notas: Reforma 2018 Regular de 8 pt

Pie de imagen: Reforma 2018 Regular de 8 pt

Cornisas: Reforma 2018 en mayúsculas en Bold 9 pt

Punto de letra y caracteres por línea

A partir de la elección tipográfica, siguiendo el método aditivo, se tomaron otro tipo de decisiones hasta llegar a una propuesta final. Una vez establecido el punto de la tipografía para texto corrido (Reforma 2018 Regular de 10 pt), a partir de una serie de pruebas impresas como recomienda Jorge de Buen, teniendo en cuenta una amplia gama de lectores y condiciones para los lectores (217), se determinó el mínimo de caracteres por línea para texto corrido.

Según recomendación de Robert Bringhurst (26-27) debe tener un mínimo de 45 y un máximo de 75 caracteres, aunque si una línea tiene buen espaciado el máximo puede estar entre 85 y 90 caracteres. Así pues, se determinó un ancho de columna a partir del máximo de caracteres recomendados, en este caso sería 75 caracteres en promedio por línea, el cual es una buena elección debido a que permite un buen rendimiento, es legible y es cercano a las recomendaciones del autor.

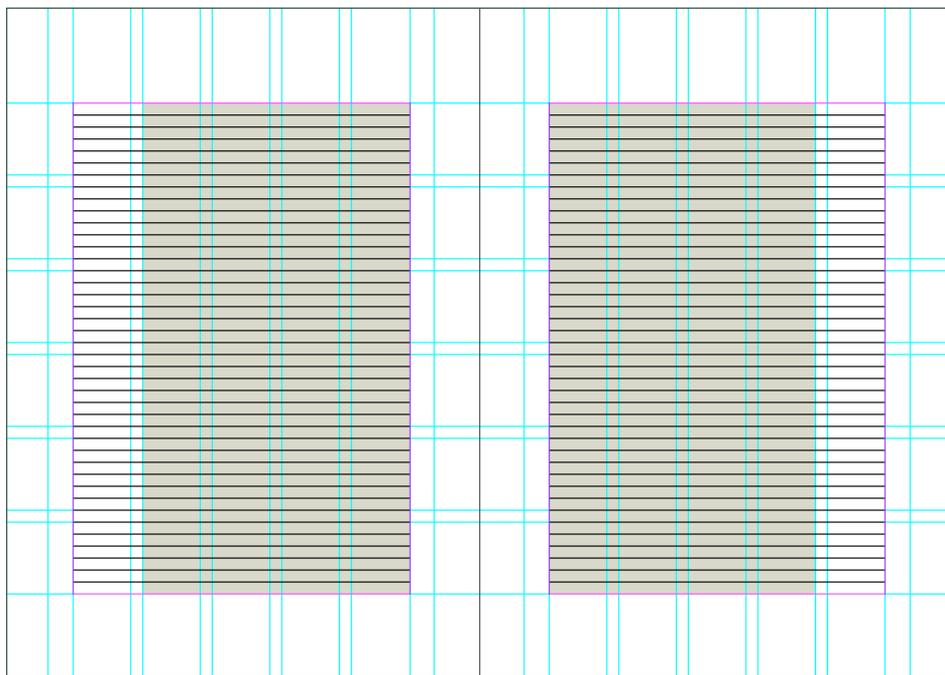
Interlineado

Según Jorge de Buen (237) para determinar una interlínea que permita una buena lectura, hay que tener en cuenta la morfología de la tipografía, la extensión del renglón y las intenciones estéticas. A partir de esto y de las pruebas impresas realizadas, teniendo en cuenta la elección del cuerpo tipográfico de 10 puntos, la interlínea de 15 puntos da una mancha tipográfica estable, elegante y da impresión de generosidad favoreciendo la lectura.

Profundidad de mancha

Una vez definido el renglón se formó un rectángulo de texto, llamado macha tipográfica. Esta mancha se puede determinar desde el número de caracteres y líneas de texto que tiene una página. Jorge de Buen dice que para establecer un límite de caracteres no hay unas especificaciones determinadas, más allá que a partir de argumentos empíricos, sin embargo, recomienda que el límite de caracteres puede llegar entre 2800 aproximados o un poco más por encima de los 3000, pues eso depende el tipo de lector y el tipo de publicación (243).

Considerando lo anterior, se estableció que el número de líneas sería 41, para un total de 2311 caracteres por página aproximadamente. La caja de texto a una sola columna tendrá varias disposiciones de acuerdo con las jerarquías de los diferentes tipos de textos. En el caso de la voz del narrador estará alineada a la derecha, mientras que las voces de los testimonios estarán dispuestas de manera dinámica en composición con las imágenes, lo cual quiere decir que no será una caja de texto estática.



Márgenes y retícula

Según el método aditivo propuesto por Jorge de Buen, una vez se establecen las proporciones del rectángulo de texto, se pasa a definir el marginado de las páginas y a partir de ambas decisiones, se concluye a establecer el tamaño final de la página (274). Sin embargo, como ya se aclaró anteriormente, aunque se tuvo en cuenta casi todo el proceso del método aditivo el tamaño final de la página ya estaba definido, puesto que éste se estableció desde un comienzo por motivos de costo y de comodidad en la lectura, y para la disposición de las imágenes.

Teniendo en cuenta esto, el marginado y la mancha tipográfica se adaptaron al formato del libro, conservando aún todas las decisiones anteriormente tomadas a partir del método aditivo. Para establecer el marginado, se tomó en cuenta la altura de la página (842 pt), menos el área de la profundidad de caja (615 pt), lo que dio como resultado un área para márgenes de 227 pt, los cuales se distribuyeron en toda el área de ancho y alto de la página.

Esta área de márgenes es amplia y permite que a cada lado haya un espacio considerado que le da a la página limpieza, aire y elegancia. Así pues, los márgenes quedaron distribuidos de la siguiente manera:

Interior o lomo: 7p3

Superior o cabeza: 10p2

Exterior o corte: 7p3

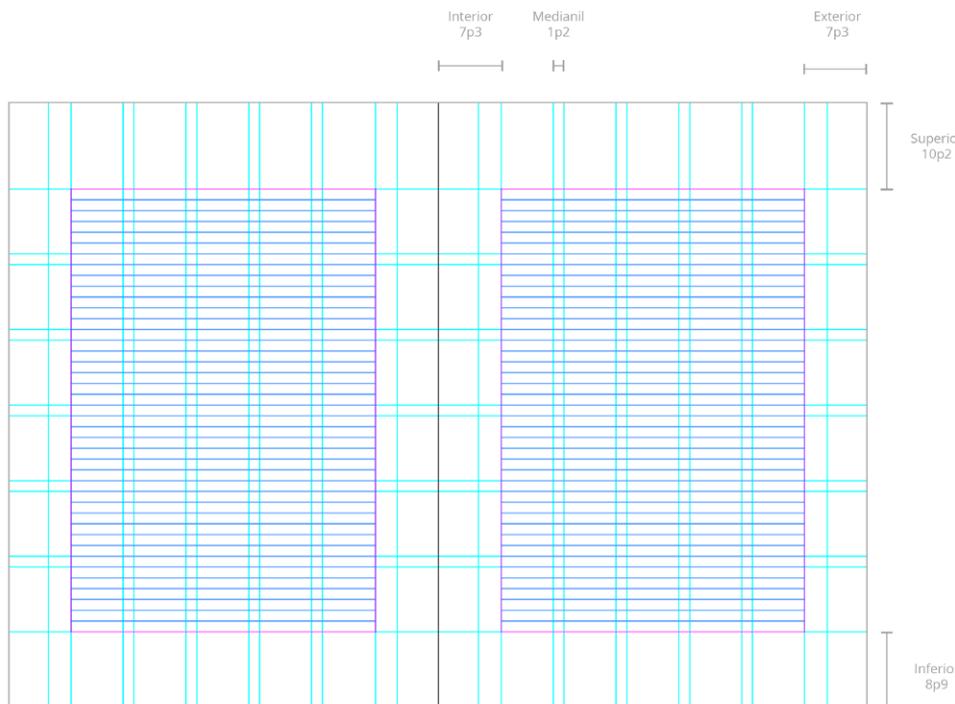
Inferior o pie: 8p9

A partir del marginado y de la profundidad de caja se estableció un sistema de retícula, la cual funciona como un mecanismo de control, y que como dice Müller-Brockman “facilita la tarea de organizar de formar racional una superficie o un espacio” (11). Teniendo en cuenta que el libro tendrá más porcentaje de imagen (60%) que texto (40%) y que desde

el concepto editorial se plantea disponer las imágenes de una manera dinámica, el sistema que mejor se adapta al diseño del libro es a partir de una retícula modular.

Este tipo de retícula está basada en la creación de módulos llamados también zonas espaciales que permiten “integrar estructuras de texto y las imágenes que lo rodean” (Thimothy Samara 28). Jorge de Buen dice que, en vista de que los diseños actuales buscan formas más espontáneas, la retícula “puede ser tan solo un grupo de puntos de referencia y pasar completamente inadvertida... aun así, seguirá dando forma a un documento ordenado y congruente” (364).

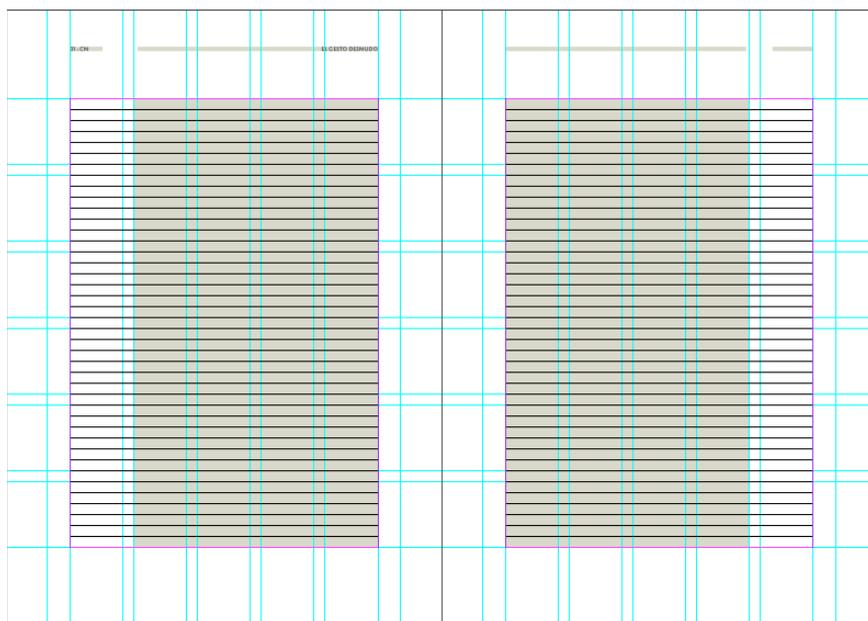
Los módulos de la retícula se dividieron desde las márgenes, lo cual dio como resultado 5 columnas y 6 filas, cada una con sus respectivos medianiles.



Cornisas y folios

Ambos elementos están por fuera de la caja de texto y su función es ubicar al lector dentro del libro; ambos deben estar diferenciados del resto de elementos del libro, en un lugar fácil de encontrar y dispuestos de una manera que sea gráficamente amena dentro de la lectura, es decir, que orienten la lectura pero que, a su vez, pasen desapercibidos.

Las cornisas y folios estarán ubicadas en el margen exterior superior. Las cornisas en la página verso indican el nombre del libro y en las páginas recto el título de la parte correspondiente; éstas estarán alineadas hacia el margen interior. Los folios estarán alineados hacia el margen exterior y para retomar el recurso que atravesará todo el libro tanto para diseño como contenido, que es la metafísica, se pondrá en el folio un juego entre la noción de tiempo y viaje que tiene el libro; de esta manera el folio indicará la parte del libro y el número de página dividido entre el uso de dos puntos, para que parezca como un reloj. Ejemplo: si el lector está leyendo la parte primera del libro, página 16 y 17, el folio estará así: 01:16 / 01:17



Párrafo

El párrafo con el que se trabajará será el ordinario, aunque según Jorge de Buen “es el más complejo en cuanto a su composición, pues se basa en la elasticidad de los espacios” (305), permite darle a la caja de texto una columna regular el cual hace que la mancha tipográfica se vea homogénea y que luzca atractiva a la vista; además que le otorga al texto una mayor legibilidad. En el caso del libro, el párrafo estará en bandera izquierda, es decir, alineado hacia la derecha y se sangrará en su primera línea, a excepción del primer párrafo de capítulo y después de los subtítulos. La sangría será de 1p6.

Algunas excepciones

Como ya se dijo al inicio de este capítulo, la voz de Vélez tendrá algunas excepciones respecto a lo que anteriormente se ha venido explicando, aunque dichas excepciones se mantienen conforme a los criterios y recomendaciones del método aditivo.

La voz de Vélez teniendo en cuenta que es íntima, personal y que es la voz que más se quiere destacar dentro del libro, estará diferenciada del resto de las otras voces porque en cada parte tendrá un color distinto. Además, estará dispuesta en todo el espacio que se dispone de la página hasta los márgenes, el puntaje de letra será mayor y estará alineado en bandera izquierda; y como guiño a los libros manuscritos, se hará uso del signo del calderón (§) para señalar un nuevo párrafo (Gill 62). La razón por la que se tomaron estas decisiones tiene que ver con la importancia de la voz en el libro, pero también porque esta voz quiere reflejar la personalidad y la voz verdadera de Vélez la cual era fuerte e imponente.

Debido a lo anterior, el puntaje de letra será de 12 pt sobre 16 pt, un puntaje mayor con una interlínea que le da buen espacio y permite una buena lectura, además que da un ancho de línea de 74 caracteres lo cual se mantiene conforme a las recomendaciones.

Gama cromática

La selección del color es fundamental puesto que “es la forma de comunicación más inmediata” (Ambrose y Harris 6). Esta selección, en este caso, es muy importante teniendo en cuenta que se trata de un libro sobre un pintor, quien en su pintura expresó desde el gesto, pero también desde el uso del color.

La gama cromática que se seleccionó para el diseño del libro tiene una función primordial: resaltar la voz de Vélez dentro del libro, la cual es la voz principal. Este cambio de color además diferenciará el cambio de las partes del libro. Para la elección de los colores se tuvieron en cuenta distintos factores; uno de ellos es que éstos no compitieran con los colores que tiene la obra de Vélez y por lo tanto, respecto a la obra tuvieran una función más neutral.

Otro de los factores tiene relación a ciertos aspectos personales de Vélez, tales como su relación con los paisajes rurales y naturales; colores que a su vez él utilizó en muchas de sus pinturas para representar esa evocación a sus paisajes de infancia. Así mismo, por razones de legibilidad, se optó por usar una cuatricromía con baja luminosidad y alta saturación, lo cual garantiza una buena asequibilidad de color, es decir, el contraste entre la paleta seleccionada y el fondo es lo suficientemente alto como para que se puedan leer sin problema los elementos.

La paleta de colores que se presenta a continuación, como ya se mencionó, servirá para diferenciar cada parte del libro:



C:0 M:80 Y:69 K:17
Primera parte



C:61 M:74 Y:29 K:25
Segunda parte



C:70 M:50 Y:80 K:15
Tercera parte



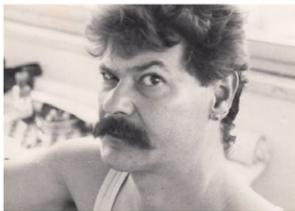
C:56 M:34 Y:0 K:64
Voces de testimonios

Imaginería

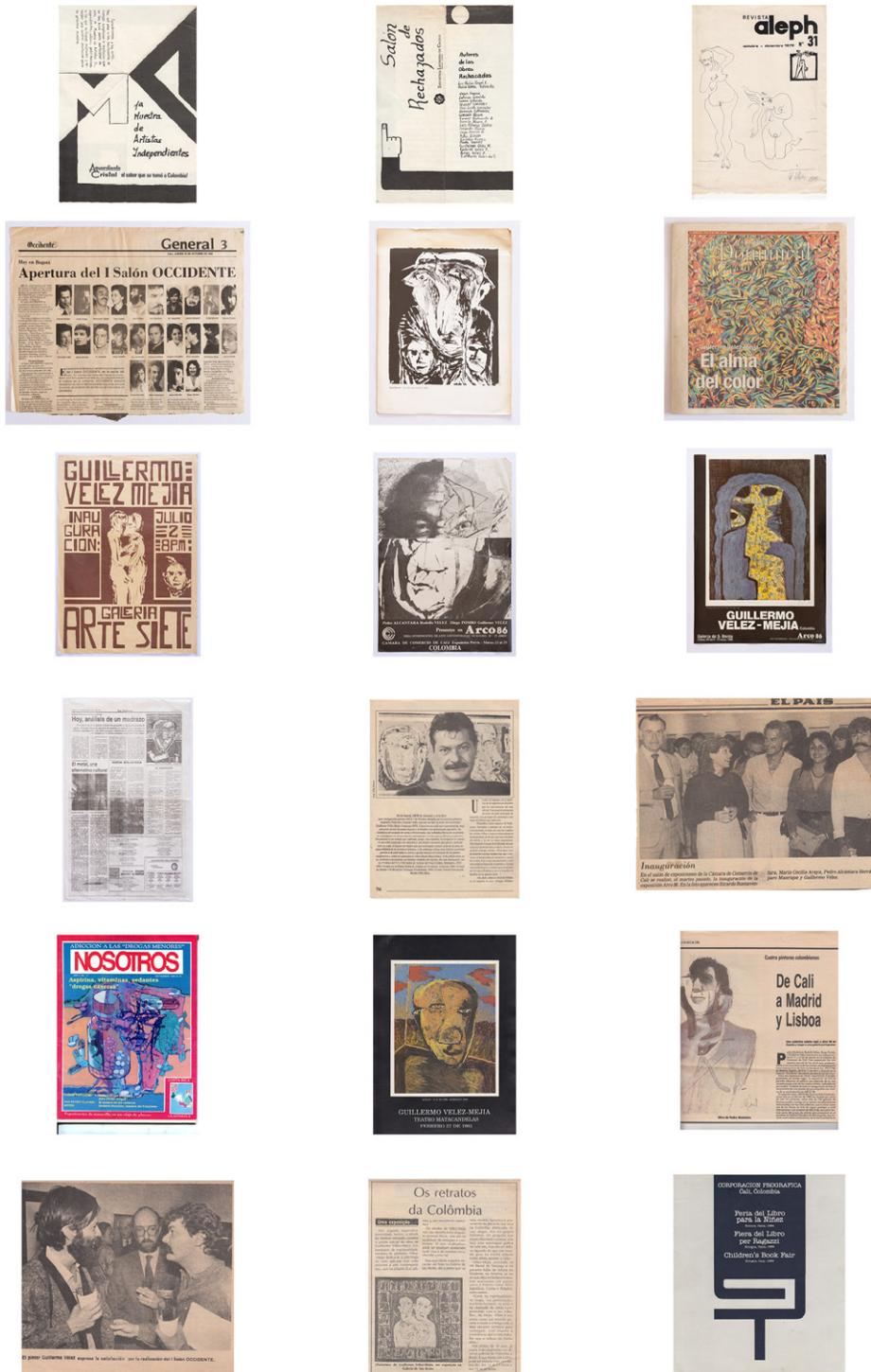
Las imágenes que contiene el libro están divididas en dos tipos: una, las fotografías de obra y dos, las fotografías documentales (personales, de documentos, objetos, recortes de prensa). Estas imágenes requieren estar en un mínimo de resolución de 300 ppp y el tamaño debe ser al máximo que se tenga (mínimo de 5x7 pulgadas). Se cuenta con archivo gráfico de 1500 fotografías de obra y unas 500 fotografías documentales. Estas fotografías se seleccionaron para usar entre 400 y 520. Algunas de las fotos que se seleccionaron requirieron una digitalización específica con la debida resolución. Estas fotografías se separaron por periodos, distribuidas en las partes del libro y los capítulos correspondientes.



Fotos personales



Fotos personales



Catálogos y recortes de prensa



Obra



Obra

Composición

Se mostrará a continuación la composición del libro y la manera en la que se aplica todo lo anterior mencionado. Se enfatiza desde el diseño, la jerarquía de las distintas voces y la disposición de todos los elementos.

Inicio de partes y voz del narrador

La voz del narrador siempre inicia las partes que conforman el libro. Éstas, como ya se mencionó anteriormente, se marcan con el cambio de color que se mostró en la gama cromática y además porque se dispone, antes del texto, una foto de obra en página encontrada.

Voz de Vélez

Esta voz generalmente inicia los capítulos. En la página verso, siempre irá una foto de obra y en la página recto, comenzará el texto del capítulo con las características tipográficas ya mencionadas.

Voces de los testimonios

Como ya se especificó, estos textos están dispuestos de manera dinámica junto con las imágenes, tanto de obra como de fotografías personales.

Inicio de la primera parte y voz del narrador



Disertaciones sobre el romance. Tiziano Minca, 1977

Primera parte El arte, una trampa en donde caen los heridos del alma

*¡Vigila, vigila, vibrar de mí
Pasa el árbol y queda dispersa por la Alcaravaca.
Se marchó la flor y su pelo duro siempre
Como el río y en su agua es siempre lo que fue suyo.
Pasa y queda, como el Estuario
FERNANDO PÉREZ (Alcornoque)*

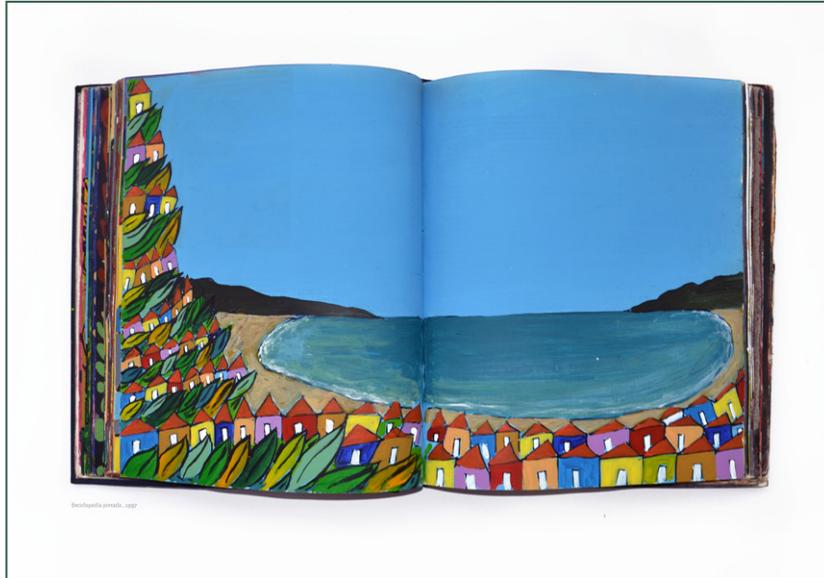
En un cuarto oscuro un aire se mantiene suspendido, quieto; es el vaho ca-
liente que despiden los proyectores, ascensores y computadoras. En medio de
una caja de cartón mediana, en la cara del frente, hay un orificio rectangular
pequeño; sobre él, marca una linterna en miniatura que enciende el orificio
de manera precisa y que parece contener un rostro, se vislumbran algunos
rasgos y colores. Enciendo una luz blanca artificial que está en el interior de
la caja y que proyecta hacia la cara que está del otro lado. La linterna diminuta
coloca vida, reluce todos los cables y las torcas.

En efecto, hay un rostro alargado, hay una persona mirándonos de frente.
Sostiene un cigarrillo en la mano y aunque sus ojos están en blanco sabemos
que miran a nosotros, que mira hacia adelante, hacia el observador. Detrás
de ella, hay un paisaje de manzanas verdes y amarillas, y encima de ellas,
sobre el cielo, hay un arcotri de un rojo cálido, un rojo inventado. Este paisaje
está escondido por lo que parece ser una ventana; un embudo, o, también,
aunque lo dudamos también, que no son ventanas sino cuadros, que es un
paisaje pintado. Lo sabemos por el título de aquella linterna que corresponde
a un cuadro, una serigrafía de la exposición, 1974. Y lo dudamos porque el
tono de la persona que nos mira, también está escondido por el plato a cuadros
que hay sobre el espejo que podría ser una sala de exposiciones.

Como nos miraba, hay una que mira y son sólo una parte de toda la obra
de Guillermo Velazquez Mejía, que quedó registrada en su archivo personal y que
ha sobrevivido al tiempo. Corresponde a los años 1974 y 1975. En su exposición
es una serigrafía de su autoría que data de los años en que trabajó en el taller
de la Corporación Prográfica, en Cali. Con esta serigrafía obtuvo un premio
en la VII Bienal de Santiago, en 1974, y es apenas una muestra del catálogo
de nosotros que han poblado toda su obra.

01-17

Inicio de la segunda parte y voz del narrador



Segunda parte Los poetas hacen un nido de color

Soy un exiliado.
En cuanto nací
en mí me encontré.
Pero yo me fui.
Fernando Pessoa

El cuarto oscuro se ha ido aclarando por los primeros rayos del sol. Poco a poco, tal como asciende el astro luminoso, los rostros van revelando sus gestos. A lo lejos se escuchan los pájaros. Seguimos en la exposición, esta vez los cuadros en láminas han sido encontrados y ahora pasamos a los cuadros reales.

Todos conservan un mismo lenguaje, sabemos que Vélez los pintó y podemos identificarlo a lo lejos: sus formas oníricas. Los rostros con sus gestos sorprendidos, dolorosos, serenos, sus colores chillantes, su rasgo agresivo, acabo pintado con furia. En ese período, entre 1993-2000, el tema de los rostros se ha alargado y ahora contengo y resisto estas imágenes dentro de paisajes dispersos, rodeados de casas, árboles, nubes y montañas.

Fueron rostros que empezaron a aparecer como una nostalgia del paisaje cubano colombiano, pero fueron pintados durante los años en los que viví en Portugal, entre Lisboa y Ericeira, un pequeño pueblo de pescadores. Al tiempo que aparecen el verde y el azul entre los paisajes, persisten los rostros, como fantasmas. Se han ido transformando entre los rostros disonantes, van quedando perdidos y en nuevas tonas, quizá, identificables y desvinculados. No sabemos con certeza si tienen sexo, si son humanos, o si de nuevo son momentos, días, seres de otros mundos que han poblado su mente y que ahora nos acompañan en el recuerdo.

Si, voy un día conscientemente, no da prisa para entender o decidir el gesto de su obra. Esa vez es la memoria de su niñez y también la voz en las numerosas cartas que escribí a otros, principalmente a su hijo. Ese período, tiempo de soledad, fue también el exilio de la escritura. Estas cartas fueron escritas con el brazo que dibujaba su rostro. Partir es "El primer Partir me lo dió mi padre a la edad de diez años "Bito de ouro" en el exilio me prohibieron escribir con él, me lo robó un exiliado en la universidad. El segundo, de las mismas características, me lo regaló un hermano y también fue

Inicio de la tercera parte y voz del narrador



Francisco de Goya, Convento de San Cayetano. Archivo sobre libros, 1814.

Tercera parte La ciencia de las soluciones imaginarias

Y él, que me escuchó, pues en bloque,
el roqué está mendicando, que veis,
lástimamente,
despacho, venosamente, mis orígenes.
CÉSAR VAQUERO

Los cuadros se van multiplicando. Las voces de los otros, sus cartas y su voz me van guiando a descubrir los múltiples genes. Seguimos ese recorrido y para pasar ahora a una nueva etapa es necesario recordar la advenencia de las primeras páginas. El camino que hemos recorrido es el de un primer paratexto que no sabe qué lo es, qué discurso que habla desde dentro en la ciencia de las soluciones imaginarias, donde no hay reglas sino excepciones.

Recordemos que en la justificación el juego del universo muestra toda su naturaleza de explicación, que el paratexto se propone dar nuevas soluciones a la representación del mundo, y que crea a partir de lo ya creado. En este período (1990-2000), los cuadros de paisajes y retratos se hacen reconocibles como una familia de personajes que configuran el universo Guillermo Váñez. Están intrínsecos por su regreso a Colombia y una búsqueda por la lucha de reconocer un espacio propio. También hay un exotismo, una figura que el mundo del arte y una creación interna, y lo que es más importante, el despertar de su conciencia, el reconocimiento de la justificación en su vida.

En nuestro recorrido veremos las ideas, los registros entre las revistas, los paisajes, la regla, las selas y el agradecimiento a los objetos en una obra que él llama "la obra paratextual", un homenaje a las herramientas, o como les decía él: "los libros que quedaban a conservar el centro de la justificación".

Este tiempo tiene pocas memorias y cartas, pues la llegada del internet y del primer computador que tuvo dio paso a una comunicación e incluso una forma de dar a conocer su arte. Lo que él hoy son muchos manifiestos. Fue un tiempo de juegos creativos, descubrimiento de sus propios heterotopías, la afinidad con la poesía y la construcción de vida, energía y tiempo total en la conformación de ciclos. Centro Cultural Paratexto.

Seguimos el último recorrido y si ya lo notó, el está dentro de la exposición o si permanece allí, entonces mira las claves para descubrir los personajes, los textos y el gesto de un creador herido del alma.

59/100

Inicio de capítulos y voz de Vélez



Los señores: Arlesio Vélez 1992, óleo

Un abrazo general

Este accidente de vivir no me dio posibilidades de escoger el sitio en el mundo en donde depositar los pies en el alma. Si hubiera tenido alguna posibilidad de escoger, en mi casa, todo habría sido más complejo porque no nací solo: soy mellizo. Llegué a este planeta acompañado de una mujer preciosa llamada Gloria. ¿Se pueden imaginar poniéndome de acuerdo con mi hermana para decidir dónde aterrizar nuestras naves cargadas de células?

■ Mis sucesores fueron aquellos arrieros que cruzando montañas llegaron a finales del siglo pasado a las tierras del Quindío, procedentes de Antioquia. Ese es el accidente que mi hermana y yo no pudimos evitar y tampoco mis otros ocho hermanos. Somos diez, siete hombres y tres mujeres. Soy el menor de todos. Somos un abrazo general, lleno de espontaneidad y risas.

■ Nací un 24 de enero de 1952. Gloria y yo nos alimentamos de la misma placenta. Ella salió primero, mientras que yo seguí arrojado dentro de mi madre. Hasta que sali color morado, sin oxígeno, casi muerto y quedé con una pequeña lesión cerebral que produce sonos o genios. Quizá por eso toda la vida fui el niño contemplado y mimado de dona Yolanda, mi madre. Aunque mis hermanos decían que en realidad era el niño problema de la familia.

■ En mi infancia jugué trompo, bolas, fútbol, corrió, transpiré, comí, dormí, daba un beso a mi madre y un adiós a cada noche. El lugar más maravilloso en el mundo, para mí, era la cocina. Podía adivinar qué era la comida en la casa con solo estar a veinte metros de la puerta. Los olores en la cocina eran voluptuosos y la habilidad de mi madre, admirable. Quisiera revivir un instante toda la sensación que me ponía en esos momentos calmatos.

■ Con mi padre, don Miguel Vélez, don Caliente, borábamos juntos cuando leía para él poemas de Rubén Darío. Leía Anzil y Abajo y mi padre lloraba. Cuando tenía ocho años él me enseñó a leer poesía. A leer poesía con puntos y comas, con el acento puesto en la palabra de manera precisa. Gracias don Miguel por darme la sensibilidad de la poesía.

■ Yo era un niño y leía para él desde el portafolio hasta Henry Miller. Fui un niño precoz en la lectura. A la edad de nueve años leía el erotismo de Trópico de Cáncer y Trópico de Capricornio. Me tocó vivir el lado más dulce de mi



Nombre desconocido: Arlesio Vélez 1998, óleo

Corazón de esponja

Podría vivir en el campo fácilmente. En Colombia, antes de venir a Portugal, viví en la finca cafetera de la familia durante seis años. Mi despertador era el canto de los gallos, y a las diez de la noche los sueños ya se apoderaban de mi mente. Cada año, yo sueño todos los días. Esa habilidad de volar me da la sensación de brujo o de chamán.

■ Un primer café a las 7:20 de la mañana. El aroma de ese café me hace viajar a Colombia, a Armenia, a la finca cafetera. Cierra mis ojos y el paisaje de mi tierra es una película grabada en mi memoria: los verdes campos con los verdes, y hay olores a frescura, a tiempo; y escucho los pajaros y los perros ladrar.

■ No vine a Portugal a triunfar. Vine a aprender, a pintar sin que me amenazara de muerte, a ser artista por principios de salud, a tratar de chupar el espíritu de Portugal por amor a Portugal no a Europa. Si Portugal estuviera en África sería igual.

■ En mi país se muere todo el tiempo por la droga, la corrupción, la maldad, la guerrilla y la pobreza. ¿En dónde me puedo ubicar?, ¿en qué sector puedo luchar? Soy un artista esponja y toda el sufrimiento del planeta y de mi patria me sueban mierda. No es feliz quien piense que la vida se puede pasar sin ver las terribles acciones de la realidad sobre los hombres.

■ No se estudia para ser neutral. Se estudia para tener posiciones frente a la vida, la familia y el mundo. Se ejecuta, se piensa, se dialoga, se discute. Soy sólo un artista con corazón de esponja a quien le duele la vida, y por eso primero la vida que el arte. Primero el ser humano vital que la estética. Primero una plantación de papas que un museo. El hambre en el mundo no se soluciona con museos. Soy un ser político que no se arrodilla ante el poder. Prefiero una bola en la cabeza que lamer el culo de un poderoso para que suba al cielo al artista con sus instrumentos.

■ El acto artístico es casi siempre una expresión del egoísmo, no está libre del mercado en el que se genera el arte actual; es la lucha por el destaque individual, es el deseo de "triunfo", de "reconocimiento", de ventas con éxito económico, es participar de la mierda en la cual se retrata la realidad del arte.

Voces de los testimonios

80 48

EL CORTO DENUNDO

El ambiente de Cali fue muy pesado. Yo me acuerdo que cuando había fiestas con las chicas era una cosa de medio. Fue muy pesado el ambiente y Memo se fue. Siempre fue líder espiritual, luego líder de artistas y en un momento, como que se fue, en un momento, nunca después de irse. Probablemente se fue a buscar otro rumbo y aprovechando que Carlos Vilce, su hermano, vivía allá. —Germán Vilce

Memo escuchó dos veces en Nueva York, una en 1989 y otra en 1991. La primera vez viajó cuando la producción de Miquel y de la UPE. En Colombia todo andaba muy peligroso y muchos amigos cercanos de Memo estaban siendo asesinados. Se fue un poco por miedo, todo en el país estaba muy oscuro. Y también se fue buscando otro rumbo y aprovechando que Carlos Vilce, su hermano, vivía allá. —Germán Vilce

Memo tuvo un momento de andar de aquí para allá, no se hallaba. La segunda vez que fue a Nueva York trabajó con Carlos en la revista *Nosotros*. Carlos y él eran muy diferentes pero tenían afinidades artísticas. Carlos era periodista, amante de la letra, y su tercer vocer, era un intelectual impresionista y Memo un apasionado también del arte y la lectura. Sus estancias en Nueva York fueron cortas, eran escapadas, momentos donde sentía que no estaba bien. Intentó mover su obra allá pero no logró hacer mucho. —Carmenza Vilce

Carluzero Vilce Arriola, Quindío, 1990. Foto de Oleg Lunk Jordan

Carluzero Vilce y Carlos Vilce en Nueva York, 1990



EL ARTE, UNA TRAMPA EN DONDE CAEN LOS HEREDOS DEL ALMA

80 49

Cuando Memo trabajó en la revista *Nosotros*, yo me encargaba de hacer las portadas y él escribía cosas curiosas desde el horizonte y los cuernos, hasta comentarios sobre arte y algunos textos personales. *Nosotros* era una revista pensada por Carlos Vilce para la comunidad latina, y funcionaba muy bien. —Jorge Pisada

Memo estaba lleno de misticismo. Era muy místico. Usaba muchos collares y tenía una figura tosca que siempre lo acompañaba. La llamaba El cabrito. Cuando se emborrachaba, hablaba con el cabrito, le cantaba y hacía como rezos. El origen de ese collar es que, contaba Memo, que en Cali él iba caminando por la noche y la figura venía un man con ese collar en la mano. Memo lo vio, y cuando se cruzaron, Memo le dijo: "me parecía que venía traído él en para mí". El tipo le dijo: "sí, es para usted, pero dame diez mil pesos". Y desde entonces por todo lado andaba con El cabrito. —Luis Gabriel Ángel

En Armenia tuvimos una galería junto con Luis Ernesto Chávez. Se llamaba *Arte Cía*. Era un punto de encuentro de muchos artistas locales. Memo era muy activo, se llevaba muy bien con todos, aunque el respeto de él hacia el primer Antonio Valencia era destacado por encima de los otros pintores de la región. La obra de Memo hay que meterla en un contexto totalmente aparte. En un momento en donde la historia del arte del Quindío era muy formal Memo entró a romper todos los esquemas. Mientras los otros pintores veían y pintaban figuras muy definidas, Memo veía manchas, deformaba las figuras, usaba mucho color. —Carlos Eduardo Aguado



Resumen del gráfico de Carluzero Vilce Mejía hecho por Oleg Lunk Jordan

El recuerdo a Brenda Carluzero Vilce, Luis Gabriel Ángel, Jorge Pisada, Armenia, Quindío, 1990



80 116

EL CORTO DENUNDO



Retrato de Carluzero Vilce. Retrato, Quindío, 1990. Foto de Oleg Lunk Jordan

Brenda Vilce, 2001



Nos hicimos muy amigos en una navidad que vino a Colombia. Nunca me llamó María Isabel, me decía Phoenicia. Me llamó así por una canción que cantó alguna vez en esa reunión cuando nos conocimos. En el era normal aprender a la gente, a muy pocas personas así llamada por su nombre. Nuestra amistad fue principalmente epistolar, una amistad que se forjó por cartas. El estilo conversaba mejor de lo que pensaba.

En una de las primeras cartas inteligentes que he conocido en mi vida. En nuestra carta tenían un juego. Nos contábamos secretos a través de dos personajes que crearon: Bili y Fatma. Dentro de las cartas veníamos enviando cartas de los personajes. Recibí una carta de Memo Vilce era casi como tenerlo de frente. Entre las cartas a veces me llamaba. Un día me llamó muy temprano para decirme que me había comprado una pluma para que escribiera. Me dijo: "tengo que vender un cuadro de 300 euros para pagar esta llamada de papaver". Solo me llamó cinco segundos para decirme esto. Yo estaba tratando de quedarme dormida, porque siempre llamaba en la madrugada, cuando volvía a sonar el teléfono, ya sabía que era él. "¡quién!", le dije. "¡Dios, esto es magia, es brujería!", que pasó, Memo". Me contó que habían pasado unos turistas y que le habían comprado no sólo la obra de 300 euros sino cuatro cuadros más. Y hablamos largo esa vez porque ya podía pagar la llamada. Con el todo era así. —María Isabel Velázquez

LOS PORTAS HACEN UN NUDO DE COLORES

80 117



María Isabel Velázquez. Artista sobre arte, 2000



Carluzero Vilce en Évora, Portugal, 1997

Antes de irse, en el 2000, se fue a Colombia un tiempo y unos meses después vino con Paula, su esposa, y vivieron en Évora dos años. Memo tenía una idea de permanencia y por eso fue fácil que Paula entrara al país. Vino allá dos veces con él sin problemas. Su situación con la embajada de Colombia en Portugal era de buenas relaciones. La situación en Portugal se tornó muy difícil. Regó un tiempo de crisis y vino de arte se volvió muy complicado. Fueron años difíciles, pero en un momento el mismo vino que no era posible más estar así, por eso se devolvió a Colombia. —Joko Prizes

Cartas

02-02 EL CERVO DIBUJADO

1996, septiembre 30. *Venda de Pinheiro, Canto no campo*

Pasta del alma.

Hay tengo los dedos untados de pintura. El taller está lleno. Empecé a trabajar después de casi dos meses de reposo. Los pinceles se movieron como el sonido de una inquietud.

Te cuento una primer día de pincel en el taller. La felicidad que siento es inapreciable y libre de tanto y ni en el llanto por más tanto que vendió. Optimismo y trabajo. Los cuadros que tengo empujados en el cerebro se me salían por los poros. El espacio es delicioso y no das deseos de salir de aquí.

Estas cartas se continúan pero conviene todas mis fuerzas en cada frase; continúa justicia, esta noche tengo fresco por motivo del cumpleaños de Antonio (ya sabes, el taller de la galería. Elegante. Muestré que soy y me pongo de frente, pero si sigue la siguiente ruta primero, bus desde Venda de Pinheiro (la abordo como a cinco cuadros de aquí). En Lisboa me bajo en Alameda y como un mono que me lleva hasta la plaza Alameda da Pólvora donde como eso y voy a la galería de arte para encontrarme con Joda. Esta noche simulé agua idéica con hielo mermado los dedos bromian con champagne. Fuerza Mano Vilas. Tranquilo mijo.

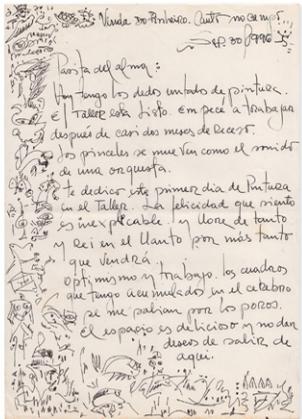
Buena mi suscripción curaba, te quiero inmensa.

Voy a trabajar como loco para poder tener tiempo para los deberes propios al viaje a Lisboa.

Saludes a todos.

Mi besos más, entre mí. Mano

P.D. Que viva la vida y este arte hasta siempre.



LOS POETAS HACEN UN NIDO DE COLORES 02-037

1996, noviembre 4. *Venda de Pinheiro, Canto no campo*

Querida Pimble:

No sé si al leer esta carta tú te encuentras risas por la quiebra de un amor, o si estás con ganas con el sentimiento luego de un desamor temprano, piérgame. Sé lo que sé, el corazón mira en nuestros sentimientos su peso por los efectos. Todavía eres muy joven y cada experimento amoroso trae sus memorias de sueños y también sus huellas de dolor.

Por lo tanto, querida, no te dejes abate y continúa el devenir diario sin hacerme darte. No soy el mejor consejero en cuestiones del amor, pero cuando llora e hiquiese su corazón en mi lado. Abrazo con los brazos, soy un enamorado a mi lado, consiento en la soledad las defensas para soportar las ausencias de efectos. Creo que lo que más mal me hace es estar el escultor soñando a no escribir cartas de amor espontáneas. A no tener una destinataria para hablarle de locuras católicas, de risas caritativas, de palabras sermónicas. Por ocasiones esto me golpea, me ligo, me abraza, pero siempre en el refugio de los pinceles, de la pintura, del arte, de ese amante eterno que ama de mi mano convertida en color y línea. Es un refugio. Resguardo agusto pero que me renueva tranquilidad.

Amor
Amor, yo no vuelvo a mis ojos muertos;
y cada mi idealista corazón te llora.
Mis celos nos dan algún día abrimos
sus huellas de noche y vino de amor.
Amor, cruz divina, riago mis deslucos
con tu sangre de amor que suelta y que flota.
Amor, yo no vuelvo a mis ojos muertos
que surgen y surgen en llanto de auroral

Amor no se quiere cuando estás distante
rígido en ojos de abaje boca,
o en jerga y choca facción de mujer.

Amor, ven sin come, de un ícar que asombra;
y que en a mi casa de Dios, sea el hombre
que ama y engendra sin sentido placer!

Cesar Vallejo



Foto de una obra de Guillermo Vilar para Venda Pinheiro, 1996.

Disposición de la obra



Papavero. Acrílico sobre papel, 1975.



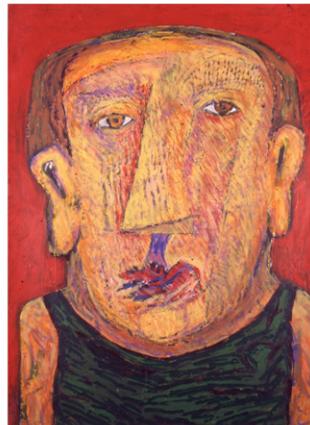
De mujer. Acrílico sobre papel, 1970.

Beato di alto. Acrílico sobre papel, 1970.

A mano destra. Acrílico sobre papel, 1970.

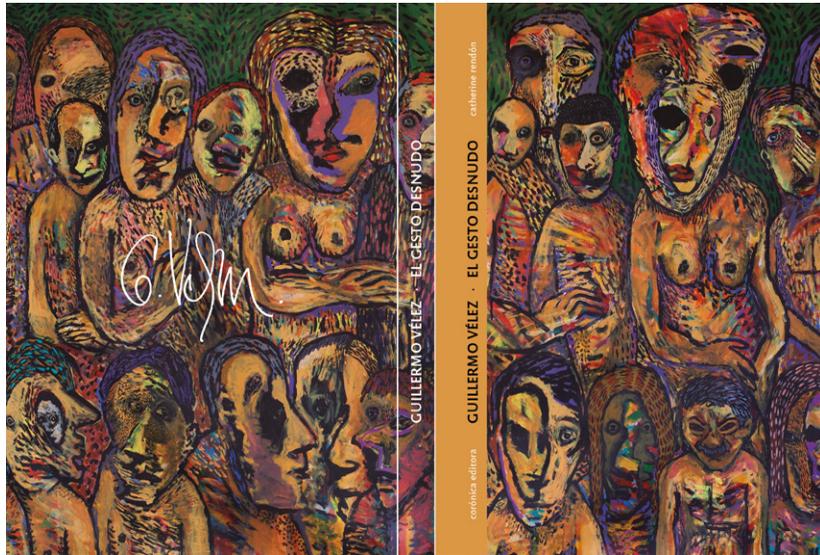


Numero decemviro. Acrílico sobre papel, 1991.



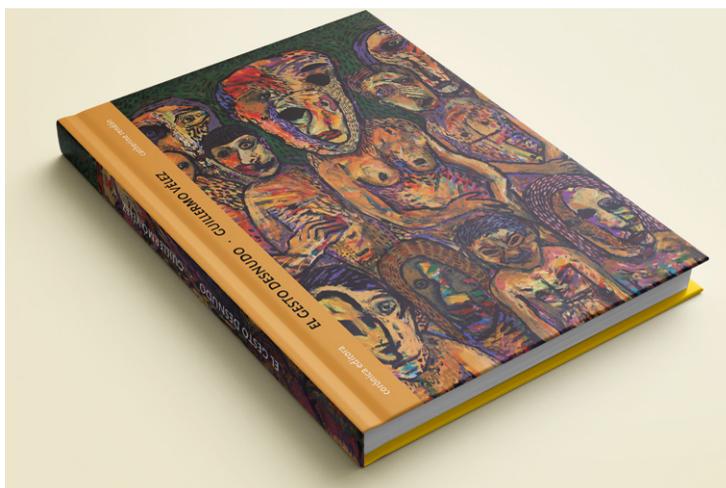
Numero decemviro. Acrílico sobre papel, 1991.

Diseño de cubierta



Diseño de guardas







Derechos de autor

Toda obra que conlleva un proceso editorial debe realizar ciertas gestiones necesarias que tienen que ver en el reconocimiento de los derechos de autor y el registro de la obra. En este apartado, se explicarán algunos conceptos básicos sobre los derechos de autor y cómo éstos se desarrollarán en el libro sobre Vélez para poder publicarse.

Propiedad intelectual

La propiedad intelectual tiene que ver con todas las creaciones de la mente. Ésta se clasifica en dos categorías: por un lado, está la propiedad industrial, donde se incluye la creación de patentes, marcas y diseños industriales; y por otro lado, está el derecho de autor, que incluye toda obra literaria, producción cinematográfica y la creación de obras artísticas.

El derecho de autor es el que le compete a los productos editoriales y por lo tanto, es el que se tendrá en cuenta para la realización del libro *El gesto desnudo*. Guillermo Vélez.

Derecho de autor

El derecho de autor es un mecanismo de protección para los autores, artistas y creadores; y también, por parte de los derechos conexos, que hacen parte de los derechos de autor, se protege a los intérpretes, ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de difusión.

Según Rangel Medina, los derechos de autor designan “al conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen y confieren a los creadores de obras intelectuales externalizadas mediante la escritura, la imprenta, la palabra hablada, la música, el dibujo, la pintura, la escultura, el grabado, la fotocopia, el cinematográfico, la radiodifusión, la televisión, el disco, el casete, el videocasete y cualquier otro medio de comunicación” (111).

Así mismo, el derecho de autor tiene que ver con el derecho real de propiedad, pero también con el derecho de la personalidad. En otras palabras, el derecho que tiene un autor sobre su obra es un derecho real que además prolonga la personalidad del autor por medio de su creación; y es la ley quien le otorga dicho derecho como un privilegio y por ende, como un monopolio de explotación. En ese sentido, según Rangel Medina, “el derecho de autor tiene una naturaleza jurídica propia” y por lo tanto, garantiza unas protecciones muy específicas como: permitir que el autor obtenga provecho de su trabajo por medio de las regalías que en el caso de los autores serán “los salarios de los trabajadores intelectuales” (112); impulsar el desarrollo cultural, ya que “si está protegido el autor se verá estimulado para crear nuevas obras”, enriqueciendo de esa manera la producción artística y cultural de un país; facilitar las inversiones necesarias para producir películas, discos o libros, ya que “serán más fáciles de obtener si existe una protección efectiva”; respetar el derecho que tiene el autor de decidir si una obra puede ser reproducida o ejecutada en público; y por último, por “prestigio social”, ya que “si la protección no existe, el patrimonio cultural será escaso y no se desarrollarán las artes” (112).

Cada país ha establecido unas normas de protección de los derechos, que aunque en su mayoría están regidas por leyes internacionales como el Convenio de Berna, se han ido adaptando de acuerdo con las necesidades y legislaciones particulares. Sin importar el tipo de legislación por país, el derecho de autor contempla dos tipos de derechos: los morales y los patrimoniales. Teniendo en cuenta que el libro de Vélez implicó gestiones tanto en las leyes colombianas como en las mexicanas, se especificará según cada país (México, Colombia) cómo funcionan y se gestionan los derechos.

Autor y obra

El autor es toda persona natural que crea una obra artística o literaria, quien realiza un trabajo intelectual que se ve materializado. Por otra parte, la obra es toda creación intelectual original que está susceptible de ser reproducida o divulgada por cualquier medio. Rangel Medina dice que “la obra intelectual debe ser la expresión personal, perceptible, original y novedosa de la inteligencia” (113), y que además deber ser de carácter individual, completa, unitaria y de creación integral. La obra entonces es el resultado de la actividad de un autor, que deberá estar materializada “en algo perceptible a los sentidos” (113) para que ésta pueda ser difundida o reproducida.

Sin embargo, sin importar el soporte, la obra por su naturaleza inmaterial, es la que se debe proteger, esto sin que su soporte y su forma sea la que se confunda como el objeto de protección. Así mismo, existen trabajos de creación intelectual que, aunque no tengan todas las características de una obra originaria e individual, sí tienen una protección de derechos porque implicaron un esfuerzo de individualidad derivada ya sea de “conocimiento científico, de la sensibilidad o de la apreciación artística de quien los realiza” (113). Este tipo de obras se protegen bajo los derechos conexos.

En ese sentido, los derechos de autor se convierten en un conjunto de normas encaminadas a proteger a los autores y a los titulares de obras, concediendo a éstos la facultad de controlar todo lo relativo al uso y explotación de su obra (Osorio 5).

Derecho moral

Como ya se mencionó, este es un tipo de derecho dentro de los derechos de autor. Este tipo constituye el reconocimiento a la obra de un autor, es decir radica en el derecho de todo autor de ser reconocido como “titular originario” (Rangel 105). Así mismo, la Ley Federal de Derechos de autor mexicana, en su artículo 18, dice “el autor es el único, primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación”. Este derecho, por lo tanto, es inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable (LFDA, Artículo 19).

Derecho patrimonial

Por otro lado, el derecho patrimonial es de carácter pecuniario o económico, lo cual quiere decir que le da la facultad al autor de explotar la obra por sí o permitir o prohibir a terceros la explotación de ésta. En este sentido, la retribución económica no siempre recae sobre el creador sino en quien son transferidos los derechos de la obra, que según los artículos 25 al 29 de la LFDA se especifica que “es titular del derecho patrimonial el autor, el heredero o el adquirente por cualquier título”, por lo tanto, estos terceros son considerados como “titulares derivados” y que según el artículo 26 de la LFDA adquieren derechos de manera temporal, cesible, renunciable y prescriptible.

Derecho de autor en México

En México surgió la primera Ley Federal sobre el Derecho de Autor en 1947, la cual estaba regida por el Código Civil de 1928, promulgado por Plutarco Elías Calles, y después fue divulgado por el Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor o Editor, en 1939.

Según Loredó, esta Ley concedía al autor el derecho de publicar su obra en cualquier medio y con fines de lucro. También concedía la transformación, comunicación, traducción y reproducción parcial o total, con una vigencia de hasta 20 años después de la muerte del autor, en beneficio de sus herederos (144).

Posterior a esto, México se adhirió al Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas el 24 de julio de 1971, y por ello fue posible mejorar la legislación interna, reconociendo nuevos derechos, mejorando los niveles de protección y estandarizando la reglamentación convencional. La Ley Federal sobre el Derecho de Autor fue reformada y adicionada el 11 de enero de 1982. Incorporó otras disposiciones acerca de las obras, así como las interpretaciones usadas con fines publicitarios o propagandísticos, dando paso a una protección no sólo para autores sino también a intérpretes y ejecutantes.

En el año 1996 entró en vigor la Ley actual la cual está reglamentada por el artículo 28 de la Constitución mexicana y que tiene por objeto “la salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación; protección de los derechos de los autores, de los artistas intérpretes o ejecutantes, así como de los editores, de los productores y de los organismos de radiodifusión, en relación con sus obras literarias o artísticas en todas sus manifestaciones, sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, sus fonogramas o videogramas, sus emisiones, así como de los otros derechos de propiedad intelectual” (1).

La Ley establece además que la entidad encargada de tramitar y velar por los trámites sobre los derechos de autor, tales como gestiones colectivas, autorizaciones, licencias y contratos es el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR). Por otra parte, esta Ley establece que la vigencia de la protección de los derechos patrimoniales, según el artículo 29, es durante la vida del autor y hasta cien años después de su muerte.

Derecho de autor en Colombia

En Colombia se dictó la primera legislación en Latinoamérica que abordó de manera parcial la protección a las obras literarias y artísticas. Esta Ley del 10 de mayo de 1834 asegura por un tiempo la propiedad de las obras literarias y establece que los privilegios serán concedidos a los autores.

Esta fue de las primeras legislaciones que contemplaba el derecho de autor. Vale la pena mencionar que el caso de Colombia tiene pocas variaciones con respecto al caso de México; sus diferencias son principalmente de índole histórica. En Colombia se han establecido dos constituciones, la de 1886 y la de 1991; en la segunda, que además es la que está vigente actualmente, se hace referencia a la propiedad intelectual, y dentro de ella a la protección de los derechos de autor que estarán amparados bajo la Ley 23 de 1982 y estará controlada para los respectivos trámites por la Dirección Nacional de Derechos de Autor, según lo estipula el artículo 253 del Estatuto Autoral Colombiano.

Así mismo, esta Ley se suscribe al Pacto Andino Colombia, adhiriendo la normativa consignada en la Decisión Andina 351 de 1993 “Régimen común sobre derecho de autor y derechos conexos”. La protección de la propiedad intelectual en Colombia funciona muy parecido a la mexicana, pues contempla también los derechos de autor, los derechos conexos y la propiedad industrial; abarca también los derechos morales y patrimoniales.

Según lo establece el artículo 52 de la Decisión Andina, el artículo 9 de la Ley 23 de 1982 no excluye la protección los derechos de autor así la obra no esté registrada. Sin embargo, la Dirección Nacional de Derechos de Autor tramita, bajo un mecanismo denominado ventanilla única, el Registro Nacional de Derechos de Autor. Por otra parte, la Ley colombiana establece que la vigencia de la protección de los derechos patrimoniales es durante la vida del autor y hasta ochenta años después de su muerte.

Características y publicación de la obra

Habiendo presentado algunos conceptos básicos sobre los derechos de autor y las respectivas leyes en ambos países, el libro *El gesto desnudo. Guillermo Vélez* se ha realizado con la intención de publicarse, es decir, reproducir la obra en medio físico y ponerla a disposición del público.

Como ya se ha mencionado anteriormente, el libro consta de un material diverso de obras entre las que se encuentran obras literarias, pictóricas o de dibujo y fotográficas. La titular derivada de los derechos patrimoniales de la obra de Vélez es su hija, María Paz Vélez Gil; a ella pertenece el derecho de explotación de las obras de Vélez y además de la explotación de las fotografías que se realizaron sobre la obra, las cuales fueron tomadas por encargo por Pippe Almonacid. En el caso de los textos realizados para el libro pertenece el derecho moral y patrimonial a su autora. Así mismo, en el caso de los testimonios que aparecen en el libro, cada entrevistado tiene derechos morales de su testimonio y por medio de una carta de autorización se tramitarán los derechos patrimoniales para reproducir sus testimonios (Anexo 2). También se tramitará una carta de cesión de derechos por parte de la hija de Vélez para disponer de la obra de él en el libro (Anexo 3).

Registro

La LFDA estipula, en su artículo 4, los aspectos que definen las características de las obras objeto de protección: según su autor, su comunicación, su origen y según los creadores que intervienen. En ese sentido, el libro *El gesto desnudo. Guillermo Vélez* se registró (Anexo 4) ante INDAUTOR como:

- * **De autor conocido**, ya que se identifica al autor por su nombre, es decir no estará en el anonimato ni se presentará con seudónimo. Aunque está conformado por

testimonios y algunos textos tomados del archivo de Vélez, la concepción, estructuración y materialización de la obra como tal, estuvieron a cargo de su única autora.

- * **Inédita**, porque aún no se ha divulgado, es decir no se ha hecho del conocimiento del público.
- * **Primigenia**, porque su creación no está basada en ninguna otra obra preexistente. Es decir, no se trata de una adaptación ni de una recreación.
- * **De creador único** porque ha sido creada por una sola persona.

Así mismo, de acuerdo con la tipología establecida en el artículo 13 de la LFDA el libro sobre Vélez es una obra susceptible de protección perteneciente a la rama literaria.

ISBN

El ISBN (International Standard Book Number en inglés) es el Número Estándar Internacional de Libros o Número Internacional Normalizado del Libro en español. Este número es un identificador que se designa a una publicación o edición de forma exclusiva, relacionado a un título, su editor, su país y las características editoriales de la edición.

Este número se compone de trece dígitos agrupados en cinco elementos, los cuales se separan por guiones. Lo números indican:

Prefijo Internacional: 978

Identificador de grupo o Grupo de registro: 607

Prefijo de editor o de Agente editor: 0000

Identificador de título o publicación: 00

Dígito de control o de comprobación: 0

ISBN: 978 - 607 - 0000 - 00 - 0

Este número deberá aparecer en la página legal o la contratapa.

Para el caso del libro sobre Vélez, el registro de derecho de autor se realizó en México y una vez el libro esté listo para impresión, la solicitud del número ISBN, se realizará en Colombia. Este número se debe tramitar cuando esté concluida la obra editorial y esté completamente lista y confirmada para entrar al proceso de impresión.



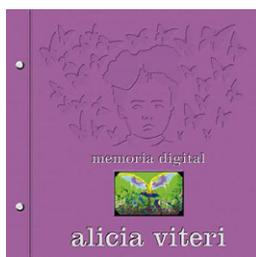
Estrategia administrativa

Sondeo de mercado

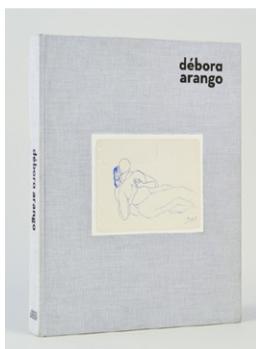
Como ya se mencionó, no hay libros sobre Guillermo Vélez. Los catálogos existentes son sobre las exposiciones; contienen tan sólo una parte de toda la producción artística y no presentan información personal, salvo algunos datos biográficos. Por lo anterior, el sondeo de mercado se relacionará a partir de los libros “semejantes” en cuanto a: contenido y uso equitativo de imagen y texto para mostrar el trabajo de un artista teniendo en cuenta datos biográficos, pero sin que éstos sean una biografía.



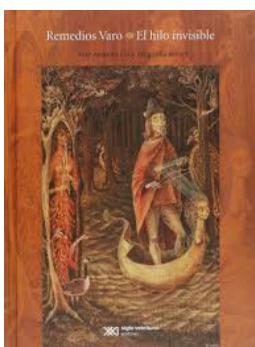
Félix Ángel. Trayectos
Editorial: Tragaluz
País: Colombia
Año de publicación: 2013
Formato: 23 x 31 cm
Páginas: 428
Costo: \$1,342
Disponibilidad: SI
Diseño: Pasta dura. Papel cuché mate, selección de color.



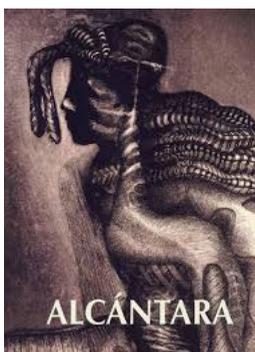
Alicia Vireti: memoria digital
Editorial: Villegas Editores
País: Colombia
Año de publicación: 2010
Formato: 28 x 28 cm
Páginas: 222
Costo: \$851
Disponibilidad: SI
Diseño: Pasta dura. Papel cuché mate, selección de color.



Débora Arango
Editorial: La silueta
País: Colombia
Año de publicación: 2014
Formato: 25 x 25 cm
Páginas: 120
Costo: \$913
Disponibilidad: SI
Diseño: Papel Bond, selección de color.



Remedios Varo. El hilo invisible
Editorial: Siglo veintiuno
País: México
Año de publicación: 2015
Formato: 22 x 45 cm
Páginas: 220
Costo: \$999
Disponibilidad: SI
Diseño: Pasta dura. Papel cuché mate, selección de color.



Alcántara, 50 años de Vida y Obra
Editorial: Fundación para la interacción Social de las Artes visuales
País: Colombia
Año de publicación: 2013
Formato: 34 x 46 cm
Páginas: 430
Costo: \$1,200
Disponibilidad: NO
Diseño: Pasta suave. Papel cuché mate, selección de color. selección de color.

Los cinco libros son publicaciones, en su mayoría de editoriales colombianas, que pretenden mostrar el trabajo de diversos artistas, principalmente pintores. Los libros tienen una composición equitativa entre el texto y la imagen, y son clasificados como libros de arte, es decir, libros que exponen la vida y obra de un artista avalados por críticos del arte que escriben sobre él. Estos libros tienen características en común: una, el formato amplio por el uso de imágenes, el cual permite exponer y distribuir adecuadamente las imágenes para que se puedan apreciar mejor; dos, el papel, ya que el tipo que se usa generalmente en estas publicaciones es el cuché brillante puesto que permite exponer mejor la calidad de las imágenes y resalta los colores; este papel se identifica con este tipo de publicaciones y les da mayor elegancia; y tres, el contenido textual, los textos que acompañan las imágenes, en la mayoría, son realizados por críticos de arte que comentan la vida y obra de los artistas.

Estos libros se distribuyen, en su mayoría, en librerías independientes en las ciudades principales de Colombia (a excepción del libro de Remedios Varo que se distribuye en México) y en las páginas web de cada una de las editoriales. En el caso de los libros de Félix Ángel y Remedios Varo, éstos si se encuentran en cadenas de librerías comerciales y son los únicos que se imprimieron en tirajes mayores de 1,000 y los que actualmente se encuentran disponibles en el mercado.

Teniendo en cuenta lo anterior y de acuerdo con el concepto editorial del libro de Vélez para la realización de éste algunas características, propias de este tipo de publicaciones, no fueron tenidas en cuenta. Los textos que presenta el libro son de él, fueron tomados de su archivo, y de testimonios de diversas personas; esto a partir de la posición de Vélez frente al arte, puesto que estuvo al margen de la crítica y siempre fue un crítico con el sistema “oficial del arte”. Así mismo, el tipo de papel será bond para desligarlo de este tipo de publicaciones, pero sin que las imágenes pierdan notoriedad y calidad en sus colores.

Cálculo editorial

Los costos de un producto permiten transformar un manuscrito en un objeto comercializable en el mercado (Esteves 47). Según Berdugo, en la edición hay dos tipos de costos: los costos fijos y los costos variables (84). Los costos fijos tienen que ver con los procesos de realización del libro antes de su impresión y se hacen una sola vez sin importar cuántos ejemplares se vayan a imprimir, estos son: la captura de textos, corrección, tipografía, formación, diseño, registro de derechos de autor y pago de ISBN. Los costos variables tienen que ver con los procesos de impresión, y la elección del papel y el acabado; dichos costos aumentan de acuerdo con el número de ejemplares y además tienen que ver con que los rubros de algunos costos, como el papel, varían dependiendo de las condiciones económicas nacionales del momento. Ambos costos determinan el costo total del libro (Kloss 141).

A continuación, se mostrarán los costos del libro *El gesto desnudo*. Guillermo Vélez.

Costos fijos

Es importante repetir que el libro es de 272 páginas, incluyendo las páginas preliminares. La proporción es un 60% imagen y un 40% texto, es decir, un aproximado de 108 páginas de texto, sin incluir las páginas preliminares, la lista de imágenes y la bibliografía. Para sus costos fijos se requiere un pago especial en la edición y retoque de las imágenes, ya que éstas necesitan estar bien balanceadas, pues muchas son fotos de obra y tienen una amplia gama de colores. Así mismo, los costos de formación se determinaron a partir de unos lineamientos específicos, pues ésta requiere un trabajo muy detallado y una composición rigurosa para otorgarle al libro un dinamismo en la presentación de imágenes y texto, más aun, teniendo en cuenta la propuesta de diseño que quiere

plantear el libro a partir del concepto editorial y de la multiplicidad de imágenes y las jerarquías textuales que tiene el libro. Teniendo en cuenta lo anterior, los costos fijos del libro son:

Procesos	Unidades	Costos unitarios	Total
Edición y retoque de imágenes	100	\$50	\$5,000
Corrección de textos por cuartilla	108 cuartillas	\$45	\$4,860
Diseño y formación	272 páginas	\$120	\$32,640
Diseño de forros	1	\$2000	\$2,000
Registro en INDAUTOR	1	\$280	\$280
Trámite de ISBN	1	\$280	\$280
Total			\$45,060

Costos variables

Para determinar los costos variables se debe tener en cuenta las características físicas, la impresión de la edición y la cantidad de ejemplares que se imprimirán. En el caso del libro *El gesto desnudo. Guillermo Vélez*, sus características son:

Formato final: 21 x 29,7 cm

Medida extendida: 42 x 29,7 cm

Páginas totales: 272

Descripción cromática: forros e interiores a color

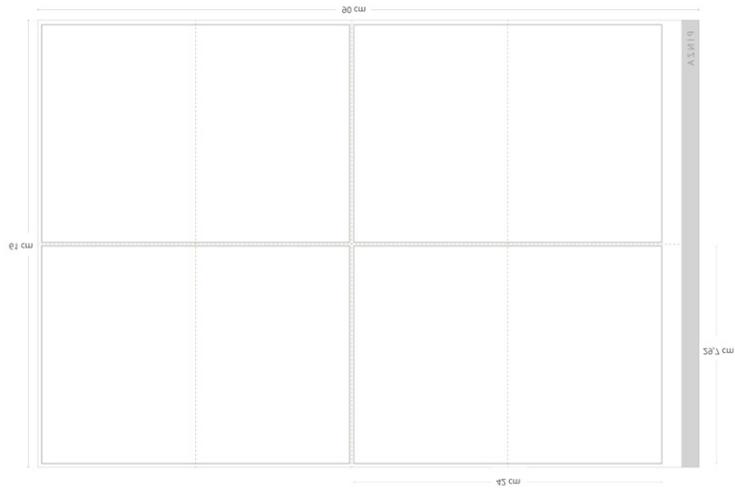
El papel

Para los interiores se eligió el papel bond de eucalipto de 120 g. Este papel tiene una superficie uniforme, buena opacidad y presenta una blancura del 97%. Sus características permiten que se pueda imprimir a color proporcionando una buena calidad.

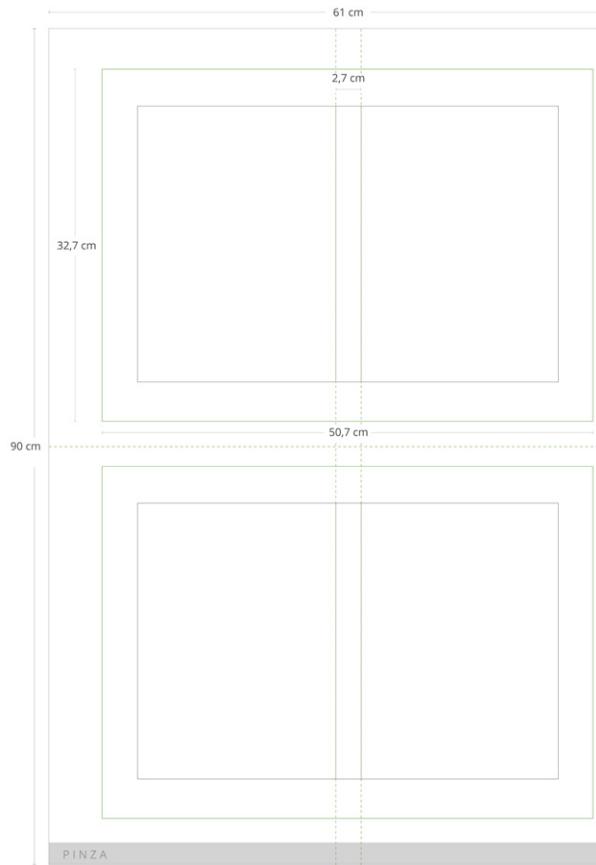
El pliego idóneo para los interiores es el de 61 x 90 cm, ya que en él se pueden imprimir ocho páginas de frente y ocho de vuelta, para un total de 16 páginas por pliego. Además, no hay mucho desperdicio de papel, teniendo en cuenta que el libro es de 272 páginas y el número exacto de pliegos que se requiere para producir un ejemplar sería 17.

Para los forros se requiere cartulina cuché de 150 g; debido a que el tipo de encuadernación es tapa dura y que se debe considerar un rebase general de 1,5 cm. Teniendo en cuenta estas medidas, el pliego más adecuado para imprimir los forros es el de 61 x 90 cm, en cual caben cuatro forros.

El libro se hará con guardas reales y para éstas el papel a usar será un cuché de 250 g, en un pliego de 61 x 90 cm. Este papel le da mayor resistencia al libro, es por ello que su gramaje es alto. Así mismo, el uso de guardas reales le otorga a la publicación una mayor elegancia y presentación.



Hoja de interiores



Hoja de cubiertas

Impresión

Los interiores y forros se imprimirán en cuatricromía, es decir, con las tintas de la escala CMYK (Cian, magenta, amarillo y negro), las cuales a partir de su mezcla dan los demás colores. El libro se imprimirá en *offset*; este método de impresión requiere una placa o lámina para cada tinta que se use.

Para el presente proyecto, teniendo en cuenta que los pliegos, tanto frente como vuelta serán en cuatricromía, es decir 4x4, se requiere ocho láminas por cada uno de los 17 pliegos que conforman los interiores del libro. Por su parte, para los forros sólo se usará cuatro tintas en un frente, es decir 4x0, para un total de cuatro láminas. Y para las guardas, sólo se requerirá una tinta, es decir, 1x0, una lámina.

Encuadernación

La encuadernación que se eligió es la tapa dura, también conocida como cartoné. Este tipo de encuadernación presenta un acabado más resistente, la cual le confiere al libro mayor resistencia y durabilidad. En este tipo de encuadernación los interiores van cosidos y pegados.

Vale la pena mencionar que el libro se pretendía encuadernar con costura expuesta, pero cuando se hicieron las cotizaciones y los cálculos ésta no era muy favorable; presentaba ciertas limitaciones en el diseño de forros, pues debía ser principalmente en serigrafía y también por la elección del papel para guardas, el cual debía tener un grosor bastante alto, con acabados especiales y esto aumentaba los costos del libro.

Acabados

Plastificado mate en forros, el cual es agradable a la vista y al tacto, además ofrece durabilidad.

Tiraje

Fernando Esteves Fros dice que: “la definición del número de ejemplares de la tirada –sobre todo de la primera- constituye uno de los aspectos más críticos de la gestión editorial” (44), es por ello que se debe ser muy precavido en determinar el número de ejemplares que se quiere producir, ya que, teniendo en cuenta lo que dice Kloss, se invierte una gran cantidad de dinero de manera inmediata y la inversión se recupera lentamente, y además, la utilidad tarda en llegar (138).

Teniendo en cuenta lo anterior, se debe planear la impresión de los ejemplares que se estiman vender en un tiempo definido. A partir de esto, del público lector objetivo y conociendo las posibilidades de mercado que tiene el libro *El gesto desnudo*. Guillermo Vélez se propone un tiraje inicial de mil ejemplares, el estándar mínimo para impresión en *offset*.

Con todos los datos anteriores, se calcularon los costos variables de esta edición:

Ficha técnica

Título del libro	El gesto desnudo. Guillermo Vélez
Tamaño final	21 cm x 29,7 cm
Papel para interiores	Bond eucalipto 120 g (hoja de 61 cm x 90 cm)
Papel para forros	Cartulina cuché 150 g (hoja 61 cm x 90 cm)
Papel para guardas	Cartulina cuché 250 g (hoja 61 cm x 90 cm)
Descripción cromática	Interiores: 4 x 4
	Forros: 4 x 0
	Guardas: 1 x 0 (Pantone 143 U)
Acabados	Plastificado mate
Encuadernación	Tapa dura
No. de ejemplares	1.000
No. páginas	272

Concepto		Total
Papel para forros*		
Forros por hoja	4	
Hojas de tiraje completo	250	
Merma (20%)	50	
Total de hojas	300	
Precio por millar	\$1,719	
Total	\$1,719 x 0.3	\$516
Papel para guardas**		
Hojas por ejemplar	4	
Hojas de tiraje completo	500	
Merma (20%)	100	
Total de hojas	600	
Precio por millar	\$3,183	
Total	\$3,183 x 0.6	\$1,910
Papel para interiores*		
Hojas por ejemplar	17	
Tiraje completo (17 pliegos de 16 páginas)	17,000	
Merma (10%)	1,400	
Hojas totales	18,700	
Precio por millar	\$1,561	
Total	\$1,561 x 18,7	\$29,191
Impresión de forros		
Forros por hoja	4	
Numero de tintas por hoja	4	
Costo de impresión	590	
Total de impresión	2,360	
Costo de placa	420	
Número de placas	4	
Total de costo de placas	\$1,680	
Total	\$2,360 + \$1,680	\$4,400

* De la lista de precios de la papelera Progreso, febrero 2021.

** De la lista de precios de la papelera Papel S.A, febrero 2021

Impresión de interiores		
Hojas totales	17	
Numero de tintas por hoja	8	
Número de entradas totales	136	
Costo de entrada	590	
Total de entradas	\$80,240	
Costo de placa	420	
Número de placas	136	
Total de costo de placas	\$57,120	
Total	\$80,240 + \$57,120	\$137,360
Impresión de guardas		
Guardas por hoja	4	
Número de tintas por hoja	1	
Costo de impresión	590	
Total de impresión	590	
Costo de placa	420	
Número de placas	1	
Total de costo de placas	420	
Total	\$590 + \$420	\$1,010
Encuadernación		
Tapa dura	30	
Total	30,000	\$30,000
Acabados		
Laminado mate	1,100	
Total	1,100	\$1,100
Total		\$205,487

Costo unitario

Al sumar los costos fijos y los variables, y dividiendo el resultado entre el número de ejemplares, se obtiene el costo de producción por libro:

Costos fijos	\$45,060
Costos variables	\$205,487
Costo total	\$250,547
Costo unitario	\$250

Precio de venta al público

Para fijar un PVP se deben tener en cuenta algunos aspectos, según Esteves, tales como: costos, descuentos a los canales de comercialización, regalías a los autores, margen de contribución de cada libro, características de la obra, ciclo de vida del libro, precios de la competencia y la evolución de precios en el mercado. Cada uno de estos aspectos son factores que influyen para determinar el PVP (52). Los principales a tener en cuenta son cinco: el costo de producción, el porcentaje de regalías para autores, el descuento a las librerías, los gastos de operación o gastos generales y un último, que es la utilidad al editor.

En la industria editorial el factor más común a usar es el factor cinco (5), el cual reparte los valores a tener en cuenta de la siguiente manera:

- Costo de producción (20%)
- Regalías a los autores (10%)
- Descuento a las librerías (40%)
- Gastos generales (15%)
- Utilidad para el editor (15%)

Así mismo, para decidir el PVP de una publicación se debe estudiar el mercado y determinar un precio que sea promedio al de los libros similares, para, como dice Esteves, “no dejar al libro demasiado alejado de los valores de competencia” (47), ya que el éxito de la gestión depende del acierto en el precio y en la consideración imaginaria entre ese precio, el valor que percibe el lector y las expectativas que éste propone (Kloss 145).

Para determinar el PVP del libro sobre Vélez se estudió el mercado de publicaciones similares tanto del contenido como en las características físicas de éstos y todos, en su mayoría están por encima de \$900. A partir de esto, se realizó el cálculo del libro con un factor cinco (5) y el valor era de \$1,275, lo cual, aunque se mantiene dentro del estándar del mercado, se determinó que es un poco alto y que si se usa el factor cuatro (4) su costo podría reducir. Al aplicar el factor cuatro el valor del PVP es de \$1,000, un valor adecuado y ajustado a sus características textuales, físicas y de mercado.

Al usar el factor cuatro (4), se ajustaron los porcentajes que normalmente ya están establecidos. En el caso de producción el porcentaje es de 25%, un porcentaje ya determinado de acuerdo con los valores totales entre costos fijos y variables. En el caso de las regalías a los autores y los descuentos a las librerías, se modificaron levemente los valores. Las regalías serán de un 10% para la autora y un 5% para los herederos de Vélez. Y el descuento a las librerías será de un 35% ya que se pretende distribuir en librerías independientes principalmente.

Factor editorial

Factor	Factor 5		Factor 4	
Costo de producción	20%	\$250	250%	\$250
Regalías a los autores	5%	\$62,5	100%	\$100
Regalías a herederos de Vélez	5%	\$62,5	50%	\$50
Descuento a las librerías	40%	\$500	311%	\$350
Gastos generales	5%	\$62,5	88%	\$100
Utilidad del editor	15%	\$188	133%	\$150
PVP	100%	\$1,250	100%	\$1,000

Precio de venta al público según el factor 4 sería de **\$1,000**

Punto de equilibrio

Fernando Esteves Fros dice que el punto de equilibrio es el punto de ventas donde la rentabilidad es cero, es decir, donde no hay pérdida ni ganancia (51). El punto de equilibrio determina cuántos ejemplares del total del tiraje se deben vender para que el editor pueda recuperar el total de los costos que implicó la producción del libro. Este valor se obtiene a partir del margen de contribución, es decir, el precio de venta al público que le queda al editor una vez ha pagado sus gastos variables (comercialización, producción, regalías y gastos generales). Realizando los cálculos para saber el punto de equilibrio, que consiste en dividir el costo total del libro entre el ingreso bruto del libro, se determinó que es de **400 ejemplares**.

Estrategia económica

Para publicar el libro se recurrirán a varias opciones con el fin de gestionar el financiamiento o patrocinio. Éstas son:

- * Participación en convocatorias de apoyo para edición o coedición. Teniendo en cuenta que el libro se publicará en Colombia se podrá recurrir a varias convocatorias del Estado que tienen como fin financiar proyectos editoriales. Algunas de éstas son: Beca para proyectos editoriales independientes y emergentes en literatura, propuesta por el Instituto Distrital de las Artes (IDARTES) de la ciudad de Bogotá; Becas para la publicación de libros de autores colombianos, Becas para la publicación de libros inéditos de interés regional, Becas para la publicación de obra inédita, Beca para la publicación de libros de arte; todas éstas son propuestas por el Ministerio de Cultura de Colombia. Por último, Beca para la publicación de libros de artistas y/o autores de la región, propuesta por la Secretaría de Cultura del Departamento del Quindío, en Colombia. El libro se adapta muy bien a los objetivos de estas convocatorias ya que es un libro inédito, de interés regional por ser Vélez un pintor del departamento del Quindío y a su vez, es también de interés nacional. Así mismo, se cuentan con todos los documentos y requisitos para poder participar en estas convocatorias.
- * Gestión con entidades privadas o independientes. Algunas entidades como el Banco de la República de Colombia, el Museo Nacional de Colombia, el Centro Portugués de Serigrafía y el Instituto Camões apoyan la publicación de obras de artistas siempre y cuando se realice alguna exposición de la obra del mismo; esto sería muy viable ya que se podría contar con los medios y permisos para poder hacer las gestiones y llevar a cabo una exposición con la obra de Vélez y a su vez, realizar algún tipo de co-edición para la publicación del libro. Tanto el Centro Portugués de Serigrafía como el Instituto Camões, los cuales están en Lisboa, se tuvieron

en cuenta debido a la larga estancia que tuvo Vélez en Portugal, la importancia que tuvo este país en el desarrollo de su obra y lo más importante, que actualmente hay un gran número de obras de Vélez disponibles para exponer y vender en dicho país.

* *Crowdfunding*. Financiación colectiva *online* que permita recaudar los costos totales de la producción del libro. Con el fin de que un número posible de lectores financie la publicación total del libro, se realizaría una estrategia de promoción y difusión del libro previa a su impresión para que los lectores lo compren. Para ello, en alianza con la Revista Corónica, una revista digital latinoamericana, se realizaría una propuesta de difusión pensada como una campaña de expectativa la cual estaría basada en tres estrategias fundamentales: una, el reportaje del proceso del libro, que iría desde su proceso de investigación hasta su proceso de producción el cual ha sido documentando por la autora a través de un diario, videos de viajes, audios y videos de entrevistas y un reportaje fotográfico; dos, un *book trailer* que documenta también todo el proceso del libro, y tres, reseñas en medios escritos, televisivos y radiales. Estas tres estrategias se difundirán por las distintas redes sociales y en la base de datos y suscriptores de la revista; así como también en las redes sociales de la autora y en distintos medios colombianos de interés nacional.

Estrategia de distribución

El libro circulará en librerías independientes principalmente y en algunas comerciales. Estará disponible en galerías de arte, museos, bibliotecas públicas y en algunos espacios específicos como el Centro Portugués de Serigrafía, la Diligencia libros (distribuidora de ediciones independientes en Colombia) y en las salas culturales del Banco de la República de Colombia. La mayoría de los libros se aspiran a vender en eventos de presentación de los libros en las ciudades en donde vivió Vélez y en eventos que se realizarán para comercializar el libro, tales como exposiciones o conversatorios en torno a la vida y obra. Así mismo, para su distribución se tendrán en cuenta otros canales alternativos a través de las redes personales de la autora, librerías de segunda mano, ferias del libro alternativas y la web desde la página de CECULPA y de la Revista Corónica. A continuación, la distribución de acuerdo con los ejemplares impresos (1.000):

Distribución	Ejemplares
Preventa	400
Lanzamiento	50
Presentación de libros (Cali, Manizales, Armenia, Bogotá)	200
Librerías, galerías y otros espacios	200
Redes alternativas	150

Referencias bibliográficas

- Ambrose, Gavin y Paul Harris. *Color*. Barcelona España: Parramon, 2006. Impreso.
- Berdugo Palma, Libardo. *Cálculo editorial*. Bogotá: Cerlalc, 1994. Impreso.
- Bringhurst, Robert. *Los elementos del estilo tipográfico*. México: FCE-Libraría, 2008. Colección de libros sobre libros. Impreso.
- Constitución Política de Colombia, 2016. Corte Constitucional de Colombia. Web. 10 de octubre 2020.
- Decisión Andina 351 “Régimen común sobre derecho de autor y derechos conexos” 17 diciembre 1993. Web. 10 de octubre 2020.
- De Buen Unna, Jorge. *Manual de diseño editorial*. 4ta edición. Asturias: Trea, 2014. Impreso.
- De Moura, Beatriz. “Cómo se hace una editorial”. *Letras libres* en Internet 30 de septiembre 2004: s. pag. Web. 3 de mayo de 2020.
- Esteves Fros, Fernando y Jorge Vanzulli. “Administración de una empresa de cultura”. *El mundo de la edición de libros: un libro de divulgación sobre la actividad editorial para autores, profesionales del sector y lectores en general*. Coords. Leandro de Sagastizábal, Ana María Caballegas y Fernando Esteves. Barcelona: Paidós, 2002, pp. 33-65. Impreso.
- Kloss Fernández del Castillo, Gerardo. *Entre el oficio y el beneficio: el papel del editor. Práctica social, normatividad y producción editorial*. Ciudad de México: Santillana, 2007. Impreso.
- Ley Federal del Derecho de Autor. 24 diciembre 1996. Web. 12 de noviembre 2020.
- Loredo, Adolfo. *Derecho autoral mexicano*. México: Porrúa, 1982. Impreso.
- Gill, Eric & Skelton, Christopher. *Un ensayo sobre tipografía*. España: Campgrafic Editors, 2004. Impreso.

- Guasch, Anna María. *Autobiografías visuales*. España: Siruela, 2009. Impreso.
- Müller-Brockmann, Josef. *Sistema de retículas*. Un manual para diseñadores gráficos. España: Editora Gustavo Gili, SL, 2012. Impreso.
- Osorio Moreno, César Alejandro. “Evolución de la protección penal del Derecho de Autor en Colombia”. *Revista de Derecho* 2010:147-176. Web. 9 noviembre 2020.
- Peláez González, Cristóbal. “El desorden, la angustia, la rabia y la pintura”. *Medellín en Escena* 28, 2012: 16-18. Impreso.
- Prates, Joao. “Despedida a Memo Vélez”. Facebook Centro de Portugués de Serigrafía. 5 de septiembre del 2016.
- Rangel Medina, David. *Derecho de la propiedad industrial e intelectual*. Instituto de Investigaciones Jurídicas: McGraw-Hill, 1991. Impreso.
- Samara, Timothy. *Diseñar con y sin retícula*. España: Editora Gustavo Gili, SL, 2006. Impreso.
- Zuluaga, Pedro Adrián. “Guillermo Vélez Mejía”. *El colombiano*. Sep, 2016: 12. Impreso.

Bibliografía

- Aristóteles. *Poética*. México: UNAM, 1946. Impreso.
- Arfuch, Leonor. *Memoria y autobiografía*. Buenos Aires: FCE, 2013. Impreso.
- Cippolini, Rafael, ed. *Patafísica: epítomes, recetas, instrumentos y lecciones de aparato / Alfred Jarry*. Buenos Aires: Caja Negra, 2016. Impreso.
- Pozuelo Yvancos, José María. *De la autobiografía*. España: Crítica, 2006. Impreso.
- Rancière, Jacques. *Los nombres de la historia: una poética del saber*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión SAIC, 1993. Impreso.



Anexos

Anexo 1.
Manual de criterios editoriales

**MANUAL
DE CRITERIOS
EDITORIALES**

Guillermo Vélez
El gesto desnudo

CONTENIDO

Introducción al manual	4
Indicación para la entrega de originales	5
Original literario	5
Original gráfico	6
Recomendaciones generales	7
Criterios editoriales	8
Aspectos ortográficos	8
Acentuación	8
Signos de puntuación y signos auxiliares	9
Coma (,)	9
Punto (.)	9
Punto y coma (;)	10
Dos puntos (:)	10
Puntos suspensivos (...)	10
Comillas (“ ”)	10
Paréntesis ()	11
Guión	11
Interrogación y exclamación	11
Números	12
Abreviaturas, siglas y acrónimos	13
Abreviaturas	13

Siglas	14
Acrónimos	14
Mayúsculas y minúsculas	15
Mayúsculas, altas o versales	15
Minúsculas o bajas	16
Palabras en otros idiomas	16
Casos particulares	17
Aspectos tipográficos	18
Negritas	18
Itálicas	18
Versalitas	18
Material de referencia	18
Imágenes	19
Pies de foto	19
Hoja de estilos	20
Características tipográficas	20
Estilos	21
Características de impresión	23
Fuentes bibliográficas	24

INTRODUCCIÓN AL MANUAL

Este manual es una guía básica que se debe tener en cuenta para el desarrollo del producto editorial *El gesto desnudo*. Guillermo Vélez. En esta guía se especifican las diferentes reglas gramaticales, ortográficas, tipográficas y técnicas que servirán para presentar, corregir, diseñar y producir los diversos textos e imágenes que contendrá la publicación.

Cada uno de estos aspectos son de vital importancia para darle al libro una unidad de sentido, es decir, otorgarle orden, uniformidad y calidad para que pueda ser legible por un lector.

INDICACIÓN PARA LA ENTREGA DE ORIGINALES

ORIGINAL LITERARIO

Debe entregarse en físico y en digital. En físico debe estar en formato carta, impreso en papel bond por ambas caras, en hojas sueltas y foliadas. En digital debe entregarse en USB, formato Word. Ambas versiones deben coincidir perfectamente y deben ser entregados en un sobre con una carta formal donde incluya el nombre, la fecha de entrega y datos de contacto. Esta carta debe expresar la declaración de originalidad del texto, es decir, debe especificar que el manuscrito es propio y no ha sido publicado previamente; además debe incluir una autorización a la editorial para publicar y comercializar el texto.

Teniendo en cuenta la diversidad de información y materiales que tiene el libro, a continuación se especifican los criterios de forma que debe contener el original:

- * Márgenes de 3 cm a cada lado.
- * Todo el texto (citas, notas, bibliografía) debe ir a doble espacio, sin dejar espacio entre párrafos.
- * El inicio de cada párrafo deberá tener una sangría de un centímetro. Los únicos párrafos que no tendrán sangría son el primer párrafo de inicio de capítulo y el párrafo seguido de un subtítulo.
- * Después de títulos y subtítulos se dejará una línea en blanco.
- * Se deberá foliar en orden consecutivo desde la primera hasta la última página en la parte inferior derecha fuera del margen.
- * Letra Times New Roman de 12 puntos para texto corrido, con las siguientes jerarquías:
- * Para título de partes, debe estar en una sola página, escrito en minúscula a 22 puntos, en negrita, alineado a la izquierda.
- * Para título de capítulo en minúscula a 20 puntos, negrita, alineado a la izquierda.

- * Texto del narrador y de la voz de Vélez en regular. Se diferenciarán entre sí porque: el narrador siempre habla después del inicio de partes y la voz de Vélez aparece seguido del inicio de capítulo.
- * Texto de cartas en itálicas.
- * Texto de los testimonios en regular, color azul oscuro. Se separarán entre sí con el uso de asteriscos.
- * Las llamadas de nota se indicarán con números volados. Irán al final del enunciado después de los signos de puntuación.
- * Las notas irán en letra Times New Roman de 10 puntos. Estarán al final de la página correspondiente, numeradas en guarismos y con su respectivo voladito en orden ascendente.
- * En el texto, si se requiere ilustrar algo que allí se menciona, se deberá especificar en dónde ubicar las imágenes. Para ello, se indicará qué imagen, con su respectiva ubicación y esta indicación deberá estar entre paréntesis, en mayúsculas y con resaltado de texto en color amarillo. Si son fotos personales estarán nombradas de manera numérica y si son fotos de obra estarán alfabéticamente (véase en original gráfico). Ejemplo: (CAPÍTULO UNO / FOTO DE OBRA / A)
- * La información de las fotografías que serán usadas como pie de foto en el libro deberán estar en las respectivas carpetas donde se ubica el archivo gráfico (véase en original gráfico) y deberá estar en letra Times New Roman 12.

ORIGINAL GRÁFICO

Debe entregarse en memoria USB o puede enviarse por archivo WeTransfer en una carpeta comprimida. Los archivos deben estar independientes y deberán estar en formato RAW o TIFF, modo de color RGB, mínimo de resolución 300 ppp y el tamaño debe ser al máximo que se tenga (mínimo de 5x7 pulgadas).

Los archivos deberán estar organizados en carpetas por las partes en las que está conformado el libro y a su vez cada parte contendrá dos

carpetas, una con fotos personales y otra con fotos de obra. La carpeta con fotos personales tendrá los archivos nombrados de manera numérica; y la carpeta de fotos de obra estarán nombrados alfabéticamente. Las imágenes deben estar especificadas en el cuerpo de texto con el mismo nombre de organización en la carpeta.

Ejemplo:

CAPÍTULO UNO / FOTO DE OBRA / A

CAPÍTULO UNO / FOTOS PERSONALES / 1

Las carpetas internas de cada capítulo (fotos personales y fotos de obra) deberán contener un documento en Word donde se especifique, en el orden correspondiente, el nombre de la foto con la información respectiva para usarse en el libro como pie de imagen.

RECOMENDACIONES GENERALES

Debido a la complejidad del libro por la multiplicidad de voces, se recomienda cuidar que las correcciones no alteren el sentido de ningún enunciado que tenga carácter intencional por parte del autor. La corrección de este texto deberá limitarse a errores ortotipográficos, y que su intervención sea mínima, con respecto a expresiones coloquiales propias de la oralidad o el uso de puntuación en casos particulares que tal vez podría llegar a ser confundido con errores.

Es importante aclarar que todo cambio, por mínimo que sea, deberá ser registrado con la herramienta de Control de Cambios de Word, para que el autor puede verificarlos uno por uno.

CRITERIOS EDITORIALES

Con base en los libros *Manual de diseño editorial*, de Jorge De Buen, *El libro y sus orillas*, de Roberto Zavala Ruiz, *Manual de edición literaria y no literaria*, de Irene Gunther y Leslie Sharpe; y con la revisión de algunos diccionarios de la Real Academia Española, se desarrollaron los criterios editoriales que acá presentan:

ASPECTOS ORTOGRÁFICOS

ACENTUACIÓN

- * Los pronombres éste, ése, aquél, con sus femeninos y plurales llevarán siempre tilde.
- * Llevarán acento gráfico todas las mayúsculas que lo requieran.
- * Se usará el acento diacrítico de acuerdo a las categorías gramaticales.

Ejemplo:

aun/aún – Lleva tilde cuando puede sustituirse por todavía.

solo/sólo – Cuando esta palabra se interprete en el mismo enunciado como adverbio o como adjetivo, se tildará en el uso adverbial.

- * Las palabras extranjeras que ya hacen parte del español según la RAE o que son adaptaciones (de escritura y pronunciación) deberán someterse a las reglas de acentuación del español.

Ejemplo:

Sándwich, élite

SIGNOS DE PUNTUACIÓN Y SIGNOS AUXILIARES

Coma (,)

Se usará coma:

- * Ante palabras en vocativo. Si el vocativo está al principio, va seguido de una coma; si está al final, precedido de una coma, y si se encuentra en medio de la oración, entre comas.

Ejemplo:

Matilde, espérame

Espérame, Matilde

Reitero, Matilde, que por favor me esperes

- * Si se invierte el orden cronológico de las oraciones.
- * Cuando haya elipsis del verbo.
- * Para separar los decimales en cifras numéricas.

Punto (.)

Se usará punto:

- * Para indicar el final de una oración.
- * Detrás del paréntesis, de la raya o de las comillas de cierre también cuando estos signos se hayan abierto seguido de un punto.
- * Para separar los miles en las cifras numéricas.

No se usará punto:

- * Después de los signos de admiración o interrogación.
- * Para textos que se componen en línea aparte, los cuales generalmente están constituidos por una sola oración y tienen otro tipo de letra o están en otro tamaño, pueden ser: títulos, subtítulos, pies de fotos, firma de una carta, etcétera.

Punto y coma (;)

Se usará punto y coma:

- * Para distinguir entre sí las partes de un periodo en las que ya hay alguna coma.
- * Para separar oraciones largas y complejas.

Dos puntos (:)

Se usarán los dos puntos:

- * Ante una cita textual.
- * Ante una enumeración explicativa.

Puntos suspensivos (...)

- * Nunca se pondrán más de tres puntos.
- * Cuando se usen, no podrán emplearse después de la palabra (o abreviatura) etcétera. Al final de una frase se hace innecesario la inclusión del punto final.
- * La palabra que sigue a los puntos suspensivos puede ir en mayúscula o minúscula inicial dependiendo de si complementa la proposición anterior o si inicia otra.

Comillas (“ ”)

- * Los titulares de libros, películas, canciones y obras de teatro no llevarán comillas. Tampoco los neologismos. Como excepción, cuando se cite a la vez el título general de una obra y el de una de sus partes, éste último si llevará comillas.
- * En las frases o citas encomilladas, los signos de puntuación irán siempre después de las comillas de cierre.
- * Si es necesario usar comillas dentro de una frase que ya usó comillas se seguirá este orden: comillas latinas / dobles inglesas / simples

Paréntesis ()

Se usará paréntesis:

- * Para aislar una observación al margen del objeto principal del discurso, así como para incluir una llamada o un dato relacionado con ese discurso.
- * Para dar fechas, etimologías o explicaciones de abreviaturas.
- * Cuando en una frase o información entre paréntesis sea necesario incluir otra aclaración de carácter parentético, está se hará entre corchetes.
- * Paréntesis y rayas cumplen funciones similares. Sin embargo, los primeros deben reservarse para los incisos acusadamente al margen del relato, y las segundas, para aquellos otros que podrían ir entre comas, pero que las rayas refuerzan y diferencias con toda claridad.

Guión

- * Se usa como elemento de unión y de manera muy específica, teniendo en cuenta que hay varios tipos de guiones:
 - Guión corto (-) para separación silábica y en vocablos compuestos.
 - Guión medio (–) para subordinación de ideas (frases incidentales).
 - Guión largo (—) para diálogos.

INTERROGACIÓN Y EXCLAMACIÓN

- * No se pondrá punto después de usarlos, pero si podrá llevar coma o punto y coma. Si en determinada oración a cualquiera de los dos signos le sigue un paréntesis, una raya o comillas, la frase debe concluir con punto.
- * Cuando una frase sea exclamativa e interrogativa al mismo tiempo, no se duplicarán los signos. Se abrirá con el exclamativo y se cerrará con el interrogativo.

NÚMEROS

- * Se escribirán con todas sus letras sólo las cifras del cero al nueve, ambos inclusive. Las cantidades que puedan expresarse con dos números irán siempre en guarismos. Sin embargo, cuando la cantidad inicie un párrafo o vaya después de un punto y seguido, deberá escribirse con letras.
- * Separar los decimales con coma, nunca con punto. Los miles irán separados por punto.
- * Para los millones no se emplearán los seis ceros correspondientes, sino la palabra millón. Así, las unidades de millón se escribirán con todas sus letras (un millón, dos millones), y las decenas, centenas o millares, parte con números y parte con letras (50 millones, 500 millones, 500.000 millones). Excepto cuando la cantidad no sea un múltiplo exacto, en cuyo caso o se escribe con todas sus cifras o se redondea (123.395 millones).
- * Si se da el caso de relacionar cifras en las que unas deban escribirse con letras y otras con guarismos, se optará por ponerlas todas con números.

Ejemplo:

3 pintores, 4 curadores y 100 espectadores

- * Las cantidades para frases literarias y cuando hagan parte de diálogos o estén dentro de las cartas se escribirán con todas sus letras.

Ejemplo:

Se lo dije mil veces / casi mil personas asistieron

Siempre se usarán guarismos para:

- * Las fechas, salvo que sea una fecha histórica (tres de mayo, movimiento del sesenta y ocho).
- * La numeración de calles.
- * La numeración de pisos, apartamentos o habitaciones de hotel.

- * Los años (no las décadas) y éstos, no llevarán punto millar.
- * Los números que identifiquen un texto legal.
- * Las cifras con decimales.
- * Los grados de temperatura, con el signo volado, pero sin punto entre éste y el número.
- * Los grados de intensidad en los terremotos.
- * Para escribir los siglos se utilizarán números romanos en versalitas.
- * Las horas se escribirán todas en letras salvo cuando contenga fracciones de cuartos y medias. En el caso de escribirse con letras, al ser horas completas, se añadirá según sea el caso, “de la mañana” o “de la tarde”. Si se da el caso de que la hora sea “mediodía” o “medianoche”, igual se escribirá en letras.
- * Se escribirán con palabras los sustantivos que designan décadas, los cuales han de ir en singular.

Ejemplo:

Años sesenta / La década de los veinte

- * En las unidades monetarias, el guarismo irá acompañado del nombre de la moneda de la cual se trate, no del símbolo de ésta. Si se trata de tablas, cuadros o gráficos, se hará una excepción.

Ejemplo:

Cinco mil dólares / 250 euros

ABREVIATURAS, SIGLAS Y ACRÓNIMOS

Abreviaturas

- * Se evitarán en el cuerpo de texto. Se utilizará en notas, citas, pies de imagen y bibliografía.
- * Deberán llevar siempre punto y se escribirán en mayúsculas o minúscula inicial según corresponda la forma completa o desatada que representan.

Ejemplo:

p. (página) / pp. (páginas) / coord. (coordinador)

- * La abreviación no exime del acento cuando se incluye una vocal que ha de llevarlo.

Ejemplo:

Admón.

- * Las unidades de medida y peso (m, km, g, kg) se escribirán sin punto, en singular y deberán llevar un espacio entre la cifra y la unidad de medida.

Ejemplo:

8 g / 10 km

- * No se abreviará *etcétera* en el cuerpo de texto.
- * Las fechas no se abreviarán de ninguna forma posible. Se escribirán desatadas, indicando el día con número, el mes con su nombre en minúsculas, y el año con número.

Siglas

- * Las siglas de instituciones, grupos, asociaciones, nombres de empresas se escribirán en versalitas, sin puntos entre las iniciales que la conforman. Cuando aparezcan por primera vez deberán estar desatados, con las siglas entre paréntesis.

Ejemplo:

Juventudes Comunistas (JUCO)

Movimiento Obrero Independiente y Revolucionario (MOIR)

Centro Cultural Patafísico (CECULPA)

Acrónimos

- * Si son nombres propios irán con mayúscula inicial y minúscula el resto del vocablo. Cuando aparezcan por primera vez deberán estar desatados.

Ejemplo:

Conacyt / Fecode / Colciencias

- * Tanto en siglas como en acrónimos que van precedidos de un artículo se observará la debida concordancia entre éste y el primer vocablo de abreviación.

Ejemplo:

La UNAM / El Conacyt /El Icfes

MAYÚSCULAS Y MINÚSCULAS

Mayúsculas, altas o versales

- * Se evitará el uso de mayúsculas sostenido. Como norma general se empleará mayúscula inicial en los nombres completos de entidades u organismos, salvo cuando éstos se mencionen como un genérico.
- * Las palabras mayúsculas deberán acentuarse.

Se escriben con mayúscula inicial los nombres propios de:

- * Personas.
- * Instituciones.
- * Establecimientos y entidades comerciales, industriales o culturales (Museo Nacional de Colombia).
- * Partidos políticos (Partido Comunista de Colombia).
- * Fiestas religiosas, patrióticas o populares.
- * Regiones geográficas específicas o zonas con significación ideológica propia (Medio Oriente).
- * Acontecimientos históricos, pero no las eras, épocas, estilos y nombres de una generación (la Revolución Mexicana, el Mayo del 68, pero, el romanticismo, la generación del 27).
- * Las fechas que por constituir un nombre propio se escriben con todas sus letras (el Movimiento Veintiséis de Octubre)
- * Premios y condecoraciones (Premio Nobel de Literatura).
- * En los títulos de libros, revistas, películas, obras de teatro y canciones sólo se escribirá con mayúscula la letra inicial (salvo que en ellos figure algún nombre propio).

Minúsculas o bajas

Se escriben con minúscula inicial:

- * Oraciones precedidas por dos puntos, salvo cuando sea obligatorio el uso de mayúsculas, por ejemplo, citas directas y nombres propios.
- * Los cargos civiles, religiosos, títulos nobiliarios, rangos militares y grados académicos, vayan o no acompañados del nombre propio.

Ejemplo:

secretario / director / embajador

- * Los nombres de disciplinas o áreas del conocimiento. No obstante, irán con mayúscula inicial cuando formen parte del nombre de una facultad o escuela, de un programa educativo o cuando inicien el nombre de una asignatura.

Ejemplo:

La historia / Maestría en Historia

- * Las corrientes artísticas, literarias o políticas, así como los estilos artísticos.
- * Los puntos cardinales y sustantivos comunes de carácter fisiográfico. Excepto cuando formen parte del nombre propio del lugar.

Ejemplo:

sur / Valle de Bravo / Europa del Este

- * Después de dos puntos se escribe en minúscula, a excepción de que lo que siga sea una cita o enumeración de varios párrafos.

PALABRAS EN OTROS IDIOMAS

- * Los vocablos y frases en otras lenguas deberán ir en itálicas, excepto cuando se trate de un nombre propio.

Ejemplo:

saudades / vermelha / artista ja nao pinta, so escreve

- * Los nombres de instituciones educativas y culturales de países no hispánicos se traducirán al español. A excepción de que estos lugares aparezcan en los textos epistolares.
- * No se traducirán los nombres de calles o lugares que aparecen en los textos epistolares.
- * En los topónimos de otras lenguas se empleará –cuando exista– la correspondiente designación en español.

CASOS PARTICULARES

- * Se usará el nombre Guillermo Vélez para los textos que tienen datos biográficos puntuales. Para textos que se enfocan en la obra o que tienen un tono personal o íntimo se usará el nombre de Memo Vélez.
- * La palabra 'patafísica, siempre llevará el apóstrofe, a excepción de cuando ésta sea utilizada como adjetivo.
- * Las palabras, frases o párrafos que hacen parte de lo que Vélez llama “lenguaje propio” deberán estar en itálicas.

Ejemplo:

Tengo acupalate ochoa te en si la gumba pope era la ochatele gumpa.

- * Los nombres históricos se escribirán en su forma castellanizada, si la hay.

Ejemplo:

Mao Zedong en lugar de Mao Tse-Tung

ASPECTOS TIPOGRÁFICOS

Negritas

- * Se usarán en títulos y subtítulos, pero nunca en el cuerpo de texto.

Itálicas

- * Se usarán en los títulos de obras artísticas, científicas y literarias.
- * En los títulos de publicaciones periódicas.
- * Para los nombres de canciones.
- * Palabras o frases en lenguas extranjeras, con excepción de las citas textuales largas y nombres propios.
- * En apodos o sobrenombres que se encuentren acompañados del nombre de la persona. Si no acompañan al nombre propio, se escriben en redondas.
- * Toda la palabra o frase que sea necesario destacar del resto del discurso, ya sea por motivos de claridad o por tratarse de un concepto que se quiera resaltar. Este caso puede ser cuando hay epígrafes.

Versalitas

- * Se usarán para la numeración romana de los siglos.
- * En las siglas.
- * En los nombres de los autores de los epígrafes.

MATERIAL DE REFERENCIA

- * Deberán estar en sistema de citación MLA.
- * Las llamadas de notas se indicarán con números volados, sin puntos ni paréntesis. Irán al final del enunciado, después de los signos de puntuación.
- * Las notas se presentarán al final de la página, acompañadas de su voladito, en orden ascendente.

IMÁGENES

Pies de foto

- * Las fotografías llevarán siempre pie.
- * Los pies deben ser independientes del texto que acompañan.
- * Solo se pondrá como pie de foto información adicional sobre la misma e información técnica, en caso de que lo tenga y se requiera.

HOJA DE ESTILOS

CARACTERÍSTICAS TIPOGRÁFICAS

Formato

Medida final: 21 cm x 29,7 cm (49p7 x 70p1)

Medida extendida: 42 cm x 29,7 cm (98p1 x 70p1)

Márgenes:

Interior o lomo: 70p3 / Superior o cabeza: 10p2

Exterior o corte: 7p3 / Inferior o pie: 8p9

Caja tipográfica:

Ancho: 40p1

Alto: 51p3

Profundidad de caja: 41 líneas

Caracteres promedio por línea: 75

Cálculo tipográfico

Páginas totales: 272

Porcentaje de imágenes: 60%

Porcentaje de textos: 40% (108 páginas)

Caracteres aproximados por página: 2,311

Cuartillas editoriales por página (de 1620 caracteres): 1,6

Caracteres aproximados totales: 210,169

Número de pliegos: 17 pliegos de 61 x 90 cm (16 páginas por pliego)

ESTILOS

Texto corrido para la voz principal

Tipografía: Reforma 1981 / Regular de 12/16 pt

Alineación: a la izquierda

Color primera parte:

C 0 / M 80 / Y 69 / K:17

Color segunda parte:

C 54 / M 74 / Y 29 / K 30

Color tercera parte:

C 70 / M 50 / Y 80 / K 15

Texto corrido para la voz secundaria

Tipografía: Reforma 2018 / Blanca de 10/15 pt

Alineación: justificada

Color: negro

C 0 / M 0 / Y 0 / K 80

Texto corrido voz terciaria

Tipografía: Reforma 2018 / Blanca de 10/13 pt

Alineación: justificada

Color: azul

C 74 / M 38 / Y 43 / K 35

Cartas y diarios

Tipografía: Reforma 2018 / Blanca Itálica de 10/15 pt

Alineación: justificada

Color: negro

C 0 / M 0 / Y 0 / K 80

Títulos

Tipografía: Reforma 2018 / Minúscula en Gris de 32/38 pt

Alineación: a la izquierda

Color fuera de las partes: negro

C 0 / M 0 / Y 0 / K 80

Color primera parte:

C 0 / M 80 / Y 69 / K:17

Color segunda parte:

C 54 / M 74 / Y 29 / K 30

Color tercera parte:

C 70 / M 50 / Y 80 / K 15

Notas

Tipografía: Reforma 2018 / Regular de 8/9 pt

Alineación: a la izquierda

Color: negro

C 0 / M 0 / Y 0 / K 70

Pie de imagen

Tipografía: Reforma 2018 / Regular de 8/9 pt

Alineación: a la izquierda

Color: negro

C 0 / M 0 / Y 0 / K 70

Cornisas

Tipografía: Reforma 2018 / Mayúsculas en Bold 9 pt

Alineación: a la izquierda

Color: negro

C 0 / M 0 / Y 0 / K 100

Folios

Tipografía: Reforma 2018 / Mayúsculas en Bold 9 pt

Alineación: a la izquierda

Color: negro

C 0 / M 0 / Y 0 / K 100

CARACTERÍSTICAS DE IMPRESIÓN

Interiores: 4x4 tintas

Forros: 4x0 tintas

Papel de interiores: bond eucalipto 150 g

Cartulina para forros: cartulina cuché 150 g

Cartulina para guardas: cartulina cuché 250 g

Acabados en forros: plastificado mate

Encuadernación: tapa dura

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- De Buen Unna, Jorge. *Manual de diseño editorial*. 4ta edición. Asturias: Trea, 2014. Impreso.
- Gunther, Irene y Sharpe Leslie. *Manual de edición literaria y no literaria*. México: FCE, 2005. Colección de libros sobre libros.
- Kloss Fernández del Castillo, Gerardo. *Entre el oficio y el beneficio: el papel del editor. Práctica social, normatividad y producción editorial*. Ciudad de México: Santillana, 2007. Impreso.
- Real Academia Española. *Diccionario panhispánico de dudas*. 2005. Web. 15 de febrero de 2021.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 23 ed. 2020. Web. 15 de febrero de 2021.
- Zavala Ruiz, Roberto. *El libro y sus orillas*. México: FCE, 2012. Colección de libros sobre libros.

Anexo 2.
Carta de autorización
de los testimonios

Ciudad, fecha

Por medio de la presente, yo, _____ hago constar que tengo conocimiento de que la autora y editora SINDY CATHERINE RENDÓN GALVIS realizará la publicación de su libro *El gesto desnudo. Guillermo Vélez*. Puesto que fui entrevistado(a) por la autora durante el proceso de creación de su obra, con el fin de que mi testimonio sirviera para conformar la historia de vida de Guillermo Vélez Mejía, manifiesto que autorizo usar mi testimonio y que no tengo objeción con que la obra sea publicada y comercializada a través de los medios que la editora considere, a sabiendas de que no obtendré retribución económica alguna por ello.

Atentamente:

Nombre del entrevistado(a)

Anexo 3.
Carta de cesión
de derechos

Ciudad, fecha

**A QUIEN CORRESPONDA
P R E S E N T E**

Por medio de la presente con fundamento en lo dispuesto por los artículos 24, 25, 26, 27, 30, 31, 32, 33, 35 y 36 de la Ley Federal del Derecho de Autor (México); y los artículos 72, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80 de la Ley 23 de 1982 de Colombia, la que suscribe (Nombre de los herederos de Vélez), autoriza a SINDY CATHERINE RENDÓN GALVIS para que, de forma exclusiva, reproduzca, publique, edite, fije, comunique y transmita públicamente en cualquier forma o medio, la obra de GUILLERMO VÉLEZ MEJÍA.

Tengo conocimiento que en principio la obra de VÉLEZ MEJÍA se utilizará para la realización del libro *EL GESTO DESNUDO*. GUILLERMO VÉLEZ, como parte del proyecto académico que desarrolla la autora. Sin embargo, autorizo para que el material usado en este libro y en piezas de divulgación para el mismo, pueda usarse para el proyecto académico como también una vez se consiga la financiación y se pueda distribuir al público tanto en México como en Colombia, en el número de ejemplares que la autora determine, incluida su puesta a disposición del público a través de medios electrónicos, ópticos o de cualquier otra tecnología, para fines exclusivamente científicos, culturales, de difusión, previo el acuerdo correspondiente de pago de regalías una vez conseguida la financiación para su comercialización.

Esta autorización será por diez años a partir de la fecha de firma de la presente licencia de uso exclusivo, en el entendido de que los derechos morales sobre la titularidad de la obra usada quedan a salvo del autor. Asimismo estoy de acuerdo que en el supuesto de que se utilizara con fines lucrativos, se reconocerán y otorgarán los derechos autorales de conformidad a la Ley Federal del Derecho de Autor de México y a la Ley 23 de 1982 de Colombia, lo que se formalizará a través del instrumento jurídico correspondiente.

Esta autorización, será renovada automáticamente por el mismo período, en el entendido de que si alguna de las partes decide darla por terminada, deberá notificar a la otra dicha decisión, lo cual se hará a través de comunicado por escrito con una anticipación de cuando menos treinta días antes a la fecha en que proceda la renovación automática.

En virtud de lo anterior, manifiesto expresamente que no me reservo ningún derecho en contra de CATHERINE RENDÓN GALVIS.

Atentamente:

Nombre de los herederos de Vélez

Anexo 4.
Constancia de
registro de obra*



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

INDAUTOR
INSTITUTO NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR

Dirección del Registro Público del Derecho de Autor

**CONSTANCIA DE
REGISTRO DE OBRA
PROVISIONAL**

Fecha: 02-03-2021

Número de Registro Provisional: 14389

Sindy Catherine Rendon Galvis

Con fundamento en lo dispuesto en los artículos 163, 168 y 209 fracción III de la Ley Federal del Derecho de Autor 57, 59, 64 y 105 de su Reglamento, así como en el artículo 28, tercer párrafo, de la Ley Federal de Procedimiento Administrativo, se tiene por recibida la solicitud de registro de obra, vía electrónica, y anexos que acompaña a la misma, para su atención y desahogo, en términos de lo dispuesto en el artículo teroero del Acuerdo de fecha 3 de abril de 2020, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 17 de los mismos mes y año, en relación con los publicados el 30 de octubre del mismo año.

Habiéndose realizado por esta autoridad el estudio de forma, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor y su Reglamento, se le comunica que se tiene por presentada la solicitud de referencia y por registrada, de manera provisional, bajo el folio que se indica en el presente documento, por lo que, en la fecha que para el efecto se señale, deberá concluir su trámite, debiendo presentar los documentos originales correspondientes y sus anexos, a efecto de que le sea entregado el Certificado de Registro. Es importante hacer de su conocimiento que, de no dar seguimiento al trámite hasta su conclusión en los términos que en este párrafo se señalan, esta autoridad lo tendrá por no presentado.

Se le aclara que podrá solicitar su cita en línea (<https://www.serviciosindautor.cultura.gob.mx/citaautor/>) para la entrega de su certificado de inscripción una vez transcurridos 15 días a partir de la fecha de expedición de esta constancia.

Datos de la solicitud de registro de obra:

Autor: Sindy Catherine Rendon Galvis

Título: El pesto desnudo. Guillermo Vélez

Rama: Literaria

Titular: Sindy Catherine Rendon Galvis



Jesús Parets Gómez
Director del Registro Público del Derecho de Autor
Puebla 143 piso 3, col. Roma Norte
Alcaldía Cuauhtémoc, C.D. 06700, Ciudad de México
Teléfono 56 3601 8200 fax: 5600 01 3601 8200
Dirección de Registro

Con fundamento en lo dispuesto en los artículos 28 tercer párrafo y 69-C, último párrafo, en relación con el diverso 35 último párrafo, todos ellos de la Ley Federal de Procedimiento Administrativo, el presente documento no contiene firma autógrafa debido a la emergencia sanitaria, por lo que existe impedimento para imprimirlo, suscribirlo y escanearlo, sin embargo, se reconoce y ratifica su contenido. Para verificación de la presente constancia ponerse en contacto con el Director del Registro Público del Derecho de Autor.

Si realizó el trámite desde algún estado de la República (no CDMX ni área metropolitana), podrá enviar los documentos originales y sus anexos por mensajería particular o en su caso, a través de la Oficina de Enlace Educativo de la Secretaría de Educación Pública (Delegación Federal de la SEP) perteneciente a su estado y, consecuentemente, le sea enviado el certificado de registro.

Puebla No. 143, Col. Roma Norte, CP. 06700, Cuauhtémoc, Ciudad de México.
Tel: (55) 3601 8200 www.indautor.gob.mx



*Esta constancia es provisional ya que por motivo de la pandemia del COVID 19 el Instituto Nacional de Derechos de Autor no está dando citas para reclamar el certificado.



Esta tesis se terminó de escribir cuarenta y dos años después de que Memo Vélez pintara este paisaje, sin imaginar que en el 2021 el mundo sería llano, como un cuadro, debido a la llegada de una pandemia que nos encerró y alejó a todos, y nos hizo vernos planos desde la superficie de una pantalla. Para su composición se usaron las tipografía Unna de Jorge De Buen y Delicious de Jos Buivenga.

Cuernavaca, 21 de abril de 2021.

Dr. Rodrigo Bazán Bonfil

Coordinador de la Maestría en Producción Editorial
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis titulada:

Testimonio visual: un acercamiento al universo artístico de Guillermo Vélez
que presenta: Sindy Catherine Rendón Galvis
para obtener el grado de Maestra en Producción Editorial.

Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma. Baso mi decisión en lo siguiente:

Justifico esta resolución a partir del cumplimiento de la tesis que presenta la maestrante de manera profesional. Sus avances en diseño tipográfico, manejo de imágenes, costos de producción, derechos de autor, entre otros, se sumaron a sus conocimientos probados de editora, logrando así tener una tesis competente.

Atentamente,

Dra. Lydia Guadalupe Elizalde y Valdés

PITC Facultad de Artes

NAB Maestría en Producción Editorial



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

LYDIA GUADALUPE ELIZALDE Y VALDES | Fecha:2021-04-22 21:09:53 | Firmante

WgUymtH6SYCSX+WJp4iNEWsLQPdeb5FRtSDL2RNMTMknOQ/A5Qus9gJW02jX7crJVQvGmVef5ViJoG7myblqap7SzPqEw+xPy2dJssY3P3oXjKBPoHIZnKp0PY40KER7GjKbK+9dctEKECTT/4EAJ9Nk/GprTICQntfwhAP4tWZkqV/r/kK541plYoxHppVwQBdeTaYxyHlIMyyI5pzcHgYATdJ1Th0RwyT1jfPghH1VYeq8gT1L6BOzyjDxQd3KXgwXltUgsX6cmBI3WFpCUOCgT9s6xhxj2mCNBBRKB1A7xOOO2WddPY/7VBx2YdeUXGGmeGRm1p0rr6aJN6zA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



9pcGbk

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/o2rYHK7ORJvb1isR6hEdUuT5RAmZsUo0>



Cuernavaca, Morelos a 26 de abril del 2021

Dr. Rodrigo Bazán Bonfil
Coordinador de la Maestría en Producción Editorial
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis

Testimonio visual: un acercamiento al universo artístico de Guillermo Vélez

que presenta la alumna

Sindy Catherine Rendón Galvis

Para obtener el grado de Maestro en Producción Editorial. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

El trabajo cumple sobradamente con los lineamientos estipulados para una tesis de maestría. La realización del producto supuso un enorme y continuado esfuerzo de planeación, investigación, trabajo de archivo, ordenamiento y selección de materiales visuales y textuales, además de la redacción, producción y cuidado del libro, todos los cuales llevó a cabo la alumna. Se trata de un trabajo extraordinario.

Sin más por el momento, quedo de usted

A t e n t a m e n t e

Dra. Irene Catalina Fenoglio Limón



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

IRENE CATALINA FENOGLIO LIMON | Fecha:2021-04-26 16:29:13 | Firmante

I9CRKTO6Oc34glCQcSupCjw1KooenBY99Uj1K3Qog3o0qsGtnzlw+7wuHXKU32IW34bznfUpCO2CrUXcYzPkv4SCQnNMSG5dFHCHPiBLQHRS0540TeC72R6IENyrubAy+CgnPTtxTjLvMfgti0zvKPkCkMZn0yo6lzQwt2WsMnnPoAs1t7R74tTFOJzzl9y2uZfF/TEWX573ICpzzp11Cl+sx6UdMv9bkcWQe+DznE+6zoZ5kbzR5wrZ/FXP5KKajR/XL1c2pchy8H+LBr7uJAgj4EN/S0yig2FgTXKNMwiHPKgzXgFE/v2aMelfkBGajvhEW5BL6tv9msuK+RA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



tOsolz

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/lf7cA9EOIeuXHGDnVs8qMNUOgpDnMSnx>



27 de abril 2021

Dr. Rodrigo Bazán Bonfil
Coordinador de la Maestría en Producción Editorial
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **Testimonio visual: un acercamiento al universo artístico de Guillermo Vélez** que presenta:

Sindy Catherine Rendón Galvis

para obtener el grado de Maestro/a en Producción Editorial.

Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma. Baso mi decisión en lo siguiente:

- La tesis está correctamente escrita y fundamentada. Tanto los objetivos, justificaciones, lector objetivo, descripción de procesos y diseño están planteados adecuadamente.
- El diseño editorial y la propuesta estética del producto se destacan por su calidad y aporte cultural.
- El proyecto es en realidad un proyecto cultural que va más allá de la producción editorial. Lo cual le da una relevancia que otros proyectos no tienen.
- El proyecto cultural cubre una necesidad de visibilizar a un artista de alta calidad de manera póstuma, lo que lo convierte en un proyecto político, cultural y artístico relevante a nivel de la nación de Colombia y de manera internacional.



Marina Ruiz Rodríguez



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

MARINA RUIZ RODRIGUEZ | Fecha:2021-05-30 03:17:17 | Firmante

gnV9kpNaLcDYa+kMGsxap7MT0iG+0w4hh5SvdHJpaREGTuGCaOIHKt6+ZD2OmHzSSckBk0JBj5LQERcRn5DrMjilC8i7bDkNhYNQplQcCl1IgWQFC9FdD3h2LyP1c4MK0I6Kbylq+Wx4a83BssjqRXOXH0mAjh8ql6BzDDMrgUCRUu0M92wQDU/OSouVVN+RoIRYONQ6MyXtL5HSOgfWE42IFdejhoDGZVJ8XZ4z+cjRuo728/lnMmXLJPvsTb2XCsmGXunNqBhr8lepVUkbLHqm9Um3jA5NDylZoMi5uOFylcyAGiuxm318v7penN5a7cmNrkkFZISRkEuJbQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



wC0Nri

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/857ECpJ5fKKhFOxR8dH7NbNNlwleyoab>



Cuernavaca, 22 de abril de 2021.

Dr. Rodrigo Bazán Bonfil

Coordinador de la Maestría en Producción Editorial
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis titulada:

Testimonio visual: un acercamiento al universo artístico de Guillermo Vélez
que presenta: Sindy Catherine Rendón Galvis
para obtener el grado de Maestra en Producción Editorial.

Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma. Baso mi decisión en lo siguiente:

El trabajo realizado por la alumna demuestra el profesionalismo que requiere la producción editorial y se corrobora con el libro presentado listo para imprenta. Es loable como el libro dignifica la obra de un artista, contemplando no solo su producción pictórica y gráfica, sino dando a conocer la complejidad del personaje desde un panorama que permite ver la vida del personaje entendida como un proyecto artístico.

Atentamente,

Dr. Juan Carlos Bermúdez Rodríguez

PITC Facultad de Diseño



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

JUAN CARLOS BERMUDEZ RODRIGUEZ | Fecha:2021-04-22 20:08:49 | Firmante

hxdJbSzf8lxqvNUtiAQg30CXN//kQ3cyAnk0hwyXMY/DXyOp1pElj6AAI8YtFeiOTG3zOzN+/HKQF7ckBBqSqflLsFdqnCLKLFoaQf4xX4LgtodhokswCijFPmAMfAUtLSp6beOQ+JfA
TM0cXtU8spnU+Og5TTxIWT79hH///B8bnuB+4AIL1y98577UEogmeLMaQWGVhoD4jnKskFSXPPpR7hclqjwJEH/71y3XsYteqinHgV4Q4Alj3Hlu4s8JQI2IA2ho9rPHwhr9J/CJ2FYO
cSHQEzDg0n84zme7HbinyWla70dvXraHZI3oDh8zLZE3Dzb++B3/CnCMQCzyFQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



KB7xUb

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/k4nOQfrwqZO7TGNkHdEpg5gqLMLIUCG1>



11 de mayo de 2021

Dr. Rodrigo Bazán Bonfil
Coordinador de la Maestría en Producción Editorial
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **Testimonio visual: un acercamiento al universo artístico de Guillermo Vélez** que presenta:

SINDY CATHERINE RENDÓN GALVIS

para obtener el grado de Maestro/a en Producción Editorial.

Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma. Baso mi decisión en lo siguiente: El desarrollo puntual del diseño a partir de una visión analítica sobre el tema, con resultados sobresalientes a nivel estético. La tesina refleja un manejo adecuado de los conceptos adquiridos a lo largo del posgrado.

Sin más por el momento, quedo de usted:

Dr. Antonio Makhlouf Akl



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ANTONIO MAKHLOUF AKL | Fecha:2021-05-11 13:31:23 | Firmante

ZOdHmpTZpjFu0Tb5l/w5i4EpMxLSQgzcPHVdY0WMxMqZvgYELxvYKNaAE2j8GjIL0gQIMtk7bnz250+Kwt1XbDyohcH/yW1libKtYHnwur2XW5PluocT0JghpVMC+MIs51jV/RZ86kANSMY665rlUOLwyePolt+lf+Ea+QKDQ/Y4gS02leYSvbyC3pCfQ0dT1Y+tjvtibxMd7oVfhig224igaZVPpVOKoAz9VTwYb9sJ2TZ9WiQbzLd9Fukj/3bsX0TrgibTCSbN5t6iKYMJXGXJi77ld5M31Jm+UFeyXEhATuvoUmqK0/yRk1BCD6zhBw61uB3TmiAt2KzemMA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[oUqL7f](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/L8ZwoDHeQMIGZJRP0S33b2YCNBkKvta>

