

50
2e1



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

**PROPUESTA EDITORIAL PARA EL LIBRO
"AVENTURAS EN EL FANTASTICO MUNDO
DE LAS ALERGIAS"**

**Tesis que para obtener el titulo de:
LICENCIADO EN DISEÑO GRAFICO
PRESENTA
AURELIO GABRIEL MONTALVO ARROYO**

**DIRECTOR DE TESIS:
ARQ. FRANCISCO ROMERO BOLIO.**

MEXICO, D. F. 1998.

54991

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
CENTRO DE INVESTIGACION Y SERVICIOS
BIBLIOTECAS Y SERVICIOS DE INFORMACION
MEXICO, D.F.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Dedicatoria.

Con cariño para Maria Alejandra Arroyo Baéz, Juana Baéz Sta. Maria. y Daniel Montalvo Arroyo.

Agradecimientos

Primero quiero dar las gracias a todas las personas que han contribuido directamente e indirectamente en esta tesis. Esta tesis es una muestra de su comprensión y apoyo.

Agradesco al Dr. José Luis Cortés por confiarme el diseño de su libro, al Profesor Francisco Romero Bolio por dirigir esta tesis, asimismo a todos mis sinodales del jurado, a Joaquín Rodríguez, Maria Elena Martínez, Olivia Chavez y Edgardo Martínez.

A mi amiga Ana Patricia Zuñiga por la revisión ortografica y gramatical de esta tesis.

Contenido

Introducción	4
1 El Diseño Gráfico y el Libro	6
1.1 ¿Qué es el Diseño Gráfico?.....	6
1.2 El Diseño y su Método	7
1.3 Areas del Diseño Gráfico	8
A) Señalización	
B) Identidad gráfica	
C) Diseño de envase	
D) Ilustración y fotografía	
E) Medios audiovisuales	
F) Los impresos	
G) Diseño editorial	
1.4 El libro	12
A) Tipos de libros	
B) Forma de los libros	
C) Formato del libro	
D) Partes principales de un libro	
1) Sobrecubierta	
2) Cubierta	
3) Guarda	
4) Anteportada o Portadilla	
5) Portada	
6) Agradecimientos	
7) Índice	
8) Introducción	
9) Cuerpo de la obra	
10) Finales del libro	
E) Producción del libro	

2 Definición del Problema	17
2.1 Semblanza de Clínicas de Alergia S.A.	17
2.2 Delimitación del problema	19
2.3 Aspectos físicos	
determinantes para configurar el libro	20
A) Formato	
B) Forma del libro	
C) Cubierta	
D) Tipografía	
E) Imágenes	
F) Papel	
G) Impresión	
H) Encuadernación	
2.4 Aspectos psicológicos	
determinantes para configurar el libro	22
A) Tipo de público a quien se destina el libro	
B) Tipo de libro al que pertenece esta obra	
2.5 Estudio y análisis sobre la literatura infantil	26
A) ¿Que es literatura infantil?	
B) Niveles de literatura infantil	
C) Función de la literatura infantil	
D) Cuento popular	
E) Cuento literario	
F) Aventuras	
G) Cuento informativo	
2.6 Importancia del aspecto gráfico	
en la literatura infantil	33
3 Propuesta gráfica del libro	35
3.1 Diseño del libro	35
3.2 Formato	35

3.3 Diagramación	38
A) Los blancos y la caja tipografica	
B) Determinación de los márgenes	
C) Diagramación	
D) Interlinea e intertipo	
E) Ancho de columna	
3.4 Ubicación de elementos	54
A) Tipografía	
1) Letras base	
2) Letras resalte	
3) Títulos	
4) Capitular	
5) Folio	
6) Imágenes	
ANEXO	57
4 Diseño de Cubierta	63
4.1 La cubierta	63
A) ¿ Que es una cubierta?	
B) Función de la cubierta	
C) Partes que integran la cubierta	
D) Elementos graficos de la cubierta	
4.2 Como se hace la imposición de páginas	72
4.3 Como calcular los honorarios de trabajo	72
Conclusiones	77

Introducción

La mayoría de mis colegas estarán de acuerdo que en las últimas décadas el diseño gráfico ha cambiado, guiado por la tecnología y los mercados cambiantes. Los medios de comunicación electrónicos y computarizados se han convertido en parte integral del diseño moderno. El libro es un medio de comunicación masiva ampliamente reconocido por la sociedad en el cual muchos diseñadores desean ensayarse.

Hoy en día, el campo de la publicación de libros es importante y poderoso; la industria editorial tiene miles de títulos que se distribuyen cada año en el mercado nacional y de exportación. Todos estos libros deben diseñarse y el diseñador gráfico es considerado el personaje por excelencia que tiene las posibilidades de decidir sobre el tratamiento y la apariencia de la publicación, manifestando su creatividad gráfica mediante el empleo de nuevas tipografías, el manejo de espacios amplios en los márgenes y blancos, el correcto manejo de ilustraciones y fotografías de mayor tamaño y una buena distribución del texto.

El proyecto de realizar el diseño editorial de un libro, surge apartir de las relaciones de trabajo que he mantenido a lo largo de más de cuatro años con el empresario y director de Clínica de Alergias S.A. de C.V. Dr. José Luis Cortés Cortés. En este tiempo, he tenido la oportunidad de asesorar y trabajar en algunos proyectos de diseño para la empresa, éste en particular, es para mí el más importante y por tal motivo aprovecho esta oportunidad y lo presento como un proyecto real en el campo profesional para tema de tesis.

La presente investigación, como ya se mencionó nace a partir de una necesidad real dentro del campo profesional del diseño, que consiste en realizar las ilustraciones y el diseño editorial para el libro titulado:

AVENTURAS EN EL FANTASTICO MUNDO DE LAS ALERGIAS

DR. CORTES CORTES JOSE LUIS

Este proyecto me da la oportunidad de poner en práctica los conocimientos que he adquirido durante la carrera de Diseño Gráfico y que me han servido teórica y prácticamente



en trabajos propios en el área de la producción editorial.

El área de la producción editorial es un tema de discusión bastante extenso; sin embargo, esta tesis desarrolla una metodología que reúne bases técnicas, teóricas y prácticas a seguir dentro del diseño editorial de un libro que editará Clínica de Alergias S.A de C.V., cuyo objetivo es que a través de una armónica conjunción de elementos gráficos y compositivos, se facilite la comprensión de la lectura, se mantenga informados a pacientes y familiares sobre las enfermedades alérgicas, y que además la presentación general de la publicación sea de calidad estética para reafirmar la completa funcionalidad de la obra.

En los capítulos que conforman este estudio, se abarcan desde conceptos sobre lo que es el diseño hasta el diseño de la publicación, presentando la información de la siguiente manera: el primer capítulo explica al diseño gráfico y su método de trabajo, se ubica al diseño editorial dentro de las áreas que constituyen al diseño gráfico, también se muestra al libro como objeto de estudio. En el segundo, se describe una pequeña semblanza histórica de la Clínica, se delimita el problema de diseño a

plantear, se determinan las características que ha de tener la publicación y se estudia al tipo de público al que se dirige el libro. El tercer y cuarto capítulos contienen teoría del diseño editorial y explican el desarrollo del diseño de los interiores y de la cubierta del libro.



Capítulo 1: El Diseño Gráfico y el Libro

1.1 ¿Que es el Diseño Gráfico?

“El diseño gráfico es una disciplina ejercida por el ser humano que, recientemente se inscribe en los recintos universitarios como una profesión en crecimiento.”¹ Puesto que hoy en día las demandas de diseño son cada vez mayores, los egresados de esta carrera podemos conseguir empleo dentro de esta área, aún y cuando se encuentre actualmente en un mercado de competencia. Las empresas de diseño están creciendo en tamaño y complejidad, por lo tanto, el diseñador gráfico tiene una excepcional oportunidad de hacer una contribución personal en este creciente ambiente comercial.

En consecuencia, es obligación de los diseñadores gráficos el contar con los conocimientos, técnicas y habilidades necesarias para poder enfocar y dar soluciones a los problemas de comunicación visual que demande nuestra sociedad, para contribuir a mejorar su calidad de vida.

El diseño implica una teoría de comunicación, que al igual que algunas otras teorías de comunicación tienen un emisor que determina el mensaje, el cliente y un receptor, a quien se dirige el mensaje, el público. El diseñador se encuentra entre los dos para identificar sus necesidades de comunicación y encontrar las soluciones gráficas que sean estéticamente adecuadas al problema planteado.

En tal caso podemos definir al diseño gráfico como una disciplina que pretende satisfacer las necesidades específicas de la comunicación visual mediante la sistematización, estructuración y configuración de mensajes significativos para el medio social, de manera oportuna y dentro de un presupuesto establecido. Estos principios se aplican por igual si la información que se comunica es un cartel, un folleto, una identidad gráfica, un envase, un menú de restaurante o cualquier otro tipo de publicación gráfica.



La apariencia, la forma, el color, la textura, la dimensionalidad, la tipografía y todos los elementos compositivos, están determinados por la información que va a transmitirse y por el público al que se dirige el o los mensajes.

1.2 El diseño y su método

Muy a menudo en nuestro ambiente visual observamos una gran diversidad de productos gráficos que son hechos por el hombre y para el hombre, los envases en la cocina o el baño, los periódicos que leemos, las señales de tránsito y transporte, los letreros y anuncios de las tiendas, los diversos tipos de publicaciones, etc., son mensajes que por lo general fueron realizados tras un proceso de diseño. "Por lo tanto, el diseñarnos lleva a tener un plan, una metodología, donde debe preceder la razón a la acción." 2

Este aspecto de planeación del diseño gráfico ocupa actualmente, un lugar primordial en la comunicación eficiente, y forma la base de gran parte de la práctica del diseño contemporáneo.

Por ejemplo, en algunas ocasiones, cuando observamos un cartel o un logo que nunca hemos visto, nos

llama fuertemente la atención el cómo se han logrado sintetizar los elementos gráficos y lingüísticos de ese diseño, sorprendiéndonos la manera de cómo es que se llegó a ese resultado. Esto sólo puede suceder cuando se llega a una profesionalización del diseño, en la cual se entiende lo que se está diseñando, cómo se va a realizar, y por qué funciona un procedimiento en esta tarea de diseño.

Normalmente en la elaboración de sus propuestas gráficas, el diseñador emplea una cierta secuencia de procedimientos que ayudarán al análisis y solución del problema, de esta manera garantiza un método que le permitirá realizar el proyecto con la materia adecuada, la técnica precisa y con la intensión psicológica correcta.

Aunque existen diversos modos y métodos de diseño, puedo observar en todos ellos ciertas constantes, con las cuales he construido este esquema de trabajo, que servirá de método para el desarrollo de mi proyecto de tesis.

* Plantear el problema, se ha de presumir que el problema esté bien definido de una manera exacta.

1. Guía Profesional para el Diseño Gráfico p.65

2. Idem.



* Reconocer el área del problema, identificando aspectos físicos que se refieren a las características que ha de tener el objeto que se desea proyectar, funciones psicológicas que se refieren a la relación entre el objeto y el usuario.

* Realizar un anteproyecto que defina el problema, incluyendo objetivos o metas, criterios, limitaciones y parámetros que nos indique la dirección a seguir.

* Proceso creativo, implica la configuración del soporte visual que incluye la etapa en la que se realizan los esbozos, los bocetos de presentación y finalmente, los originales mecánicos.

1.3 Areas del diseño gráfico.

Se puede presumir que gran parte de lo que nos rodea inorgánicamente está creado por medio del diseño, así podemos contar con diseños ambientales, arquitectónicos, industriales y gráficos, que involucran y relacionan entre sí varias áreas dentro del manejo de la imagen y la forma, razón por la cual, tratar de definir todas las áreas en las que puede desarrollarse el diseñador gráfico, suele parecer un tanto complejo y se corre el riesgo de encasillarlo

en determinadas actividades, dado su amplio campo de acción.

Sin embargo, dentro del mundo del diseño gráfico existen áreas plenamente reconocidas, de las cuales mencionaré dentro de este punto de la tesis sólo algunas de las más relevantes, que he clasificado de la siguiente manera:

A) Señalización

En la actualidad, este sector se ha convertido en dominio exclusivo de los diseñadores gráficos, que a menudo trabajan en equipo con otros profesionistas como urbanistas, arquitectos, y proyectistas entre muchos otros, tomando en cuenta la ubicación y función específica de la señal.

La señalización es una disciplina técnica que colabora al perfeccionamiento y utilización de las señales en el entorno ambiental, utilizando una geometrización visual sintética de los objetos, en donde "el signo cumple una necesidad de comunicación universal que orienta e informa a los individuos itinerantes en acción"³.

Proyectar la señalización urbana requiere, en efecto, un estudio pro-

3. Costa, Joan. "Señalética" pag. 14



fundo de los muchísimos problemas de carácter urbanístico y ambiental que un diseñador gráfico por sí sólo no puede resolver. Un proyecto típico de señalización, abarca seis etapas principales, desde el inicio hasta el final: proyecto, encuesta, proposición desarrollo, producción e instalación.

B) Identidad gráfica

La identidad gráfica es la imagen con la que se maneja una empresa y abarca cuatro principales áreas de actividad.

Productos/servicio: lo que se produce o vende

Ambiente: donde se fabrica o vende

Comunicación: cómo se describe lo que la empresa hace

Comportamiento: cómo se comportan las personas dentro de la compañía entre sí y hacia afuera.

“El nombre es el elemento más importante para distinguir a una organización”.⁴ La intensión del sistema visual, el símbolo y el logotipo, sus colores, las letras, así como sus diversas aplicaciones, deben quedar reglamentadas en un auténtico código de comportamien-

to, denominado manual de identidad gráfica. También se dan las disposiciones para los distintivos externos, los escaparates, los medios de transporte y las estructuras expositivas, diseño ambiental de las oficinas y colores dominantes).

La identidad gráfica es un sistema de reconocimiento visual, que tiene por objetivo marcar los productos y servicios, firmar los mensajes y crear un concepto de personalidad que se diferencie de los ya existentes.

C) Diseño de envase

Entre los múltiples trabajos que puede realizar el diseñador gráfico, esta el de diseñar envases y embalajes que son considerados como contenedores que protegen y conservan productos, facilitando su manejo y transporte, así como también pueden ayudar a promover su venta.

Proyectar un envase significa estudiar las características y las informaciones que se refieren al producto que hay que envasar, situación en el mercado, tipo de público al que se dirige y compatibilidad con los materiales para el envasado, también se debe considerar la forma de trans-

4. Goldfard Roz, "Diseño de Identidad" p. 43



portación para el diseño del empaque, obviamente el producto debe llegar a su destino en buenas condiciones, las condiciones de tiempo, entrega y almacenamiento causan determinados efectos. Los envases mismos o los embalajes adicionales para el transporte, deben diseñarse para soportar las condiciones particulares que podrían surgir.

La filosofía para crear un buen envase, es que sea funcional según el tipo de producto que deba contener, pero en especial que capte la atención del posible consumidor, crear su interés y deseo, así como motivarlo a realizar la compra influyendo directamente en los hábitos de consumo.

Algunos ejemplos son las cajitas de cerillos, las cajas de rollos fotográficos, las bolsas metalizadas de botanas, y los envases de alimentos y bebidas entre otros, que con frecuencia son una muestra de creatividad y gran ingenio.

D) Ilustración y fotografía

Un aspecto importante del diseño gráfico es el relacionado con la imagen representada. La imagen puede ser fotográfica y puede ser representada mediante diversas técnicas, ya

sea en color o en blanco y negro. La fotografía asume cada vez significados distintos, como realismo, cercanía, emoción etc.

Otro modo de representar la imagen consiste en dibujarla o pintarla: realista, abstracta, expresionista, irreal, creada mediante un instrumento guiado por nuestras propias manos con trazos sobre un soporte cualquiera. La imagen creada con auxilio de las manos puede ser simplemente ilustrativa o puede desempeñar la misma función que se delega a la fotografía, también puede contarnos algo como en el caso de los cómics.

E) Medios audiovisuales

Son los medios de comunicación que se valen de la potencialidad de la imagen en movimiento acompañados de música o sonidos especiales (audio), que se perciben a través de la vista y el oído, cuya forma de expresión es infinita y están considerados como un proceso de comunicación de alta tecnología.

Ejemplos claros de estos medios de comunicación audiovisual, lo tenemos en el cine, la televisión y el video, aunque últimamente por medio de la computadora podemos



comunicarnos mediante texto sonido e imágenes en movimiento. Los diaporamas son también otro medio de comunicación audiovisual, que requiere de un conocimiento teórico-práctico, así como conocer los nuevos equipos con los que se trabaja.

F) Los Impresos

Actualmente, los impresos han adquirido suma importancia dentro del proceso de comunicación y por su carga publicitaria han formado parte de nuestra gráfica cotidiana, contando con una amplia gama de ellos, pasando desde los más sencillos y dinámicos hasta los más complejos y elegantes, todos con el fin de representar, promover o informar las actividades propias de una sociedad en constante crecimiento y desarrollo.

Estos impresos son producidos diariamente en grandes cantidades con el fin de transmitir sus mensajes publicitarios a individuos seleccionados, por medio de una distribución controlada, como por ejemplo, algunos de los más conocidos son los periódicos, folletos, catálogos, trípticos, despleables, papelería en general, carteles y espectaculares, artículos promocionales, revistas y

libros entre otros.

G) Diseño editorial

Esta área de especialización del diseñador gráfico es una disciplina que se vale de una estructura compositiva para jerarquizar texto e imágenes de una publicación, sea un libro, una revista o un periódico; ejemplos más comunes de soportes gráficos donde interviene el diseño editorial, aunque cabe mencionar que ha incursionado en otros sistemas de producción visual, por lo tanto es una estrategia compositiva aplicable a toda clase de impresos, a los créditos de cine y televisión, y en general a cualquier soporte que así lo requiera.

En general, se puede decir que el diseño editorial se compone de tres grupos fundamentales con necesidades muy distintas.

PRENSA DIARIA. En este grupo se encuentran los periódicos de circulación nacional, donde se trabaja sujeto a muchas limitaciones de tiempo por su carácter diario, las inserciones de publicidad llegan muy justas y siempre existe la posibilidad de que haya que realizar cambios en el último momento, los formatos comunes son el estándar y



el tabloide.

PRENSA PERIODICA. En este grupo se encuentran las revistas semanales o quincenales, en la que los artículos informativos están más desarrollados. Dentro de esta gama hay revistas para complacer todos los gustos y especialidades: deporte, automóviles, rock, medios de comunicación, modas, arquitectura, noticias y sexo. Si existe un interés en el mercado, existirá una revista para satisfacerlo.

EL LIBRO. Dentro del mundo editorial, el área del libro es junto con el de la prensa diaria, el que implica un tratamiento específico de diseño. Un libro es un objeto físico, que actúa como un sistema de recuperación de información. Debe leerse y por lo tanto ser legible y la información que contiene debe ser accesible.

1.4 El libro

Se entiende por libro toda publicación unitaria que conste por lo menos de 50 páginas sin contar las cubiertas. Dicho número de páginas se refiere a un solo volumen de hojas generalmente impresas, obtenidas por los dobleces de pliegos agrupados o alzados progresivamente, suje-

tos mediante una encuadernación.

NOTA HISTORICA. El tipo móvil fue la verdadera llave para la publicación de libros y a la mayor disponibilidad de material impreso, un tipo que podía insertarse en la página, imprimirse, dismantelarse y volverse a usar. Esto introdujo a la economía de la producción en masa, la palabra escrita. Gutenberg (siglo XV) se refería a sus técnicas de impresión como *arte secreto*, y ofreció revelar sus conocimientos a quienes pudieran pagar el precio. El número de libros en Europa se podía contar en millares, unos 50 años después de la invención del tipo móvil, existían nueve millones de libros en circulación. En la Europa del Renacimiento, el oficio de la impresión se desarrolló hasta convertirse en la industria editorial que hoy conocemos.

A) Tipos de libros

Existe una diversidad de libros en rustica y no rustica así como muchas ramas editoriales, todas ellas con diferentes requerimientos de diseño, pero basados en las mismas habilidades básicas. Esta gama cubre desde los libros de bolsillo, pasando por los libros de interés general, sean de consulta, divulgación, texto, arte y el trabajo de algunas pequeñas imprentas privadas. Con esta pequeña lista de impresos, se demuestra el alcance del campo de la edición, la extensión del mercado y de las oportunidades para los diseñadores.



Pero lo que hay que tener presente es que ante cualquier clase de libro con la que uno se involucre, el objeto es producir soluciones estéticamente agradables y apropiadas para su contexto, dentro de los parámetros de tiempo, presupuesto y las limitaciones de la producción, factor que influye pero que no debe afectar al buen diseño del libro.

B) Forma de los libros

PUEDEN SER PROLONGADOS Y APAISADOS

1) Libro prolongado. es el que resulta más alto que ancho, también se dice alargado, oblongo o vertical.

2) Libro apaisado. es el que es más ancho que alto.

En ambos casos se tiene en cuenta que el título se lee normalmente.

C) Formato del libro

Se refiere a la dimensión del impreso obtenida de una hoja plegada en dobleces sucesivos cada vez por la mitad del lado mayor, según el número de dobleces del pliego será el tamaño de libro.

La hoja extendida da dos caras

(folio), con un doblez da cuatro caras (4°), doblándola otra vez por la mitad se obtienen ocho caras (8°), volviéndola a doblar, dieciséis caras (16°) y con un doblez más, treinta y dos caras (32°).

Las obras no debieran hacerse a un tamaño caprichoso, sino más bien siguiendo un criterio racional bajo ciertas consideraciones prácticas como:

- * facilidad en el manejo de la obra.
- * contenido de la obra y adaptación al formato.
- * limitaciones económicas, de producción y de entrega.
- * dimensiones del papel.

D) Partes principales de un libro

“Los libros están formados por ciertos elementos que los hacen diferenciarse de las demás publicaciones, cada uno de estos elementos tiene una función específica y esta ubicado dentro del libro conforme la jerarquía que le corresponde”⁵, es de gran ayuda para este estudio conocer sus nombres y lo que significan. Todo mundo en este negocio usa este argot y es mejor conocer el léxico del medio.

5. Caramón Arana. "Fuentes de Información Impresas" p. 20



A continuación mencionaré las partes que integran un libro. Por orden de ubicación y aparición estos elementos son:

1) Sobrecubierta. También llamada capa, camisa, guardapolvo o funda, es una faja de papel generalmente couché, que se coloca sobre la cubierta en obras normales o en obras de lujo, o que envuelve al libro en obras en rústica, constituyendo en este caso por sí sola la cubierta. La cara anterior lleva el título de la obra, nombre del autor y pie editorial; la posterior se utiliza para diversos fines, propaganda, semblanza del autor, resumen de la obra, juicios de prensa, etc.

2) Cubierta. Es el forro que cubre los diferentes pliegos del libro, ya cosidos, ordenados o alzados. Si el libro se encuaderna a la rústica, la cubierta está constituida por un forro de papel resistente, si es de cartón recibe el nombre de tapa, y si ésta va recubierta de piel o tela, se llama pasta. La cubierta, tapa o pasta lleva impreso el título del libro, nombre del autor y pie editorial.

3) Guarda. Por lo general es una hoja en blanco que sirve para protección de las páginas interiores.

4) Anteportada o Portadilla. Hoja que precede a la portada en la que aparece el título del ejemplar.

5) Portada. También llamada frontis, frontispicio o fachada, es la página más importante del libro, por cuanto contiene el título completo de la obra (en la cubierta y el lomo el título puede abreviarse) el subtítulo si lo lleva, el nombre del autor y el pie editorial; es facultativo también colocar en esta página el número y fecha de la edición.

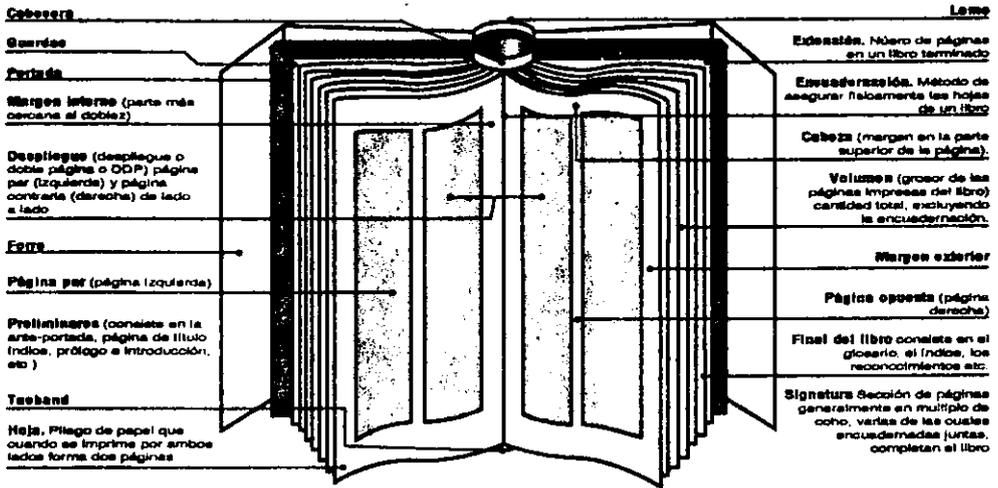
6) Agradecimientos. Esta parte del libro se dedica a las personas que contribuyeron a realizar la obra, también aquí se realizan las dedicatorias.

7) Índice. Si se pone al principio de la obra se llama contenido y si se pone al final se llama índice y consiste en hacer una relación de los puntos o capítulos que tiene el libro.

8) Introducción. Presenta la información básica, el principio necesario para que el lector logre adentrarse en la temática del libro.

9) Cuerpo de la obra. Se atiende cada caso a las peculiaridades de cada obra, es la parte medular del libro, es el volúmen de los capítulos.





10) Finales del libro. Cuando éste los lleva, suelen componerse dos puntos menor que el cuerpo del texto. La medida debe ser igual que la del cuerpo de la obra, y estos són: el Apéndice, las Conclusiones, Bibliografía, Colofón que es la anotación final de un libro en donde se asienta el nombre del impresor, el lugar y la fecha de impresión; se agrega además el tipo de letra empleado, el papel, el número de ejemplares impresos y el nombre de la persona que estuvo al cuidado de la edición.

E) Producción del libro

En la producción de libros es conveniente tener presente antes que nada, el formato, el tipo de papel, su peso y el tamaño del pliego más conve-

niente, el número de tintas, el acabado (doblez, encuadernado y refine). Algunos de estos aspectos estarán determinados por el presupuesto con que se cuenta para producir la obra.

El proceso de producción es el siguiente, inicia con la etapa conocida como Prerensa, en la cual se elaboran los originales mecánicos, los negativos y la imposición de las páginas de la publicación.

“Los originales se pueden realizar hoy en día por varios sistemas o procedimientos, linotipias, monotipias, fotocomposición, etc.”⁶ El más usado actualmente y el más rápido es el de la edición por computadora, donde se realiza el diseño y la formación de las páginas. Posteriormente por medio de una

6. Martínez de Sousa. "Diccionario de Tipografía y del Libro" p. 276



impresora láser se imprimen los originales de las páginas, para armar los pliegos de acuerdo a la imposición prevista en el libro, estos deben llevar las líneas de corte o tamaño, las líneas de doblez y las indicaciones de color en camisas, etc. En el área de fotomecánica se sacan los negativos de los pliegos.

El siguiente paso consiste en transportar los negativos a las láminas offset previamente sensibilizada con una emulsión que se expone unos minutos a la luz con los negativos encima de ella, luego se revela la placa con un químico mordiente y se montan en el cilindro de la máquina, quedando lista para realizar el tiraje del libro.

Al concluir la impresión frente y vuelta de el o los colores del pliego, se procede a los acabados que incluye el doblez de los pliegos que puede realizarse en máquinas especiales o a mano, posteriormente se agrupan los pliegos, uno encima de otro; esto en términos técnicos se conoce como alzada, para luego proceder al tipo de encuadernación previamente estudiado.

Encuadernada la obra, se realiza el refine en la guillotina. "Este refinado suele ser un corte hecho a distan-

cia de 3 a 6 mm del borde"⁷, esta disminución en el corte debe ser prevista para no provocar una falla en los blancos de la página y no romper con su estética.



Capítulo 2: Definición del Problema

2.1 Semblanza de Clínicas de Alergia S.A.

Clínicas de Alergia S.A. es una empresa mexicana que ha prestado sus servicios a lo largo de más de cinco décadas de esmerado y continuo trabajo, contribuyendo activamente al estudio y tratamiento de las enfermedades alérgicas.

En el año de 1943, es fundada esta compañía con domicilio en Tlacotalpan No. 109 Col. Roma Sur, México D.F., cuando el actual director de la clínica, Dr. José Luis Cortés Cortés, regresó del extranjero tras realizar sus estudios de especialidad en enfermedades alérgicas en el JEW ISH HOSPITAL OF BROOKLYN, de la ciudad de Nueva York, U.S.A.

Desde esa fecha ha iniciado sus actividades y tiene dicha razón social, ahora se enorgullece de ser la primer empresa instituida en el área de la medicina con esta especialidad, teniendo como director al primer alergólogo que ha tenido este país.

El objetivo fundamental de esta clínica es la consultoria a pacientes particulares y subrogados.

Los pacientes subrogados son aquellos que son enviados por alguna institución afiliada a la clínica o por ellos mismos, una vez que han consultado su directorio médico, las instituciones que están afiliadas a la clínica son: Banco de México, Bancomer, S.N.C., Sanatorio Lourdes, General Motors, Lotería Nacional, A.N.D.S.A., Nacional Financiera, etc. Los servicios que se les proporcionan a estos pacientes son cubiertos por estas instituciones, ya que los primeros días de cada mes se les envía una relación correspondiente con el monto de los honorarios que hay que cubrir.

Los pacientes particulares son aquellos que no están dentro de alguna de las instituciones antes mencionadas y llegan por recomendación de algún médico, de algún paciente o porque vieron el directorio telefónico y cubren los honorarios de los servicios prestados en el momento.



Clínicas de Alergia S.A., fué creada con el objetivo de prestar sus servicios para el estudio y terapéutica de las enfermedades alérgicas, es importante enfatizar que además de que es eminentemente humanística, es individualizada; es decir, concebida para cada paciente en particular.

La terapéutica del paciente alérgico lo enfoca hacia la curación del padecimiento, tomando no sólo en cuenta los factores personales y familiares, sino también el entorno en el que el paciente se desenvuelve, la terapéutica, en términos generales se enfoca a: a) El impacto visual b) La terapéutica farmacológica c) La hiposensibilidad inmunoterapéutica.

A continuación se mencionan los servicios que ofrece la clínica a sus pacientes:

- a) Consultoría a pacientes particulares
- b) Consultoría a pacientes del sector industrial
- c) Análisis Clínicos
- d) Preparación de Alérgenos
- e) Preparación de Vacunas
- f) Exámenes de Laboratorio

En la actualidad Clínicas de Alergia S.A. cuenta con un departamento de

publicaciones donde se han editado:

ALERGIA CLINICA

1958. Cortés José Luis

Ed. Clínicas de Alergia S.A. y Sociedad de Alergias y Ciencias Afines.

DERMATOLOGIA CLINICA

1972. Cortés José Luis

Ed. Clínicas de Alergia S.A. y Sociedad de Alergias y Ciencias Afines.

DERMATOLOGIA CLINICA

segunda edición 1980.

ALERGIA E INMUNOLOGIA EN LA CLINICA

1948. Cortés José Luis

Ed. Clínicas de Alergia S.A. y Sociedad de Alergias y Ciencias Afines.

Colaboración en:

NUTRICION EN LA INFANCIA

1948. Gómez Pagola, Cortés José Luis

Ed. Clínicas de Alergia S.A. y Sociedad de Alergias y Ciencias Afines.

CIRUGIA. Avances recientes de la Academia Mexicana de Cirugía 1972



Además de participar con artículos en revistas médicas e impresos diversos que mantienen informados a médicos, doctores, instituciones donde se imparte la licenciatura en medicina y en general, a investigadores y autoridades relacionadas con esta área médica, incrementando de esta manera el prestigio de la clínica. También se encuentra en proceso de impresión: *Asma Bronquial Concepto Moderno*, y actualmente en proceso de edición, *Aventuras en el Fantástico Mundo de las Alergias*, que es objeto de estudio de esta tesis, ya que se me ha encomendado el diseño total del libro, desde la cubierta, los interiores y las ilustraciones correspondientes a la obra.

2.2 Delimitación del problema

Debido a que Clínicas de Alergia S.A. durante más de 40 años ha editado libros y publicaciones netamente de carácter científico, dirigidas a especialistas en el área de la medicina, surgió la necesidad y el interés por parte del director de la clínica, de cambiar la imagen de sus publicaciones, donde en casi todas ellas puede notarse la ausencia de un buen tratamiento compositivo, rea-

lizando un libro dedicado al paciente y sus familiares, en especial a los niños que padecen de alergias, donde se manifieste un buen diseño, funcional y estético, que se manifieste tanto en su cubierta como en sus interiores, resaltando la presentación de su contenido.

Como ya mencioné la Clínica cuenta con un pequeño departamento de publicaciones, que ha venido realizando las diversas publicaciones de la empresa, cuyos colaboradores (psicólogos y maestros de universidades) se encargan de realizar todo el proceso de pre prensa de las obras editadas, corrigiendo y revizando literariamente las obras que se editan, cuentan con una sola computadora la cual ha servido de apoyo para la captura de los escritos y el diseño de sus anteriores ediciones, ellos trabajan con el maquetador de texto Aldus Page Maker, el cual no dominan en su totalidad y si a esto le aunamos el poco conocimiento que tienen sobre las posibilidades de componer una pagina ,podran imaginarse los resultados, en cuanto a diseño se refiere de las publicaciones que se han venido realizando. Por lo tanto ante este proyecto, que es totalmente diferente a los anteriores que han realizado, la Clínica solicitó de mis servicios para



realizar el diseño editorial del libro *Aventuras en el Fantástico Mundo de las Alergias*, y así asegurar el mejor tratamiento gráfico que se le pueda dar a la obra, cumpliendo con las expectativas de la clínica y con la imagen que desea proyectar a sus pacientes y entorno médico social.

2.3 Aspectos físicos determinantes para configurar el libro

A continuación se detallan los aspectos físicos que determinaran en gran parte la configuración del libro, tomando en cuenta algunas de las condiciones que la clínica establece como pauta para diseñar esta obra.

A) Formato

El tamaño carta es el promedio de las anteriores publicaciones, pues estas oscilan entre un tamaño no mayor al carta (21.5x28 cms) y no menor al media carta (21.5x14 cms).

Con el fin de mantener una cierta semejanza de estilo gráfico con las anteriores publicaciones, el formato para esta nueva obra se acordó que surja a partir de un cuadrado de 18 cms. por lado, y a partir de esa medida buscar la relación armónica que más convenga sin rebasar las dimen-

siones del tamaño carta.

Esta etapa del primer formato debe considerarse como una fase experimental y conceptual en donde Clínicas de Alergia S.A. desea involucrarse, con el fin de indicar el tamaño final de la página, para que se adecúe a su plan de reproducción, al estilo de la clínica y a consideraciones específicas de mercadotecnia.

B) Forma del libro

La forma del libro que dictaminó Clínicas de Alergia S.A., es la de un libro prolongado, por razones antes mencionadas, pues todas las ediciones anteriores han empleado esta forma, factor determinante para establecer los blancos de la página y el sistema reticular a emplear.

C) Cubierta

En las diferentes cubiertas que se han empleado en las anteriores publicaciones de la clínica, pude observar la ausencia de una imagen que ayude a comunicar con claridad el contenido del libro.

Ante tal conclusión, la clínica aceptó la sugerencia de emplear una imagen ilustrada en la cubierta de este



libro, así como un buen arreglo tipográfico y el empleo de una armonía de color apropiada, con el fin de atraer a primer vista, el interés de sus lectores y mejorar el aspecto gráfico de la publicación.

Hay que recordar que la cubierta es de alguna manera una parte integral del proceso de diseño editorial, por lo tanto es importante reconocer la relevancia que ésta asigne a la funcionalidad del libro, es por eso que se dice que una imagen vende más que mil palabras, y la portada en este caso vende al libro.

D) Tipografía

Es en este punto en donde existe de alguna manera una limitante en el diseño del libro, ya que no se permitió usar otra tipografía para el cuerpo del texto que no sea Times Roman en todas sus variantes, por razones que obedecen a convicciones propias de la clínica. Por tal motivo, recalco que no fue posible sugerir otra tipografía como letra base para el libro, excepto en los títulos, donde si se me permitió cambiar la fuente. Realizando la selección del tipo más adecuado, obedeciendo a criterios de elegancia, propiedad, y legibilidad, refiriéndose al peso, dirección, espacio

entre las letras y longitud de las líneas (interletraje e interlineado).

Aunque desde mi punto de vista considero apropiado que para un tipo de libro con estas características, los tipos Arial, Avant Garde, Futura, Helvética o similares, son los más apropiados, esto es porque son las letras más parecidas con las que un niño aprende a leer y escribir.

E) Imágenes

El manejo de imágenes es relevante en la realización de este libro, ya que son un medio para transmitir la información fácil y rápidamente. Por tal motivo, se acordó en valerse de la ilustración a todo color para recrear gráficamente ciertas escenas, con el fin de atraer el interés de los niños por informarse del contenido del libro.

Las ilustraciones son realizadas en acuarelas líquidas por la brillantez de los colores en las tintas, la clínica exige por tanto un buen nivel de dibujo y técnica en las ilustraciones.

Ya que como mencionó el Dr. Cortés, la ilustración debe despertar el interés, la conciencia, adentrarse en el mundo sentimental y emotivo del receptor, las imágenes por lo



tanto deben ser objetivas, que representen con la máxima claridad visual lo que se intenta expresar en el texto.

F) Papel

El papel que se empleará debe elegirse tomando en cuenta el sistema de impresión que se utilizará en la reproducción de este libro. En este caso, el sistema de impresión será litografía offset. Por consiguiente, para los interiores es empleado papel couché acabado inglés, doble cara de 57x87 cms. de 100 grs. ya que este papel es recomendado por los impresores para reproducir con calidad las selecciones de color, gracias a sus características de blancura y poca porosidad del papel.

G) Impresión

La edición será un tanto limitada, ya que este gasto correrá por cuenta de la clínica y será de 500 ejemplares, aunque la propia clínica está interesada en la posibilidad de que alguna casa editorial se interese por la obra y de esa manera incrementar el tiraje en la edición

H) Encuadernación

La encuadernación que se ha selec-

cionado para la obra, es la tipo rústica con cubierta de una sola pieza, encolada al lomo para que así el libro quede plano al abrirlo.

Por una cuestión de orden económica, las pastas son blandas y llevan un plastificado para darle mayor rigidez y duración, ya que un libro encuadernado con una pasta dura implicaría un incremento en los costos de producción

2.4 Aspectos psicológicos determinantes para configurar el libro

En lo que respecta a este punto, esta obra debe ser un objeto estéticamente bello para el lector, destinado a convertirse en un obsequio para el niño, que a este libro den ganas de leerlo una y otra vez, de detenerse en sus ilustraciones y deleitarse con ellas, de aprender y educarse de su contenido, de estimular la creatividad y desatar la imaginación para adentrarse a través de este libro, en el fascinante mundo de las alergias, con el fin de que quien reciba esta obra, se sienta comprendido y sobre todo confiado de que gracias a los adelantos médicos, encontrará en su tratamiento el alivio tan deseado.



A) Tipo de público a quien se destina el libro

Este libro esta destinado particularmente a todos los niños con alergias (lectores meta) atendidos en Clínicas de Alergia S.A. y en otras instituciones afiliadas a la misma, también a sus familiares e integrantes de su entorno psicológico, y en general, a todo el público que se interese en conocer las enfermedades alergicas.

Unas de las palabras del doctor Cortés que aparecen en la dedicatoria del libro son :

“ Para tí, para ella, para él, para nosotros que sabemos que el alivio de las enfermedades sólo se logra si seguimos las instrucciones de nuestro médico, y colaboramos con el formando un gran equipo”.

Hacer libros para niños implica conocer los intereses, características y edades de nuestros lectores, el Dr. José Luis informa que este libro lo hizo para los niños cuyo nivel de desarrollo y madurez corresponden propiamente al de las etapas que van de la segunda infancia a la preadolescencia, teniendo en cuenta que es el momento en el cual el niño y

joven, saben expresarse y entienden el lenguaje del entorno que les rodea.

Sin embargo, para obtener mayor claridad e información que de alguna manera proporcione una pauta a la propuesta de diseño del libro del Dr. Cortés, hago un estudio muy general de las etapas del niño, con sus características generales, y que abarcan de la primera infancia a la preadolescencia, de acuerdo con los datos obtenidos en el área de Educación Infantil de la Facultad de Psicología de la UNAM, que prestó asesoría a este punto del proyecto.

PRIMERA INFANCIA

En esta etapa el problema fundamental con el cual se enfrenta todo niño para poder expresarse, para recibir cualquier tipo de enseñanza o comunicación, es el de hablar. Para manifestar sensaciones cada vez más complejas que no pueden señalarse con los dedos, indicar deseos, nombrar objetos, tiene que pronunciar correctamente, dominar su idioma.

La literatura en esta primera etapa tiene el contrasentido que está dirigida a personas que no saben leer. Por lo tanto, es para oír, repetir



ya recitando, ya cantando, y retener, por eso se debe empezar con frases rimadas, refranes, adivinanzas cortas etc. Para los niños de preescolar y hasta los seis años, los temas de interés están relacionados con situaciones de su vida diaria, su familia, los juguetes, los animales, los personajes etc. Les atraen los ruidos, las onomatopeyas, las sorpresas, los relatos breves y argumentos sencillos.

SEGUNDA INFANCIA

Pasemos a la segunda infancia, el niño debe hablar, está aprendiendo a leer, suponemos que el idioma ya no es un obstáculo para él”⁸.

El niño todavía disfruta con poemas cada vez más extensos, puede iniciarse con fabulas que gustan, y si lee bien, le gustan los relatos a medio camino entre cuento y aventura como Pinocho, pero por sobre todo es el momento de los cuentos.

Los niños de 8 a 10 años perciben realidades que anteriormente podían no interesarles, tales como las diferencias socioeconómicas y los valores que apoyan las relaciones entre los hombres. Tiene un creciente interés por la ciencia, le interesan los viajes interplanetarios, las azañas

heróicas y a los doce años, el interés se centra en relatos de aventuras, relatos históricos, donde los personajes andan de un lugar a otro, donde hay personajes humanos.

PREADOLESCENCIA

Al llegar a la preadolescencia, se observan de inmediato varios cambios en las obras literarias: la acción está ubicada en un país o en una región determinada, se especifica la época - a veces la fecha - en que se desarrolla la acción; los personajes adquieren una identidad precisa con implicaciones psicológicas cada vez más sutiles, dejan de ser tipos para ser individuos.

Como puede apreciarse, “a medida que el niño crece, la fantasía desbordada deja paso a la imaginación bien ordenada”⁹, a la realidad al menos en la forma, pasando por la etapa del absurdo que corresponde a la tira cómica. Lo cierto es que, alrededor de los doce o trece años de edad, tenemos que decir adiós por un tiempo a todos los seres maravillosos, de ahí en adelante los escritores han de moverse en terrenos con apariencia real y obtienen el éxito en la medida en que logran ser fantásticos pareciendo reales.

8. Sheldon Withe. "La niñez" p. 75

9. Idem. p. 80



En esta etapa se prefieren en general, temas de amistad, romance, sentimientos, historias de héroes y prototipos con los que se pueden identificar, relatos de ciencia ficción, el humor, lo cómico, como el realismo psicológico, el cuento en general y los temas científicos y tecnológicos. El joven necesita comprender su medio y la época en que está viviendo, porque empieza a comprender la historia.

B) Tipo de libro al que pertenece esta obra

Definir el tipo de obra literaria realizada por el Dr. José Luis Cortés, involucra hablar en forma general sobre los diversos tipos de obras literarias con los que contamos, para explicar por qué esta obra pertenece al *género menor* del **cuento informativo**.

“La principal división de las obras literarias es de dos clases, expositivas e imaginativas”¹⁰.

Las *obras expositivas* se plantean por lo general el conocimiento objetivo, que se logra en el proceso del trabajo científico, lo que comúnmente va desde la observación del fenómeno, hasta abarcar los aspectos que lo contienen y las conclu-

siones a las que se llegaron. Todo este tipo de obras son de carácter científico, por lo que están dirigidas a profesionales e investigadores, y en general a todo el público que desee ampliar sus conocimientos sobre algún área del conocimiento humano.

Estas obras son las de divulgación, didácticas, científicas.

En las *obras imaginativas*, el autor nos presenta su propio mundo creado gracias a su talento literario, son fruto de la creatividad e imaginación del autor, su redacción es de un amplio grado estético. De acuerdo con su contenido, pueden ser de carácter objetivo o subjetivo, pero en general su fin es desarrollar la sensibilidad en el lector, para desatar su imaginación y su fantasía, propiciando el gusto y el goce estético por estas lecturas.

Estas obras son las de ficción, cuento, novela, lírica y ensayos.

En lo que respecta a esta división del género literario, diremos que el libro del Dr. Cortés, presenta características de ambas divisiones literarias, por un lado, la obra muestra su carácter científico, pues parte de la investigación y la experiencia en el

10. SEP “Metodología de la Lectura” p. 36



estudio de las enfermedades alérgicas, por el otro lado está el sentido estético de su redacción, que despierta el interés y gusto por adentrarse en un tema tan complejo como el de la alergia.

Aunque el objetivo de este proyecto es trabajar en un libro para niños principalmente, la idea fué realizar una obra cuya trama esuviera adaptada a manera de cuento, a fin de facilitar la enseñanza del tema. Ante tales características, diré que la obra que publicará *Clínicas de Alergia*, pertenece a la literatura infantil, haciendo alusión al *género menor del cuento informativo*.

2.5 Estudio y análisis sobre la literatura infantil

Con el objeto de conocer aún mejor algunas de las características tanto literarias como visuales de las obras infantiles, he realizado una investigación documental, para así de esta forma obtener datos y elementos de juicio para determinar los lineamientos propios de este proyecto.

Por tal motivo, me enfoqué a estudiar el significado de la literatura infantil y algunos de los cuentos más

significativos para este proyecto.

Cabe mencionar que todos los datos reunidos en este punto, fueron recopilados gracias a la importante colaboración del área de Educación Infantil de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional Autónoma de México, quienes también aportaron conocimientos y opiniones para dar solución a esta propuesta de diseño gráfico.

A) ¿Que es literatura infantil?

A partir de la lectura, hay diferentes tipos de percepción. La información, el estudio, la comprensión, producen cierto tipo de satisfacción. La expresión poético-artística despierta emoción estética y causa placer, esto se le ha reconocido a la literatura infantil como una cualidad.

Tomando en cuenta las anteriores aclaraciones, abordaremos algunas cuestiones formales. Aún hoy se debate acerca de la literatura infantil, considerada como género independiente y es relativamente escasa la producción de teoría al respecto. Algunos la consideran como un género híbrido, en el cual influyen, la pedagogía, la psicología, la ideología y la literatura. Lo cierto es que lo único que la distingue de



la lectura en general es su lector destinatario, por lo mismo tiene ciertas características de lenguaje, tales como simplicidad, gracia y una estética que los niños pueden captar. Y características temáticas, asuntos que les pueden interesar, que despiertan su imaginación, que llame su atención, los divierta y disfruten.

Se puede decir que "la lectura infantil es expresión de ideas y sentimientos"¹¹, es obra de creación dirigida a los niños, arte que expresa las cosas de bella manera, por medio de la palabra, y/o el diseño gráfico, de la imagen y la palabra en el caso de la impresa. Por lo tanto la literatura infantil tiene la cualidad de despertar en el lector la emoción estética.

Literatura infantil de ficción: cuento, poesía, novela, literatura de la imagen, libros-objeto, guiones de cine, radio y televisión, narrativa tradicional, leyendas, mitos, relatos, juegos, canciones, etc.

Literatura infantil de información: libros de texto, revistas, periódicos, libros de divulgación científica o cultural, de actividades artísticas, creativas, guiones de cine, radio y televisión.

Es necesario tomar en cuenta las

verdaderas opciones de la producción actual, porque las hay, las nuevas búsquedas y propuestas que carecen de criterios e historiadores pero dan cuenta de que es posible crear, elegir y difundir hermosos libros para chicos sin que necesariamente sean de cuentos o poemas. Libros de manualidades, recortables, tridimensionales, en fin una generosa lista de posibilidades de ingeniería de papel.

La oferta de formas de crear y recrear literatura infantil ha crecido, basada en la preocupación por la formación de lectores desde la infancia.

B) Niveles de la literatura infantil

A continuación se inicia un análisis de los componentes de la literatura infantil para desentrañar criterios de selección de información valiosa para configurar el diseño del libro de Clínicas de Alergia S.A.

NIVEL ESTETICO

Ya dijimos que cuando hablamos de literatura infantil lo principal es que sea literatura, pues su esencia es lo literario, aunque siendo más globalizadores, puedo opinar que lo

11. Díaz R., María A. "Cara y Cruz de la literatura infantil" p. 72



esencial es su nivel estético. En el caso de la literatura infantil impresa, importan todos sus componentes, lo literario y lo gráfico, la ilustración, el texto y el concepto, constituyen un mensaje total, son elementos inseparables y requieren de calidad artística que implica oficio y creatividad al mismo tiempo.

El valor de la literatura infantil reside en el hecho placentero para el lector del encuentro con la palabra necesaria, la palabra poética que es arte, que gusta, que provoca emoción.

En este nivel interviene la sensibilidad estética, la inspiración, la creatividad, la toma de conciencia crítica y el conocimiento de los intereses y características de los niños.

NIVEL PSICOLOGICO

La literatura infantil tiene un destinatario que es un ser en desarrollo que percibe y asimila los fenómenos de la vida de acuerdo con las pautas de crecimiento propias con la infancia, dentro de un contexto social dado y sobre la base de sus experiencias, vivencias y observaciones.

Cada etapa del desarrollo infantil

tiene sus intereses vinculados a un desarrollo particular del pensamiento y del lenguaje. Por lo mismo, la creación de la literatura infantil no es un mero acto de inspiración, requiere del conocimiento de las características de las edades a quienes estará dedicada.

La concepción contemporánea de la literatura infantil surge paralela al desarrollo de la psicología infantil entendida como ciencia que comprende al niño a partir de los intereses propios de sus edades y en relación con el mundo en que vive. Este nivel nos hace comprender que cada etapa de la niñez tiene intereses particulares.

NIVEL INFORMATIVO

El lenguaje es la forma material del pensamiento. Es también medio de comunicación y expresión, es la herramienta cuyo manejo posibilita el acceso al conocimiento y la formación de conceptos cada vez más abstractos.

Por eso, un libro para niños en este caso de carácter científico, debe contener la información más veraz, científica y confiable posible, y una redacción interesante, amena y graciosa.



Aunque parezca obvio, es necesario señalar que el texto debe dar ganas de ser leído. Muchos chicos rechazan la lectura por aburrida. Es preciso una literatura que deseche las frases hechas, los prejuicios, ese tipo de lenguaje distante, amanerado, rebuscado, retórico y convencional.

NIVEL IDEOLOGICO

La literatura además de deleitar informa. Y en esta información va implícita una determinada escala de valores y sentimientos que conforman una ideología.

El texto escrito interpreta una realidad y la redescubre y así ayuda al niño a conocerla. Y conocer la realidad es el primer paso para intentar cambiarla. Los niños de todas partes tienen noticias de todas partes y de diversas realidades de la vida contemporánea. En este sentido un niño de hoy, comparado con otro de hace cien años traspasa las fronteras de los intereses de su edad. Por eso le puede interesar un tipo de lectura en la que se exprese cualquier clase de problemática humana.

Por lo anterior, es importante que la literatura le ayude a desarrollar su conciencia social, las posibilidades

formativas de la literatura infantil y juvenil no tienen limitantes, y esto es que pasamos de la literatura de arte a una literatura de nivel ideológico.

C) Función de la Literatura Infantil

Pero ¿cuál es la función de la literatura para niños y jóvenes?. Los textos literarios desarrollan la sensibilidad en el lector y son capaces de despertar su fantasía y su imaginación.

La literatura es la mejor vía para despertar el gusto por la lectura. "Es importante fomentar el interés de la lectura desde la infancia"¹². Y como la verdadera lectura provoca gusto y placer, no será difícil que el niño busque ese placer en los libros, si sabemos inculcarlo. Al niño le gusta leer porque imagina, juega, se divierte con el mundo sonoro de las palabras, las rimas de los versos, también porque al leer su imaginación se desenvuelve mejor y se incrementa su nivel de expresión.

La lectura como un gusto, un placer, es importante para el desarrollo cultural tanto como canal motivador de la expresión, como herramienta de acceso al conocimiento.

12. "Como escoger Literatura Infantil" p. 215



D) Cuento popular

Un cuento popular tradicional es un relato de origen anónimo, transmitido en forma oral a nivel popular, que se va alterando de acuerdo con los valores y la cultura de cada grupo humano, obedeciendo a circunstancias de espacio tiempo.

Una característica general del cuento popular es que llega al subconciente y es por ello que un niño pida insistentemente que se le repita un cuento al haberse concluido esté. Con la tira cómica esto no sucede, por el contrario, el niño la ve una sola vez y la deja, su interés se reduce a "verla" ni siquiera a leerla.

Esta clase de cuento no tiene tiempo definido: *hace mucho tiempo, había una vez*. ni espacio determinado: *en un lejano país, en un oscuro bosque, etc.*

Ni raza, credo o patria. La gran utilidad de esta característica es que sirve para niños de todas las razas, credos y países, es decir, que puede ser de alguna manera, universal.

Cualidades y defectos, vicios y virtudes, aparecen en su modalidad extrema para mayor claridad, no hay medias tintas, es bellissimo o

monstruoso, extremadamente bueno o malo. El malo se castiga siempre.

La meta no es regresiva: nunca los héroes terminan igual o menos que como empezaron. Al comienzo dependen del padre, de la madre o alguien más, después de muchos peligros, al final ricos y pobres, son siempre independientes.

El cuento popular tiene una meta terrestre, la felicidad en forma tangible de amor humano o de riqueza, es optimista en la presentación de soluciones a cualquier problema y termina casi siempre bien.

E) CUENTO LITERARIO

Pasemos ahora al cuento literario. El cuento popular obedece a ciertas constantes universales, por el contrario el literario, es más libre, no tiene ideas fijas o tramas estereotipadas y con frecuencia está bien ubicada en el tiempo y el espacio. Sus personajes más definidos en el terreno psicológico, pueden no incursionar en la fantasía y parecer reales. Su valor depende no sólo del contenido y la trama, como en el cuento popular, sino básicamente de la capacidad de su autor como escritor, por lo tanto estas obras no pueden adaptarse libremente sin



deteriorarlas, en muchos casos no son para oír, sino para leer.

La variedad de temas, formas y objetos en el terreno del cuento literario, es inmensa. Los hay moralistas, románticos, parafolkloricos, sobre animales, poéticos, científicos, sin más intención que relatar aventuras, surrealistas, religiosos, últimamente abundan los que se preocupan por la conservación del medio ambiente y los de contenido político.

En el cuento literario se evidencian dos tendencias: la primera insiste en darle al niño una visión caústica sin omitir detalles deprimentes de la realidad que lo rodea, esto con la finalidad de no engañarlo con falsas apariencias y que desde pequeño vaya captando en todas sus implicaciones el ambiente en el cual vive. La segunda es una especie de calmante, amortiguador que pretende crear artificialmente un mundo suave de hadas postizas, las hadas actuales son inventadas, y que presentan relatos sin ningún interés para el niño del siglo XX, mucho menos en las circunstancias de América Latina.

Por lo que parece, ambos casos son igualmente nocivos o inocuos. El

término medio está en la obra que, con los medios expresivos y la mentalidad contemporánea, logre crear un relato espontáneo, ágil, fresco. Aunque de ninguna manera es cosa fácil, pero a los grandes escritores no se les piden cosas fáciles.

Debido a la gran cantidad de autores que se han destacado en el siglo XX, hoy podemos contar con obras tan bellas y tan variadas, que involucran quizás involuntariamente, los conocimientos y la mentalidad de la época.

F) Aventuras

El prototipo de la aventura para niños es sin ligar a dudas Pinocho, donde se manifiestan las aventuras de un muñeco de madera. De inmediato la vitalidad del personaje, su perfecta identificación con el niño y la agilidad del relato despertaron el agrado y simpatía por el muñeco y su historia. Cuando el autor dió muerte a Pinocho en el capítulo 15, recibió tal cantidad de cartas de protesta que decidió resucitarlo y continuar las peripecias del muñeco hasta alcanzar la deseada figura humana de niño.

Las aventuras se suceden sin dilaciones, las descripciones cortas, el



diálogo ágil, los personajes claramente definidos, el mentiroso, el bondadoso, el ladrón, el generoso, el enfermizo, van transmitiendo un mensaje convincente en pro de la sinceridad, el valor, la honradez, el cariño a los padres, los efectos positivos del sacrificio, etc.; todo ello con mesura, sin convertir la lección moral en el eje de la obra.

En general podemos decir que el gran atractivo de estas obras es el halo poético que la envuelve y mantiene el interés en una trama leve, desarrollada con fino humor.

G) Cuento Informativo

Sea que se busque enseñar religión, amor a la patria, historia o cualquier ciencia, es difícil. Sin embargo, es el terreno en el cual casi todo educador, con facilidades literarias, decide ensayarse. Con relación al número de personas que lo han intentado, muy pocos han tenido éxito. El problema estriba en subordinar lo que se quiere enseñar a una trama festiva, ligera, que logre momentos de suspenso y que el mensaje se dé en forma sencilla y completa sin que el niño lector se moleste con ello.

Un ejemplo de este tipo de cuentos

es *Maya*, la abeja de Waldemar Bonsel. Empieza con el nacimiento de una abejita y su primer vuelo a buscar miel: ante el maravilloso espectáculo de la naturaleza y de las posibilidades aventurescas que presenta el mundo, en lugar de su estrecha y a veces demasiado caluroso colmenar, decide no regresar, sino recorrer el mundo. Y ese recorrido que hace, los amigos que encuentra, los peligros que corre, son la trama de la obra.

Prisionera de las avispas, oye casualmente que van a atacar su colmenar, logra escapar y oportunamente da aviso, las abejitas se preparan para recibir un enemigo más fuerte y numeroso, lo derrotan y la reina en persona rinde homenaje a *Maya*. La descripción de los preparativos para recibir a las enemigas y el combate mismo, son uno de los aciertos del libro. El libro es claro, simple, ingenuo y atractiva la abeja como encantadoras sus peripecias.

Al igual que este claro ejemplo de cuento, la historia del Dr. Cortes narra las aventuras de un niño (enfermo de asma bronquial alérgico) Pedrito, que decide poner todas las ganas y el entusiasmo posible por aliviarse y entender su enfermedad, adentrándose en un



mundo de fantasía y magia, que su mismo doctor le crea, con el fin de despertar su interés y colaboración en el seguimiento de su tratamiento médico. Desarrollándose de esta manera una interesante y divertida historia donde Pedrito es el personaje principal con el cual debe sentirse identificado el pequeño y por qué no, el paciente adulto, y así con el mismo entusiasmo colaborar con su médico para aminorar sus molestias y lograr su alivio tan deseado.

2.6 Importancia del aspecto gráfico en la literatura infantil

La concepción gráfica del libro para niños es importante ya que de ella depende que sea un conjunto armónico de imágenes y texto donde cada página tenga relación con la siguiente y la anterior. Es una secuencia armónica de texto e ilustraciones, una composición de espacios en blanco e interlineas de cada página.

Hay una variada gama de posibilidades de ilustración, en la cual puede tomar parte no sólo el dibujo y la pintura, sino la fotografía, la maqueta, así como diversas técnicas de expresión plástica.

Mucho se ha dicho de que el tratamiento gráfico está condicionado por el texto. Sin embargo, la subordinación no es tal ya que el tratamiento gráfico es portador de un mensaje artístico con connotaciones ideológicas, filosóficas, culturales. En realidad imágenes y texto son capaces de decir cosas, de expresar, de cautivar. Es posible una complementación y no una subordinación, y es importante destacar la posibilidad significativa de la imagen. No solo refuerza la significación del texto escrito sino que constituye un modo de ver, de concebir y de mostrar la realidad. La ilustración siempre pone de manifiesto un imaginario social, propio de algún grupo y clase determinada, de una sociedad en un momento histórico particular.

La relación texto-imagen es importante, ya que no se trata de reiterar lo dicho con la ilustración, asunto en el que caen muchas obras de lectura inicial, sino que la imagen propone muchos sentidos más al texto escrito. Es por lo mismo que tiene un poder ideológico particular. En estos aspectos artístico-gráficos, intervienen los conocimientos de las edades y características ideológicas de los destinatarios. Que la letra sea legible, que las interlíneas sean



generosas, que el porcentaje de los blancos sea agradable etc., son aspectos que confluyen para hacer de la literatura infantil impresa un objeto cultural bello.

“En el libro de literatura infantil, es necesario garantizar el más elevado nivel estético, tanto en el contenido como en la forma específica de cada uno de los elementos que la integran, para lograr una perfecta unidad armónica”¹³.



Capítulo 3: Propuesta Gráfica del libro

3.1 Diseño del libro

AVENTURAS EN EL FANTASTICO MUNDO DE LAS ALERGIAS

El diseño del libro se realizó a partir del estudio psicológico y estético de la obra, por lo mismo, antes de realizar el diseño editorial del presente libro fué primordial conocer el tipo de información que contiene y a qué tipo de gente va dirigido (lectores meta). Conocer las necesidades y actitudes de nuestros lectores, ya que no es lo mismo proyectar el diseño de un libro de texto, que el de un libro de aventuras para niños. Generalmente, para cada tipo de publicación estudiado con rigor, corresponde un tipo específico de solución gráfica.

También se analizó el formato más adecuado para la obra, ya que un libro muy grande puede ser incómodo de transportar, y uno muy pequeño puede ser fácil de extraviar.

La diagramación, la ubicación y el

manejo de las ilustraciones tanto de interiores como de la cubierta, así como el estudio de la tipografía, son parte integral de la funcionalidad del diseño editorial, que consiste en representar el contenido temático de la obra en una forma organizada y fácil de comprender, a partir de una estructura compositiva.

3.2 Formato

Es importante recordar que una de las condiciones que Clinicas de Alergia S.A. estableció para el formato del libro, es que éste no sea mayor al tamaño carta (21.5 x 28 cms.) y no menor al media carta (21.5 x 14 cms.).

Por el tipo de máquina offset que será utilizado para la reproducción de la obra el tamaño del pliego de papel que se debe utilizar es de 57 x 87 cms., para calcular el formato del libro con respecto al pliego, se le realizaron al pliego tres dobleces por su lado mayor, de esta manera obtuvimos un formato en 8° apartir del pliego, obteniendo 8 hojas con 16



caras de 28.5 x 21.7 cms., este formato nos sirve de guía para encontrar el tamaño final del libro.

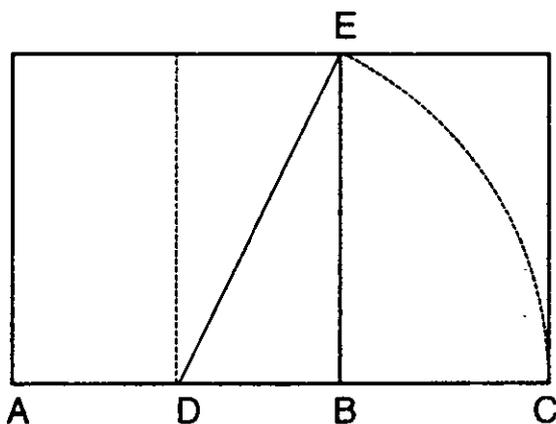
Al analizarse este tema con mi cliente, llegamos al acuerdo de que el lado corto del formato fuera de 18 cms., lo que implicó buscar la relación adecuada para encontrar el lado mayor, para este fin existen diversos sistemas para poder proponer la relación del lado mayor para el formato de la página.

Se sugirió como primera propuesta de formato realizar un rectángulo áureo, ya que sus posibilidad de subdividirlo en trazas armónicas es tan amplio que cave en su desarrollo cualquier solución plástica aplicable a la caja tipográfica, a su sistema reticular y hasta sus textos.

CREACION DEL FORMATO RECTANGULAR MEDIANTE LA PROPORCION AUREA, METODO GEOMETRICO

Cuando el lado corto es el que se conoce, como es el caso (18 cms), hay que hallar el lado largo (la mayor) se aplica el método siguiente:

El lado corto conocido **AB**, se coloca como base de un cuadrado a construirse, se traza su mediana vertical y la diagonal **DE** del semicuartado, luego, con radio igual a esta se traza un arco que llega hasta **C**, sobre la prolongación del lado corto. El lado largo buscado es **AC**, que es **LA Mayor**.



METODO ARITMETICO

Aritméticamente, la proporción áurea se calcula así, como sólo se conoce uno de sus lados que es LA MENOR, este se multiplica por el número de oro o de la divina proporción, que es 1.618, el resultado que se obtiene de esta multiplicación es el de LA MAYOR

$$LC = 18 \text{ cms.} \times 1.618$$

$$LM = 29.124$$

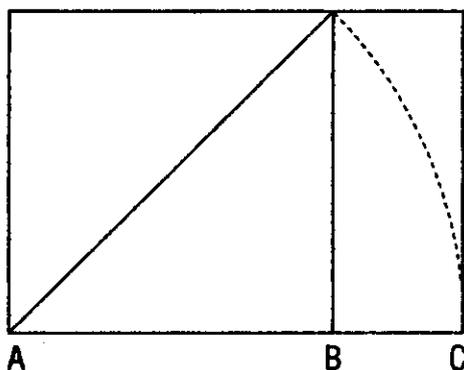
En este primer ejercicio que se realizó, se pudo corroborar que las dimensiones que se obtuvieron no cumplen con la condicionante de la Clínica, ya que el formato es más grande que el del tamaño carta y que el del 8° del pliego, exigiendo por tal motivo un tamaño de pliego más grande, el cual no correspondería con la salida de la máquina de offset que se utilizará para la tirada. Por tal motivo, este formato quedo descartado, aunque realmente resulta muy agradable para trabajar en él, por sus múltiples posibilidades de subdividirlo en trazas armónicas.

También se propuso, como segundo formato, crear un rectángulo armónico, que es la figura geométrica que sigue en armonía al rectángulo áureo.

Esta figura se obtiene partiendo de un cuadrado, en el que uno de sus lados y la diagonal abatida hasta la base del mismo pasan a ser los lados de este rectángulo armónico. La relación o proporción de sus medidas es el número 1.414, que es igual a la raíz cuadrada de 2.

CREACION DEL FORMATO RECTANGULAR ARMONICO RAIZ DE 2

Su construcción geométrica como a continuación se indica, dado el lado corto que es el que se conoce en este caso (18 cms.), con esa medida AB se construye un cuadrado, luego su diagonal es abatida por medio de un arco de circunferencia hasta la prolongación de BC y se obtiene así el lado largo buscado, cuya relación armónica $RA = 1.414$ resulto ser la más conveniente a nuestra necesidad de formato.



CREACION DEL RECTANGULO ARMONICO ARITMETICAMENTE

El metodo aritmético para encontrar la medida del lado MAYOR del rectángulo armónico es semejante al aplicado al rectángulo áureo y consiste en lo siguiente:

Conocido el lado corto (18 cms), se multiplica por la raiz de 2 (1.414) obteniendose como resultado el lado mayor. Esto es:

$$LC= 18 \text{ cms.} \times 1.414$$

$$LM= 25.452$$

Por tal motivo, podemos concluir que esta segunda opción es la que se adaptó propiamente a las necesidades tanto de producción, como de la Clínica, siendo esta en definitiva la que es utilizada para producir esta obra ya que con esta opción, los costos de impresión se reducen, y la mayor parte de las ilustraciones en este formato resultan un mínimo de tamaño en selección a color, previniéndose un casi nulo desperdicio de papel, factor que debe tomar en cuenta todo diseñador para poder establecer el formato más adecuado a la obra sin tener por ello gran desperdicio de papel y por lo tanto de dinero.

Es importante mencionar que los formatos cuadrados no funcionan, porque se desperdicia mucho papel con ellos, pero hay quienes estan dispuestos a pagar este precio.

3.3 Diagramación

A) Los blancos y la caja tipográfica

En toda publicación podemos observar que la mancha tipográfica, queda siempre rodeada de una zona de blancos, que en términos técnicos se le conocen como *MARGENES DE LA PAGINA*. Pues bien, estos márgenes o marcos de la página son indispensables para la belleza de la página impresa, ya que realza y da valor a los textos, además de que crea en el lector un descanso óptico que en el mayor de los casos puede acrecentar formidablemente el goce de lo que se lee.

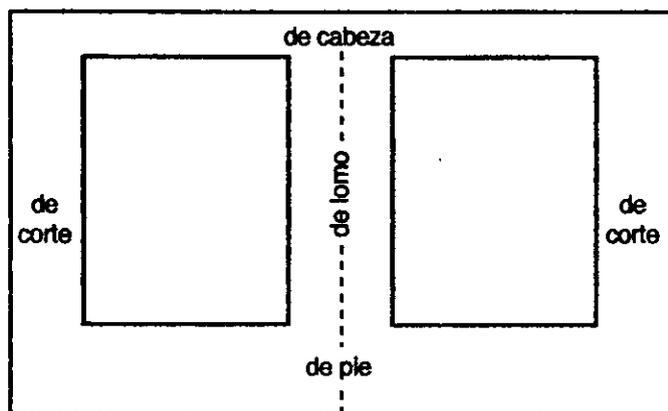
“Los blancos marginales en las páginas de un libro son cuatro”¹⁴:

- margen superior o de cabeza
- margen exterior o de corte

- margen inferior o de pie
- margen interior o de lomo

14. Martínez de Sousa "Diccionario de Tipografía y del Libro" p. 229





Los cuatro márgenes de la página (dos páginas enfrentadas)

El margen de cabeza es el que queda por encima de la parte superior del límite de la caja tipográfica (por encima del folio si va a la cabeza), el de pie es el que queda por debajo de la última línea de la caja tipográfica, el de corte es el que queda al extremo de la caja de composición (a la derecha de las páginas impares y a la izquierda de las pares), el de lomo es el que queda a la derecha en las páginas pares y a la izquierda en las páginas impares.

Teniendo en cuenta la ubicación de cada uno de estos márgenes, se recomienda no dejar muy pequeña la anchura de los blancos del lomo y del corte, debido a que en el refino de las páginas, el corte varía de 1 a 3 mm. y en algunas ocasiones hasta 5 mm., por lo tanto, esta disminución debe ser contemplada para que no se reduzca el blanco exterior de la

página, o en peor de los casos no se llegue a cortar el texto provocando una impresión ópticamente desagradable en el acabado de los interiores del libro.

Los márgenes y sus proporciones pueden tener una marcada influencia psicológica en el lector, originando un efecto de gusto y aceptación de la lectura o en el caso contrario, el rechazo total de la misma.

En el diseño de la página de este libro se debe tomar en cuenta que los márgenes demasiado pequeños no son funcionales, pues crea en el lector cierto descontento e incertidumbre, sea por que siente la página demasiado saturada de información o siente la sensación de que el texto se le sale de la página. También si las zonas del margen son demasiado grandes es fácil que surga la sen-

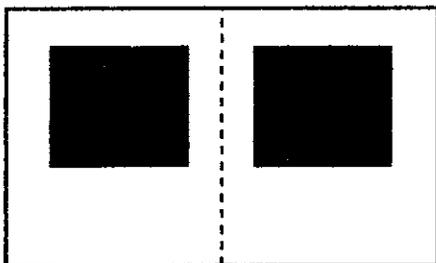
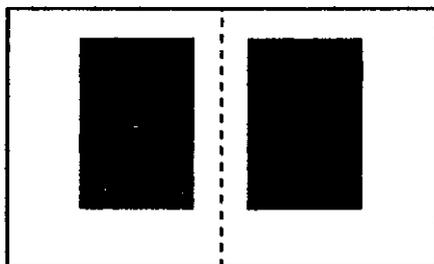
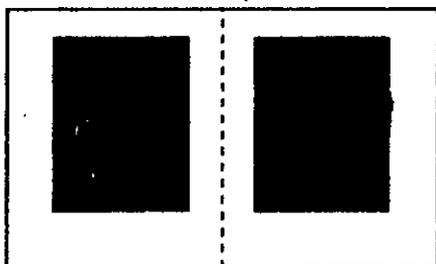
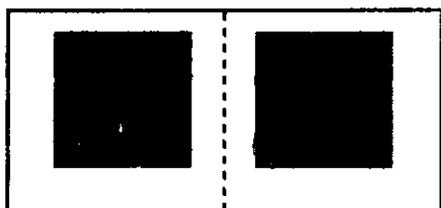


sación de derroche.

Por el contrario, unos márgenes bien determinados armónicamente proporcionados y amplios entre las dimensiones de los blancos de pie, cabeza, corte y lomo provocarán en forma inmediata el agrado de nuestro lector, que es realmente el que nos interesa agradar y provocar su gusto por adentrarse cada vez

más en la temática de la obra. Si nuestros blancos son adecuados la página, además de funcional, será estética.

Hay que tomar en cuenta que los márgenes deben de ir de acuerdo no sólo con el formato, sino también con el tipo de publicación y el contenido de la misma.



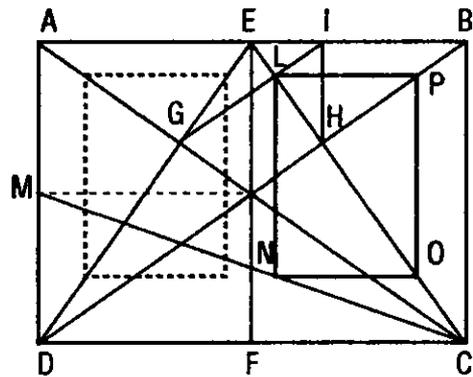
B) Determinación de los márgenes

Al determinar los márgenes de la página estamos estableciendo paralelamente las dimensiones de la caja tipográfica. Existen diversos sistemas para presentar las proporciones de los blancos que deben ser cuidadosamente analizados, los cuales deben adecuarse a cada problema específico de diseño.

Para proporcionar la relación de los blancos de esta obra, se sugiere que se incrementen en forma ascendente en dirección de las manecillas del reloj, comenzando por el margen exterior y terminando en el de pie. Tomando en consideración lo anterior, se probaron diversos sistemas de proporción, de los cuales el método geométrico, conocido como la ley de los tercios que procede de una fórmula de Villard de Honnecourt (siglo XIII) fué el que nos ofreció los blancos más adecuados a las necesidades de nuestro libro. A continuación se muestra el procedimiento que se siguió para obtener los márgenes.

Apartir del formato rectangular abcd de dos páginas frontales (ver el dibujo) se trazan primero las diagonales AC y BD y luego la mediana

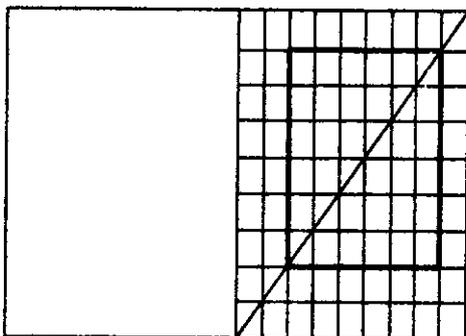
EF; uniendo D con E y C con E, obtendremos otros dos puntos de cruce G y H. Se traza una perpendicular desde el punto H al lado AB y obtendremos el punto I, unamos I con G y tendremos el punto L. Ahora dividamos por la mitad AD y marquemos el punto M, unamos M con C, tracemos una línea vertical desde L hasta alcanzar la diagonal MC y tendremos el punto N. Desde N trazamos una línea horizontal que se encuentre con la diagonal CE en el punto O. La paralela de NO que sale de L nos dará el punto P, unamos O con P y tendremos el formato utilizable llamado caja tipográfica.



Otro método que es una variante del anterior con el cual encontré la relación armónica entre la superficie del papel y la superficie del



texto, es la reconstrucción del denominado canon de conocidos diseñadores tipográficos como Gutenberg, Caslon, Garamond, Bodoni y los de las obras de los precursores del siglo XX como Jan Tschichold, Karel Teige, Moholy-Nagy, Max Bill entre otros, basado en la relación 1:1,5 (proporción 2:3). Con este método el espacio de la página se subdivide en nueve partes, tanto a lo ancho como a lo alto. Ver el siguiente dibujo.



Si damos un noveno al margen de corte y al de cabeza y dos novenos al de lomo y al de pie, obtenemos la zona del texto en proporciones armónicas con el formato.

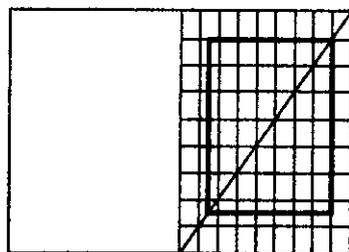
La caja tipográfica resulta un poco pequeña para la cantidad de información que generalmente contiene el libro, sin embargo, los blancos de cabeza y lomo resultan agradables, por lo que repetimos el proceso subdividiendo la diagonal de la caja en

un múltiplo de 9 quedando de 18 partes, aún respetando las leyes canónicas de la armonía, completándola conforme a nuestras necesidades, a fin de agrandar la caja tipográfica, conservando aun unos blancos amplios, lo suficiente para tener menos posibilidades de errores técnicos.

El margen de cabeza y corte conservan las mismas dimensiones, aunque el margen de pie reduce su tamaño pues le hicimos corresponder tres dieciochoavos igual que el del lomo. Al llegar a este punto los márgenes han disminuido y las dimensiones de la caja tipográfica han aumentado. De esta manera los blancos y la caja tipográfica han alcanzado las dimensiones que más convienen para este tipo de obra infantil, obteniéndose un mejor aprovechamiento del área impresa y unos blancos amplios y estéticos.

Estos blancos con sus medidas ya redondeadas son:

corte = 2.0	cabeza = 2.822 = 2.8
lomo = 3.0	pie = 4.233 = 4.2



C) DIAGRAMACION

La diagramación es un sistema de ordenación que utiliza el diseño editorial para dar claridad a las informaciones contenidas en el formato, mediante una traza de espacios o campos reticulares que pueden tener las mismas dimensiones o no, y en donde todo diseñador con ética profesional desea ensayarse para valorar sus habilidades compositivas entre texto e imágenes, de acuerdo con las necesidades específicas del diseño a proyectar.

Este sistema de ordenación exige conocimiento en su aplicación de los medios configuradores, requiere una puesta en claro y un análisis de la tarea planteada, impulsando el modo de pensar analítico del diseñador. Lo ideal al estar diseñando la retícula es trabajar a la escala real, realizando los trazos que sean necesarios para configurar la diagramación y algunas variantes sean sencillas o complicadas, con el fin de seleccionar la que más convenga, siempre tomando en cuenta la clase de información que llevará la página.

La retícula es nuestro patrón de trabajo para el diseño formal del libro, por lo tanto, ésta debe ser estética y

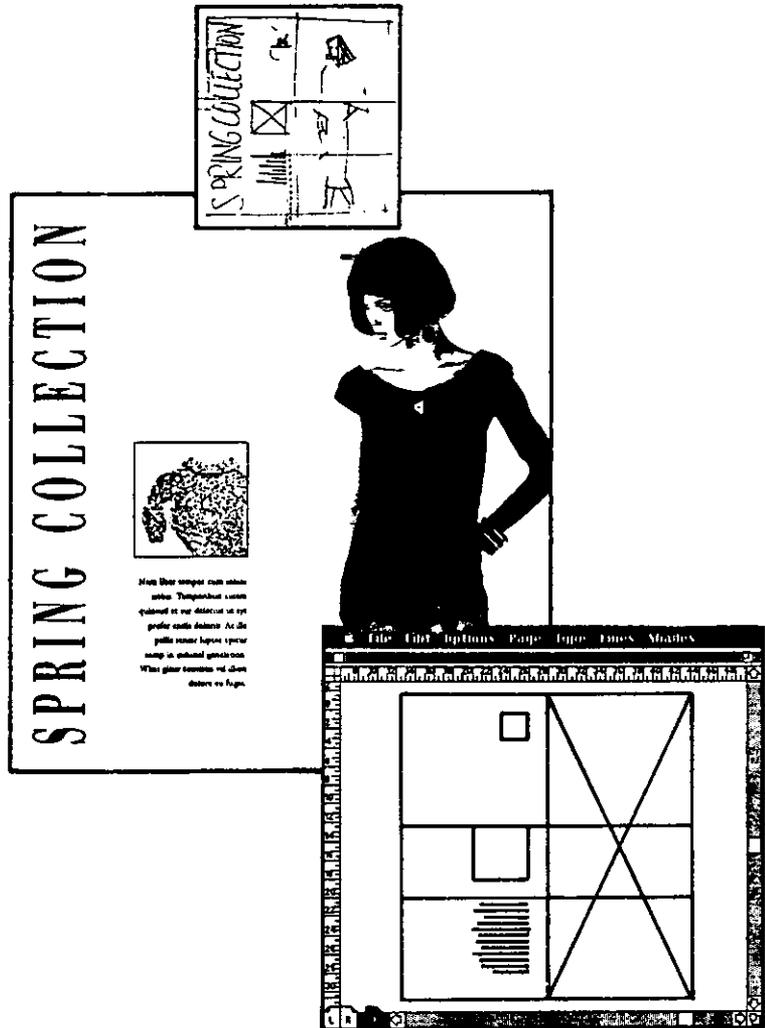
funcional con el fin de tener una lógica ubicación de las informaciones múltiples que intervienen en la publicación, es importante dividirla en espacios rectangulares o cuadrados llamados campos, que se separan entre sí por una constante que no es más que un espacio uniforme entre ellos. Sobre esta retícula se acomodan todos los elementos gráficos del libro como la tipografía, las imágenes y los ornamentos, respetando siempre esta diagramación se mantiene un estilo y un ritmo visual en las páginas, contribuyendo en la armonía global de la publicación, favoreciendo directamente a la estética global del impreso.

Para cada publicación existe un formato adecuado, así como una retícula funcional, por ejemplo en una revista hay más posibilidades de dividir la caja tipográfica en más espacios modulares para tener mayor libertad para distribuir el texto y las imágenes de los artículos, estos pueden variar de jerarquía por lo que unos tendrán que destacarse más que otros.



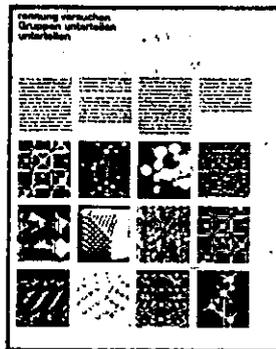
En el ejemplo de la retícula para un catálogo, esta puede ser tan sencilla o tan compleja dependiendo del estilo de la empresa, del tipo de artículos que se enumeran o ilustran y del tipo de consumidor al que se dirige el catálogo. Aquí el manejo

de los blancos o márgenes suele tomar un aspecto muy importante para el equilibrio de la página con el texto que es pequeño y la colocación del título verticalmente es previsto de acuerdo al diseño de la retícula.



En el ejemplo de la retícula del libro, la retícula debe ser flexible y funcional para acomodar los diversos tamaños de los tipos, las gráficas y las imágenes dentro de la diagramación que se haya diseñado. Es práctico y estético utilizar un sistema de diagramación para el diseño de libros, entre más compleja es, adquiere la denominación de retícula de trabajo, que se usa en muchos aspectos del diseño, pero particularmente en el area editorial.

Por ejemplo, en un libro de aventuras infantiles, debemos evitar las líneas de texto demasiado largas, por lo tanto es preferible formar el texto en dos columnas; sin embargo, en otras publicaciones del mismo género infantil, encontramos la diagramación en una sola columna. Esto depende del estilo de la obra, del diseño y del lector que se tiene como objetivo.



**Kate Greenway: "Mother Goose"
("Mamá Ganso")**



En este punto, podemos concluir que para construir la mancha tipográfica de este libro de aventuras, debemos considerar los siguientes aspectos:

Pero antes debo dejar en claro qué es lo que se entiende por mancha tipográfica: ***“La mancha tipográfica es la imagen que resulta del conjunto de la tipografía una vez ubicada e impresa en la página”***

Antes de que la mancha pueda ser determinada, debemos conocer datos como son la cantidad de texto e ilustraciones que tenemos que ubicar y conocer de antemano el formato en el que vamos a trabajar. Es importante tener en claro una idea de cómo será la forma de la mancha tipográfica y el resto de la página, para poder elaborar un boceto, si es posible, al tamaño real para que nos ayude a tener más claro el efecto que tendrá la mancha, la ubicación del texto y las ilustraciones para así poder configurarla.

Para establecer la altura y el ancho de la página debemos de tomar en cuenta: el tamaño de los tipos, la amplitud del texto y el número de páginas de que disponemos para componer la obra, ya que si nuestro texto es largo y lo tenemos que com-

poner en pocas páginas, lo que necesitaríamos es configurar una mancha lo más grande posible, y el tamaño de la letra como el de los blancos deberán ser relativamente pequeños, el que nuestra mancha tenga una, dos o más columnas, depende del formato y del tamaño de los tipos empleados en el cuerpo del texto.

Por lo tanto, las condiciones para que una página muestre en su totalidad armonía son: la claridad de las formas de los tipos así como su tamaño adecuado para ser visibles, la longitud de las líneas en relación con los blancos marginales, el interlineado, así como los espacios entre letras y palabras para facilitar la lectura.

D) INTERLINEADO E INTERTIPO

El espacio blanco que existe entre una línea y otra en el texto se le conoce como interlineado y este se mide en puntos tipográficos y va desde la base de una línea a la base de la siguiente. La magnitud del interlineado determina el número de líneas que caben en la página, pues si tenemos un interlineado muy amplio, en primer lugar cabrán menos líneas y en segundo, se difi-



cultará la lectura, ya que al ojo se le dificulta encontrar la línea siguiente y la lectura se hace lenta, por tal motivo se descartó para el diseño de este libro de aventuras esta interlínea, al igual que el interlineado pequeño, en donde pude observar que las líneas se juntaban mucho y al estar leyendo el texto, la línea superior, así como la inferior, se confundían en el mismo campo visual, haciéndose una mancha de texto muy oscura.

En lo que respecta a este interlineado, las líneas pierden claridad y reposo, produciendo una sensación de pesadez en la lectura, lo que hará que el lector pierda interés, pues el esfuerzo en concentrarse para seguir la lectura, la hace pesada y muy cansada.

Por lo tanto para decidir el interlineado adecuado para este tipo de publicación, se hicieron las siguientes pruebas de interlínea con tipos de 8, 10 y 12 puntos, a fin de elegir el tamaño del tipo y la interlínea apropiados de acuerdo con criterios de legibilidad (claridad y visibilidad del tipo, correcto espaciado entre palabras e interlínea) y estética de la página, pues una página cuyo interlineado se vea bien, será más agradable e invitará a la lectura, esto se toma en cuenta tanto en textos cortos como corridos.

Este libro, hecho con amor y experiencia, es para que lo entiendas y practiques lo que te sugiere.

Te invito en estos pequeños cuentos a echar a volar tu imaginación y tu fantasía, para que penetres en la **AVENTURA FASCINANTE DE LA ALERGIA.**

Además deseo hacerte saber que en

12/12 pts

Este libro, hecho con amor y experiencia, es para que lo entiendas y practiques lo que te sugiere.

Te invito en estos pequeños cuentos a echar a volar tu imaginación y tu fantasía, para que penetres en la **AVENTURA FASCINANTE DE LA ALERGIA.**

12/13 pts

Este libro, hecho con amor y experiencia, es para que lo entiendas y practiques lo que te sugiere.

Te invito en estos pequeños cuentos a echar a volar tu imaginación y tu fantasía, para que penetres en la **AVENTURA FASCINANTE DE LA ALERGIA.**

12/14 pts



Este libro, hecho con amor y experiencia, es para que lo entiendas y practiques lo que te sugiere.
Te invito en estos pequeños cuentos a echar a volar tu imaginación y tu fantasía, para que penetres en la *AVENTURA FASCINANTE DE LA ALERGIA*.
Además deseo hacerte saber que en los 56 años que tengo de estar estudiando y tratando enfermos alérgicos, he encontrado que una de las ayudas más importantes para obtener el éxito que anhelamos, es la comprensión de la enfermedad tanto por tanto del paciente, como de sus familiares y de los integrantes de su entorno psicológico.

8/8 pts

Este libro, hecho con amor y experiencia, es para que lo entiendas y practiques lo que te sugiere.
Te invito en estos pequeños cuentos a echar a volar tu imaginación y tu fantasía, para que penetres en la *AVENTURA FASCINANTE DE LA ALERGIA*.
Además deseo hacerte saber que en los 56 años que tengo de estar estudiando y tratando

10/10 pts

Este libro, hecho con amor y experiencia, es para que lo entiendas y practiques lo que te sugiere.
Te invito en estos pequeños cuentos a echar a volar tu imaginación y tu fantasía, para que penetres en la *AVENTURA FASCINANTE DE LA ALERGIA*.
Además deseo hacerte saber que en los 56 años que tengo de estar estudiando y tratando enfermos alérgicos, he encontrado que una de las ayudas más importantes para obtener el éxito que anhelamos, es la com-

8/10 pts

Este libro, hecho con amor y experiencia, es para que lo entiendas y practiques lo que te sugiere.
Te invito en estos pequeños cuentos a echar a volar tu imaginación y tu fantasía, para que penetres en la *AVENTURA FASCINANTE DE LA ALERGIA*.
Además deseo hacerte saber que en los 56

10/12 pts

Este libro, hecho con amor y experiencia, es para que lo entiendas y practiques lo que te sugiere.
Te invito en estos pequeños cuentos a echar a volar tu imaginación y tu fantasía, para que penetres en la *AVENTURA FASCINANTE DE LA ALERGIA*.
Además deseo hacerte saber que en los 56 años que tengo de estar estudiando y tratando enfermos alérgicos, he encontrado que una de las ayudas más importantes para obtener el éxito que anhelamos, es la com-

8/12 pts

Este libro, hecho con amor y experiencia, es para que lo entiendas y practiques lo que te sugiere.
Te invito en estos pequeños cuentos a echar a volar tu imaginación y tu fantasía, para que penetres en la *AVENTURA FASCINANTE DE LA ALERGIA*.

10/14 pts

Para concluir este punto cabe hacer mención que el tamaño del punto que se eligió más apropiado para el cuerpo del texto de esta obra es de 12 puntos con 14 de interlínea, la elección de esta fuerza de cuerpo obedeció a razones de legibilidad, ya que dentro de los puntajes que se dispusieron (8, 10, 12 pts), el

primero resulta demasiado pequeño, el segundo un poco más legible y el tercero resultó ser el más apropiado para el cuerpo de la obra.

En cuanto a los espacios entre párrafos, los distingo fácilmente dejando una línea vacía.



Nota: El tamaño común de un interlineado será de un punto más que el tamaño del tipo que escogimos, por ejemplo: si nuestro tipo mide 9 pts., el interlineado será de 10 pts y se marca así: 9/10, esto es para tipos que van de 4 a 11 puntos, de 12 puntos en adelante serán dos puntos más 12/14. Aunque cabe aclarar que esto no es una regla que se tenga que seguir al pie de la letra, ya que cada problema de diseño, requiere soluciones específicas. Sin embargo, es recomendable por regla general, elegir un interlineado mayor porque con ello queda especialmente destacada cada línea y acentúa su valor.

El intertipo es el espacio que se da entre los tipos o caracteres, éste puede variar según la justificación empleada en el texto impreso.

Antes de la aparición de la computadora, los manuscritos se componían a mano, aún se sigue haciendo todavía y para ello, se utilizan los tipos móviles fundidos, en forma muy parecida a como Gutenberg y sus seguidores componían hace 500 años. Sin embargo son raras las veces que encontramos grandes cantidades de texto compuesto de esta manera.

Espacios y cuadratines. Este es material espaciador, esta hecho de acuerdo a las distintas medidas en puntos de los tipos, y se les emplean para que dejen espacios en blanco

entre palabras, tienen como base el cuadratín, que es el cuadrado que tiene por lado el cuerpo del tipo, de cualquier medida que sea este. Así el cuadratín para seis puntos mide seis puntos, el de diez puntos mide diez puntos, el de doce puntos mide doce puntos, etc. Este material espaciador se hace de las siguientes medidas: medio cuadratín, tercio de cuadratín, cuarto de cuadratín y quinto de cuadratín.

Cuando el texto se compone a mano en la rama, a veces se hace necesario aumentar o disminuir espacios entre las palabras, para justificar el texto, se realizan tantas pruebas, combinando diferentes anchos de espacios en los lugares donde es necesario, hasta llenar la línea.

Actualmente, este procedimiento de componer el texto, es más sencillo, pues con el uso de la computadora con un programa maquetador de textos, se puede componer rápidamente un impreso, ya que el cálculo del espaciado entre letras para justificar el texto es automático y exacto, así se terminaron los trabajos duros o los aprendizajes lentos.



E) ANCHO DE COLUMNA

Al plantearse el problema del ancho de la columna, hay que tener presente varios factores, por ejemplo, el formato, que ya puede estar establecido si se trata de una publicación periódica o en su defecto el que nosotros proponamos, la cantidad de texto que tengamos que ubicar es otro, ya que depende de éste y del número de páginas asignadas para la obra, será el ancho de la columna. Por ejemplo, si tenemos un tipo grande, por lógica la columna tendrá que ser ancha en proporción al tamaño del tipo y viceversa.

También debemos de tomar en cuenta la legibilidad del texto, pues si tenemos un ancho de columna demasiado grande, el ojo se ve forzado a mantener la línea por mucho tiempo, lo que provoca que el lector pierda el ritmo y la secuencia de la lectura con facilidad y por el contrario, con una columna muy estrecha, el ojo está obligado a cambiar rápidamente de una línea a otra, factor que provoca cansancio visual en el lector y retarda el ritmo de la lectura. Cuando se trata de un libro, una línea legible se considera de 10 a 12 palabras, incluso hasta 15; con palabras muy cortas de los anuncios en periódicos y revistas, el promedio es de 5 a 7 palabras por línea.

Otro punto importante es el espacio entre palabras y caracteres que debe ser el normal en el tipo de composición por ordenador, también es necesario evitar todo lo que perjudique al ritmo de la lectura y que la longitud de la línea sea la adecuada de acuerdo con el tamaño del cuerpo de la tipografía.

Al decidirse en cuantas columnas debe dividirse la caja tipográfica, debe tomarse en cuenta que:

Una columna para texto e imágenes ofrece pocas posibilidades de mostrar las figuras grandes, pequeñas o de tamaño medio.

Dos columnas para texto nos ofrece mejores posibilidades para ubicar texto e imágenes, mientras que en la primera columna pueden ponerse los textos, en la segunda, las imágenes ó combinarse texto e imágenes en una columna, además la distribución en 2 columnas puede ser redividida en una página de 4 columnas.

Tres columnas ofrecen también una diversa variedad de acomodo para los textos y las imágenes de distintos tamaños. Asimismo, la concepción de 3 columnas se puede descomponer en una de 6, aunque una desventaja de este tipo de divisiones es que las líneas de texto se hacen más



estrechas, razón por la cual es necesario reducir el tamaño de la letra.

La división de la caja en cuatro columnas se recomienda cuando haya que colocar mucho texto y muchas ilustraciones dentro de la página, o cuando deba aparecer material estadístico con muchos números, curvas y gráficas.

La distancia normal de lectura es de 30 a 35 cms., a esa distancia debe poder leerse el texto sin esfuerzos, los ensayos con 2, 3 y 4 columnas con letra más pequeña o más grande, deben estudiarse hasta que se perfila una posible solución, después de haberse comparado los diferentes esbozos debe sólo quedar el diseño definitivo y más funcional.

Después se procede a ver cuántas líneas caben dentro de la caja tipográfica con el tipo de letra, tamaño e interlínea establecidos. La primera línea de texto tiene que corresponder exactamente al límite superior de la caja, mientras que la última línea, debe encontrarse sobre la línea de delimitación de la caja. En este caso se cuentan las líneas que entraron en la caja. Supongamos que la altura de nuestra caja es de 55 líneas y deseamos cuatro campos horizontales de igual tamaño, existe entre los campos un espacio inter-

medio que ocupa una línea. Este espacio se llama *línea vacía*; es decir, el espacio en que podría estar la línea, queda vacío.

De las 55 líneas deducimos las tres que precisan los espacios intermedios de los campos reticulares, tenemos ahora 52 líneas que deben llenar 4 campos reticulares. Dividimos por 4 el número de líneas $52:4=13$. Si por ejemplo la página tiene dos columnas, la izquierda tiene un bloque de texto de las 55 líneas y la derecha tiene 4 campos reticulares para fotografías con una línea de separación entre ellos, los bordes superior o inferior de las fotografías están siempre alineados con las letras de traza alto y traza bajo de la columna izquierda.

En este sistema reticular están alineadas con las figuras, no sólo las líneas de texto, sino también las leyendas, los títulos y los subtítulos. Las ilustraciones, cuadros, tablas, etc., se manejan como campos reticulares, es decir, se diseñan en función de aquellos. Si se desea, varios campos reticulares pueden juntarse para dar otros mayores, operación en la cual el borde superior e inferior de los campos debe alinearse con las líneas de texto.



Para concluir con este punto diré que al diseñar la retícula del libro de aventuras del doctor Cortés, tuve que vaciar el texto con la tipografía establecida de 12 pts. con 14 de interlínea (12/14) ya que fue el tamaño del cuerpo que se eligió por motivos de legibilidad, resultando de esta manera la profundidad de la caja tipográfica de 38 líneas, las cuales agrupé en tres campos horizontales de 12 líneas, cada uno con una línea de separación, esta composición constituye una sólida base para el manejo de las ilustraciones que, en su mayoría, ocupan dos tercios del alto de la caja y en otros casos un tercio.

Aunque la diagramación es sencilla dadas las características de la obra, mi objetivo es: crear un impreso estético en su totalidad, donde sus páginas sean además de legibles, funcionales, esto con el fin de obtener una página agradable y de fácil lectura para nuestro pequeño lector, familiares y amigos.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38

Para obtener el ancho de nuestra columna se tomó en cuenta la legibilidad y la visibilidad de la tipografía empleada. Es muy importante que la longitud de línea sea adecuada al tamaño del cuerpo de la letra, por tal motivo realicé diversas pruebas con diferentes anchos de columna con texto en 12 pts. con 14 pts. de interlineado, con el fin de encontrar el más adecuado para la publicación.



Pedrito tenía ocho años, era travieso y juguetón. No tenía hermanitos. Dormía en su cama, colocada en la recámara de sus jóvenes padres. En la habitación contigua dormían sus abuelos maternos.		
Una noche la madre despertó con sobresaltos como a las tres de la mañana; un ruido horripilante se oía en la recámara, semejante al roncarse intenso de un gato gigantesco o a los estertores de un moribundo. Rápidamente prendió la luz para ver qué era aquello, y al hacerlo, se dio cuenta de que ese ruido terrible salía de la cama de Pedrito quien en esos momentos despertó llorando y diciendo que no podía respirar, que le costaba mucho trabajo que el aire penetrara a su pecho.		
Pedrito tenía ocho años, era travieso y juguetón. No tenía hermanitos. Dormía en su cama, colocada en la recámara de sus jóvenes padres. En la habitación contigua dormían sus abuelos maternos.	estertores de un moribundo. Rápidamente prendió la luz para ver qué era aquello, y al hacerlo, se dio cuenta de que ese ruido terrible salía de la cama de Pedrito quien en esos momentos despertó llorando y diciendo que no podía respirar, que le costaba mucho trabajo que el aire penetrara a su pecho.	
Una noche la madre despertó con sobresaltos como a las tres de la mañana; un ruido horripilante se oía en la recámara, semejante al roncarse intenso de un gato gigantesco o a los	estertores de un moribundo. Rápidamente prendió la luz para ver qué era aquello, y al hacerlo, se dio cuenta de que ese ruido terrible salía de la cama de Pedrito quien en esos momentos despertó llorando y diciendo que no podía respirar, que le costaba mucho trabajo que el aire penetrara a su pecho.	
Pedrito tenía ocho años, era travieso y juguetón. No tenía hermanitos. Dormía en su cama, colocada en la recámara de sus jóvenes padres. En la habitación contigua dormían sus abuelos maternos.	salía de la cama de la mañana; un ruido horripilante se oía en la recámara, semejante al roncarse intenso de un gato gigantesco o a los estertores de un moribundo. Rápidamente prendió la luz para ver qué era aquello, y al hacerlo, se dio cuenta de que ese ruido terrible	salía de la cama de Pedrito quien en esos momentos despertó llorando y diciendo que no podía respirar, que le costaba mucho trabajo que el aire penetrara a su pecho.
Una noche la madre despertó con sobre-	de que ese ruido terrible	

Se realizaron pruebas de división reticular de 1 a 6 columnas con una separación de una pica en la constante, la cual equivale a un cuadratin de 12 pts. La retícula con una columna tiene un promedio de 68 caracteres por línea y mide 31 picas, a dos columnas tenemos un promedio de 36 caracteres por línea y miden 15 picas, con tres columnas tenemos un promedio de 24 caracteres por línea y miden 9.6 picas.

La retícula dividida en cuatro columnas tiene un promedio de 15 caracteres por línea, dividida en cinco columnas tenemos 12 carac-

teres por línea y en seis columnas tenemos un promedio de 9 caracteres.

Tanto las líneas demasiado largas como las demasiado cortas, disminuyen la capacidad de retener lo leído, al exigir que se gaste una energía. Una regla general establece que se ha logrado una anchura favorable para la lectura cuando se colocan por término medio 10 palabras por línea. Esta es una norma válida en los textos de alguna longitud.

Por tal motivo, podemos examinar que en la retícula de una columna tenemos un promedio de 14 palabras por línea, aquí nos pasamos un poco en el ancho para una columna favorable, sin embargo, la lectura es agradable, pero una sola columna tiene menos posibilidades de componer el texto y las imágenes en la página, dos columnas en este caso fué lo más recomendable para esta publicación, ya que el ancho de la columna resultó agradable y de fácil lectura para los niños, por lo tanto, la longitud de la línea no es tan amplia y la lectura resultó ser más rápida y menos tediosa para los pequeños, ya que la mancha de texto resultó ser no tan densa.



A partir de las tres columnas en adelante, el espaciado entre las letras y palabras resultó más irregular, condensándose mucho entre unas líneas y espaciándose mucho en otras, características que ofrece la foto-composición, o sea el programa maquetador de texto en columnas estrechas con tipografía grande. En consecuencia, no se ejemplificaron estas divisiones ya que resultan inoperantes y se descartaron por que dificultaban la lectura, lo que significa una pérdida de comunicación y transmisión clara del contenido de la obra. Cabe recordar que la idea primordial del libro es atraer el interés del pequeño lector que es el paciente, así como de sus familiares, y esto sólo se consigue cuando la retícula logra establecer un ancho de columna adecuado que crea las condiciones para un ritmo regular y agradable, lo que posibilita una lectura correcta que facilite, por consiguiente, la retención del contenido.

3.4 Ubicación de elementos

Tipografía

Es relevante recordar que la clínica condicionó utilizar la tipografía Times New Roman como letra base para el texto de la obra, factor que pudo ser una limitante debido al uso

restringido de la fuente, por consiguiente esta limitación no tiene que ser un obstáculo para el buen diseño del libro, ya que se aceptó utilizar aparte de los tipos romanos, otra tipografía complementaria para los títulos (Helvética), que conforme a sus características de diseño y forma de las letras, que son abiertas y redondas, facilitan la legibilidad, además de ser agradables.

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

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

A) LETRAS BASE

Por letra base se entiende el texto que forma el volumen de la página.

La fuente usada en este libro de Aventuras como letra base es Times New Roman en altas y bajas de 12/14 pts. alineadas en justificación de bloque dentro de la columna, con otras variantes en tamaños de 8/10 y



10/12 pts. justificadas también al centro y de bandera izquierda en la columna, este dispositivo se utilizó en el texto para lecturas separadas.

El cuerpo del texto se sitúa a partir del extremo superior de la retícula en las páginas que no llevan titulares y en las que sí los llevan, el cuerpo del texto arrancará a partir de una línea áurea situada a una altura de 11.3 cm de la base de la caja tipográfica.

B) LETRAS RESALTE

Por letra resalte se entiende aquella palabra o frase que por su tamaño, ubicación especial y por el tipo de letra mayor, en negra, cursiva etc. cumple con la función de llamar la atención. La forma de destacar depende del problema de diseño planteado en cada caso.

TITULOS

Son las líneas principales que contiene en este caso una referencia explicativa del contenido de la aventura, por lo regular suele ser de un puntaje mayor al del cuerpo del texto y en algunas ocasiones, de una fuente distinta.

Para diferenciar los títulos del cuer-

po del texto (letra base), acordé con mi cliente CLINICAS DE ALER-GIA, utilizar una tipografía distinta que es la Helvética.

Los títulos están compuestos en altas y bajas en 26/36 pts. ó 32/42 pts., dependiendo de la cantidad de palabras que contengan, estas serán alineadas a la izquierda en dirección al blanco del lomo, por aparecer siempre en página non.

Para disponer los títulos dentro de la página utilicé otro punto áureo para poder generar un centro óptico de atención y mayor visibilidad, esta línea áurea queda a una altura de 2.7 cms. por debajo del borde superior de la caja tipográfica, a partir de esa altura no se rebasan los títulos.

CAPITULAR

Se entiende por capitular, a la primera letra del párrafo inicial de un artículo, capítulo o aventura, según el tipo de obra, que da entrada al cuerpo del texto y puede ser de mayor puntaje o de una fuente distinta. En algunos casos se usa también como un ornamento

En el diseño del libro del Dr. Cortés, al iniciar una aventura, dentro del



cuerpo del texto se encuentra una capitular de 51 pts. calada en un recuadro con una sombra desplazada del tipo que ocupa tres líneas. La tipografía de las capitulares es la misma que la del cuerpo del texto (letra base).

FOLIO

Se entiende por folio la numeración consecutiva de cada una de las páginas del libro. Esta puede ser de dos clases, numéricas y explicativas, las primeras indican sólo el número de páginas, mientras que las segundas, además del número de la página, llevan una leyenda o titulillo, que puede ser: nombre del autor, el título de la obra e incluso el número del tomo.

Dentro de las páginas de este libro de aventuras encontramos folios numéricos, situados por debajo de la caja tipográfica a dos líneas, en dirección al blanco del corte, estos son de un puntaje mayor y de una fuente distinta al del cuerpo del texto, empleándose tipografía Helvética de 14 pts., acompañados de un ícono que funciona como ornamento y crea un acento gráfico que facilita ubicar el número de página. Este ícono es un fagocito, que es una célula que se encuentra

dentro de la sangre y que ataca a los cuerpos extraños. Cabe aclarar que la Clínica fue la que sugirió utilizar este ícono, ya que es el logo de la misma.

C) IMAGENES

Son los dibujos que se realizaron por encargo del doctor Cortés, quien indicó el número de dibujos que quería por aventura, y lo que quería que expresaran cada uno de ellos, explicados a groso modo por medio de un guión.

Después de analizar con mi cliente diferentes tipos de ilustraciones para cuentos infantiles, así como las técnicas en las que se pueden realizar, optamos por un tipo de ilustración que mantiene un término medio entre la ilustración de caricatura y la realista, la cual va más de acuerdo con las edades de nuestros lectores meta, utilizando como técnica de representación a la acuarela líquida la cual agradó al doctor por la fuerza de los colores; es sin duda la técnica de la ilustración infantil, pues fué la primera técnica utilizada apartir de la incorporación del color al ámbito editorial para niños y actualmente la mayoría de las ilustraciones para libros infantiles, siguen produciéndose por este medio ya que la



acuarela ofrece múltiples posibilidades de expresión plástica basadas en lavados transparentes de color.

El mejor soporte para la acuarela es el papel. Básicamente existen tres tipos de papel para la acuarela: el prensado en caliente (HP), papel: "NO" (no prensado en caliente), y el áspero; la diferencia entre uno y otro es la calidad de la superficie. También se utilizan otros tipos de papeles como los hechos a mano a base de lino y el papel arroz.

Para la construcción de algunas de las ilustraciones, utilicé una diagramación sencilla para poder distribuir adecuadamente los elementos que las componen, y en otras ilustraciones retomé algunos encuadres de cámara, manejando la diferencia entre los distintos planos, lo cual les dio profundidad y perspectiva a los dibujos, además me apoyé visualmente en el trabajo de ilustración de algunos cuentos, lo que me permitió crear mi propio estilo de trabajo, que consistió en estudiar el texto del libro, leerlo una y otra vez; busqué información visual y me documenté para no cometer errores al crear las escenas y los personajes, y utilizar sus características para que tengan la personalidad que mi imaginación les confiere, *con el objetivo de:*

A) Ayudar a la interpretación del texto que se dirige en especial a los pequeños lectores y a sus familiares y amigos a través de la imagen.

B) Estimular su imaginación, por lo que intento en este libro de AVENTURAS EN EL FANTASTICO MUNDO DE LAS ALERGIAS, crear espacios para la imaginación y la fantasía.

C) Tratar de iniciar en los pequeños y complementar en los adultos una formación estética visual.

Con el fin de mantener un cierto dinamismo en las ilustraciones utilicé un rebase de un elemento del dibujo al formato establecido para la viñeta.

Las ilustraciones se localizan dentro de la caja tipográfica ajustadas horizontalmente a las dos columnas de la retícula, aunque cabe recordar que el rebase del dibujo no se tomó en cuenta para quedar alineado a las columnas, sino más bien, éste invade los blancos de corte y del lomo. La altura de las imágenes, en su mayoría corresponde a uno o dos campos reticulares, a excepción de una ilustración que ocupa un medio de la altura de la caja tipográfica pero que se justificó sobre una línea



dentro del cuerpo del texto.

ANEXO

Como ya se ha mencionado anteriormente, el tipo y el tamaño de las letras es de suma importancia para configurar una página estética y funcional, pero aún nos falta conocer el número de letras, líneas e interlíneas que tiene nuestro texto, por tal motivo procedí a realizar el cálculo tipográfico de la obra.

Este cálculo tipográfico nos sirve para darnos una idea general del desarrollo de nuestro texto y se realiza mediante el sistema tipográfico de medidas que tiene como unidad al punto, y que lleva el nombre de un fundidor francés de tipos de imprenta: Firmin Didot. Este sistema se ajusta al pie francés de 30 cms. Es un sistema duodecimal, en el cual la medida es la Pica, que está formada por 12 Puntos; 6 Picas hacen una Pulgada, una Pica mide 4.233 mm. y un punto tipográfico corresponde a 0.367 mm. en el sistema decimal.

Las picas son utilizadas para medir el largo de la línea y la profundidad de los textos, los puntos tipográficos sirven para medir los interlineados así como el cuerpo del tipo, que por

lo general, se miden con una regla que se llama tipómetro y tiene 30 cms. de largo o 798 puntos tipográficos, esta regla proporciona una medida en picas y otra en puntos, en la actualidad hay unas micras transparentes en las que vienen impresos los tamaños de composición tipográfica, cuya referencia tiene la letra E mayúscula sin patines, en los diferentes tamaños y las medidas de puntos, picas e interlineas.

Para realizar el cálculo tipográfico necesitamos los siguientes datos:

Tipo de letra: Times New Roman

Tamaño del tipo: 12 pts.

Largo de línea: 15 picas

Interlineado: 14 pts.

El proceso es el siguiente:

1. Se cuenta el número de caracteres que tiene una línea.

Son 31 caracteres en el ancho de la línea de 15 picas

2. El número de caracteres se multiplica por el de líneas de la página:

Es decir: 31 c de una línea

x38 líneas

878 caracteres por columna



3. Se busca el tipo y el cuerpo que compondra el texto

Tipo Times New Roman de 12 pts. con 14 pts. de interlínea

4. Lo siguiente es saber la profundidad del texto (p. tex) Para ello multiplicamos entonces por el interlineado que tendra.

$$38 \text{ (lt)} \times 14 \text{ pts} = 532 \text{ puntos tipográficos}$$

5. Este resultado lo dividimos entre 12 para convertirlo a picas

$$532 \text{ (pt)} \text{ entre } 12 \text{ pts} = 44 \text{ Picas}$$

Las 44 Picas es la profundidad del texto

6. Para averiguar el número de líneas que tendrá cada columna, multiplicamos la profundidad de columna (c.p) por 12 pts.

$$44 \text{ Picas (p.c)} \times 12 \text{ pts} = 528 \text{ pts.}$$

Este resultado lo dividimos entre la interlínea

$$528 \text{ pts entre } 14 \text{ pts} = 37.71 \text{ Cerramos a } 38 \text{ líneas}$$

El texto mecanografiado del libro

consta de 125554 caracteres totales, estos hacen un total de 4050 líneas, distribuidas en 38 líneas por columna aproximadamente, de las cuales 384 líneas son para títulos, 1536 para ilustraciones y espacios en blanco.

Correcciones del texto

Ya que hemos realizado el cálculo tipográfico, se puede mandar para el texto en fotocomposición, marcando en él, las instrucciones pertinentes para que el texto quede como lo hemos planeado. Estas instrucciones, pueden ir en las zonas blancas y con color diferente para su distinción, estas instrucciones deben de comprender el tipo de letra, el ancho de columna, justificación, las sangrías en los párrafos y el tipo de composición.

Sangría □

En Block ≡

En piña o centrado †

Cargado a la izquierda ≡

Cargado a la derecha ≡

“Una vez realizada la composición tipográfica habra que revisar, si el texto quedó tal y como lo planeamos, en el caso de que tenga errores, marcaremos las correcciones. Para ello existen determina-



dos signos y símbolos que indican las correcciones que se deben de hacer y que a continuación aparecen explicadas y dibujadas”15.

espacio ✖ ↑ → ✖

unir ↑ ↓ ∩ →

unir párrafos ~

punto y aparte ⌋

transposición ⌋ ⌋

sangrar □

eliminar sangría [

justificar ⌋ ⌋

mayúsculas ≡

versalitas =

cursiva ---

negra ~~~~~

negra cursiva ~~~~~

alineación defectuosa ⇐

suprimir ℓ

15. Don Sparkman. "Cómo vender diseño gráfico" p. 104



La llamada hecha sobre la letra palabra o espacio a corregir se repite al margen (a la izquierda o a la derecha, es igual, aunque conviene que sea en el lado más próximo a la corrección). La utilización de un tipo u otro de llamada depende de los gustos personales. No obstante, en el caso de existir distintas correcciones en una misma línea o en varias correlativas, conviene diversificar las clases de llamada: así no se crearan dudas a la hora de corregir. Las más usadas son las siguientes:



Omisiones. Cuando en la composición un texto falte una palabra, o varias, el lugar donde se ha producido la omisión se marcará con un signo de corrección. Si lo omitido es una letra o un signo de puntuación (por ejemplo, un paréntesis), se tachará la letra precedente o la siguiente, que se repetirá al margen junto con la que faltaba. En el caso de omisiones importantes, cuya introducción dificultaría la lectura de las galeras, lo mejor es hacer una llamada y remitir al original.

Supresiones. Las palabras repetidas o que se quieren suprimir, se tacharan con una llamada y al margen se señalará esta supresión con el signo correspondiente.

Confusiones. Una palabra equivocada se tachará por entero y se pondrá al margen la correcta. Tratándose de palabras sólo en parte mal compuestas, basta con tachar las letras o sílabas contenidas, que se substituirán al margen por las que corresponda.

Transposiciones. Las letras o palabras mal colocadas se señalarán con el signo de transposición que indica el sitio que deben ocupar en la palabra o en la frase. Las palabras deben numerarse cuando se traen de transposiciones importantes. Estas mismas normas son validas en los casos de líneas cuyo orden se hayan alterado en el montaje.



Divisiones. El espacioomitido o demasiado [estrecho entre palabras, se marca con una llamada que se repite al margen seguida del signo correspondiente. Lo mismo hay que hacer en los excesivamente anchos. En cambio, para suprimir una separación el signo de corrección se utiliza también como llamada. Estos mismos signos trazados horizontalmente entre las líneas afectadas, indican que el interlineado no es correcto, sea por exceso (en este caso signo de unir) o por defecto (signo de espaciar). Los puntos y aparte se marcan exactamente como se ha hecho en este caso concreto. Y la supresión de párrafos, también como se hace en este ejemplo.

Alineaciones. La línea o líneas de una composición que estén torcidas, ya por un fallo mecánico de la fotocomposición, o por un montaje apresurado, se indicaran con rayas paralelas.

□ **Sangrias.** El espacio de respeto que se deja en los comienzos de párrafo (nunca en el primero de un texto, que no se sangra, pero sí en los párrafos sucesivos) se marca con un cuadrado. Esta marca corresponde al cuadratin, la pieza tipográfica que no imprime por tener menos altura que las demás. Si lo que se desea, en cambio, es suprimir la sangría, como se ha hecho concretamente al principio de este párrafo, el signo que se emplea es una especie de corchete.

Tipos de letra. Un mismo diseño de letra tiene generalmente tipos en cursiva (cursiva), en negra (negra) o negra cursiva (negra cursiva), las marcas que se han hecho en cada caso corresponden a las señales que hay que hacer. Tiene también mayúsculas en (VERSALES) o versalitas (VERSALITAS).



Capítulo 4: Diseño de Cubierta

4.1 La Cubierta

El diseño de la cubierta forma parte integral del proceso editorial y es un área cada vez más especializada en donde se empieza a diseñar generalmente cuando se tienen avanzados los interiores del libro y el texto ha pasado por la etapa de las correcciones tipográficas.

A) ¿QUE ES UNA CUBIERTA?

Cabe hacer mención que este término especializado es desconocido por la mayor parte del público, pues la mayoría conoce a la portada como lo que técnicamente es la cubierta, (parte frontal del libro) y no como lo que es realmente, la quinta de forros, en la que se encuentra el título completo de la obra, el nombre del autor, y logotipo de la editorial, así como su lugar de establecimiento y el año de la publicación.

La cubierta es la parte frontal del libro o del forro, por tal motivo se le conoce como primera de forros, es considerada también como un

empaque para el libro porque cubre y protege a las páginas interiores de la publicación, es un preámbulo al texto y una mejor solución visual del lenguaje verbal, por consiguiente es una oportunidad de poder visualizar el contenido de un libro.

Al diseñarse la cubierta, el diseñador debe entender la magnitud del lenguaje escrito que se encuentra en el libro, para ello se deben leer por lo menos las partes más interesantes del libro, dando una lectura a saltos de los capítulos principales, para tener claras las propuestas del autor y buscar una visión global de la obra. Esto es si en el mayor de los casos se tiene poco tiempo disponible para resolver el diseño de la imagen, pero si se cuenta con más tiempo, es importante leer todo el escrito, para que de esta manera, se pueda interpretar el discurso del autor para transformar las ideas y conceptos en imágenes, con el fin de proyectar una cubierta que no solo repita visualmente el contenido sino más bien que proponga y trascienda aún más allá del contenido y así



lograr llamar la atención del lector a primera instancia.

La cubierta debe ser un auxiliar para la venta, por lo tanto debe ser estéticamente bella y funcional manteniendo una tipografía clara, sobre todo en el lomo, para que la obra se pueda seleccionar fácilmente de un estante de librería o biblioteca. Debe recordarse que la cubierta es considerada como una herramienta mercadotécnica que enuncia el libro y compete con otros títulos.

B) FUNCION DE LA CUBIERTA

Dentro de las funciones que se le encomiendan a la cubierta, Reinhart Sihubert propone las siguientes:

FUNCION ORIENTADORA

- Se encarga de expresar algo del contenido
- Se encarga de transmitir el carácter del libro
- Se encarga de transmitir su vinculación con una serie o colección
- Se encarga de ser representativo de la política de la editorial
- Se encarga de ilustrar el título

FUNCION PUBLICITARIA

- Se encarga de llamar la atención

sobre el título

- Se encarga de ofrecer un estímulo para la compra

FUNCION ESTETICA

- Hace que se considere al libro como algo bello
- Hace de el libro una obra de arte

FUNCION PROTECTORA

- Se encarga de proteger al libro para su manipulación.

C) PARTES QUE INTEGRAN LA CUBIERTA

Al proyectarse la cubierta de un libro, se involucran por lo menos, cuatro tipos de jerarquía en el diseño.

- 1) Jerarquía de lugar
- 2) Jerarquía de tamaño
- 3) Jerarquía de familia
- 4) Jerarquía de color

LA COMPOSICION DE LA CUBIERTA

Al realizar la composición de la cubierta, lo que estamos haciendo es disponer dentro de nuestro espacio-formato varios signos o elementos de diseño según una idea directriz, para obtener un efecto



estético y agradable además de una lectura fácil y cómoda.

1) Jerarquía de lugar

Existen diferentes clases de composición y cada una de ellas nos ayudarán a resolver determinados problemas de diseño. En toda composición, el espectador siempre busca el equilibrio y la unidad o relación del todo con las partes de la composición: entre lenguaje y signo, y entre contenido y forma, etc.

El fin último de la composición es lograr la unidad, es organizar las fuerzas espaciales en el plano, es conseguir la armonía total entre los elementos que forman el todo en la composición. En una composición basta tan sólo con mover un elemento por pequeño que sea y todo el conjunto resiente el cambio dentro de la unidad misma de la composición.

2) Jerarquía de tamaño

Es importante que haya variedad en la relación de las dimensiones correspondientes a los elementos gráficos que integran la cubierta, y por consiguiente equilibrio, orden, ritmo, armonía, etc. (técnicas visuales) para lograr un resultado satisfactorio.

Con las ideas que se tienen se pueden elaborar por lo menos tres bocetos rough, que se presentan al cliente para ser analizados, discutidos y en su caso corregidos para la elección de uno de ellos y realizar el original o dummy de la cubierta, finalizando con el auténtico proceso creativo, para involucrarse más tarde si es que el cliente lo tiene contemplado, con el medio adecuado para reproducir la imagen y las personas especializadas que intervendrán en ello, a fin de poder revisar el proceso de impresión y poder checar las pruebas de color o cromalin que entregue el impresor, para poder corroborar los colores del original o en su defecto, indicar los cambios de color que puedan surgir antes de la tirada definitiva de la impresión de las cubiertas.

IMAGEN

En esta parte del proceso, el diseñador se enfrenta a un espacio en blanco de papel, en donde pone en juego su capacidad creativa disponiendo de un número ilimitado de elementos visuales a los cuales puede recurrir, y sólo unos cuantos de ellos podrán servirle para dar solución representativa a las ideas y conceptos del escrito. Todo ello constituye la fase de selección.



Cuando el diseñador empieza a combinar todos los elementos de su selección realizando una composición donde cada elemento mantiene una interrelación con los demás elementos, empieza a lograr la totalidad cargada de un mensaje significativo. Esta es la fase de combinación.

El diseñador de cubiertas debe considerar otros aspectos como el formato de la cubierta, las características de la colección si es que la hay, las posibilidades de producción de la imagen, sea fotografía o ilustración.

3) Jerarquía de familia tipográfica

En este proceso, el diseñador puede resolver el problema bocetando la imagen y la distribución de la tipografía seleccionada, junto con el logo editorial, buscando una relación de armonía, equilibrio y orden entre los elementos.

La distribución tipográfica debe integrarse a la imagen o ser parte de la imagen global. Es importante para tal motivo, considerar las cualidades de la forma de la letra, de la palabra y del texto completo, independientemente de su significado verbal.

Dentro del texto podemos manejar las jerarquías, ya sea para destacar al autor y otras veces para destacar el

título de la obra, los recursos de que nos podemos valer para este fin, son variaciones de color, tamaño, lugar, distintas fuentes, variaciones de grosor, etc., buscando siempre un color y tamaño de la tipografía adecuados para lograr una fácil legibilidad.

4) Jerarquía de color

En este proceso, la imagen adquiere un valor muy importante, ya que es el elemento que mejor determina las armonías de color que se han de emplear en la cubierta. Cuando la imagen se ubica dentro de un espacio en la cubierta, hay que considerar el color del fondo que en algunas ocasiones también se define por las características de una colección, de tal manera que la relación de color entre ambos debe ser armónica. En los casos en que el fondo es blanco y la imagen rebasada, es posible resolver más libremente los aspectos del color.

La aplicación del color en la tipografía tiene un aspecto funcional, pues este es un factor determinante para que se pueda destacar sobre el fondo, ya sea sobre un fondo homogéneo, degradado o sobre la imagen, para ello debemos buscar los colores que más contrasten, con el fin de lograr una



buena lectura y legibilidad del tipo, para lo cual nos podemos valer de guías de color como el Type Color, la guía Pantone o el Color Armony.

La imagen, la tipografía y el color son elementos que interactúan e intervienen en el proceso de diseño de la cubierta del libro y se resuelven al mismo tiempo en la elaboración de los bocetos del diseñador.

D) ELEMENTOS GRAFICOS DE LA PORTADA

Para diseñar la cubierta del libro *Aventuras en el Fantastico Mundo de las Alergias*, es importante tomar en cuenta los elementos que aparecen en ella.

- . Título del libro
- . Autor
- . Imagen
- . Pie editorial

TITULO DEL LIBRO

El título es la palabra o frase con que se indica la materia de que trata un libro, añade cierto valor e importancia a la publicación y además hace diferenciar al libro del resto de los demás.

En cuanto a la forma del título de la

cubierta, no existen reglas absolutas, pues se trata de una labor meramente creativa en la que el gusto y el sentido artístico del diseñador influyen decisivamente.

Como en este caso el título de la obra resulta demasiado largo, una norma sugiere que para este tipo de títulos lo más conveniente es dividirlos en dos o más líneas, sin embargo, al realizar esta división o separación, debe cuidarse de que no se rompa el sentido ni se dividan partes que pudieran considerarse entidad, por ejemplo en este título hipotético: "Historia del Ejercito de Salvación", jamás debe partirse por Historia del Ejercito / de Salvación sino Historia / del / Ejercito de Salvación. Las partículas menores (artículos, preposiciones o conjunciones) o forman por sí una línea (línea perdida) o quedan al principio de la línea.

Aún permitiéndose adoptar cualquier forma en una cubierta, se debe tomar en cuenta que dos líneas no deben tener la misma medida, siendo correcto buscar la irregularidad, por ejemplo este orden, mayor, menor, mayor, o viceversa.

En este punto cabe resaltar que la Clínica analizando sus anteriores



Aventuras en el ...

Fantastico Mundo *de las Alergias*

Este es un ejemplo de composición por contraste, en donde se han equilibrado las diferentes tensiones de los elementos visuales de una manera asimétrica, aquí intervienen otros factores compositivos como el manejo de diferentes escalas en la tipografía, diferente inclinación y dirección de las líneas de texto en sentidos opuestos, provocando una sensación de movimiento y dinamismo en la composición, manejo del contraste tonal (calado del la primera línea) para destacar una parte importante del título, aguzamiento de la parte del texto *de las* para equilibrar el peso de la palabra *alergias*.

A V E N T U R A S en el Fantastico Mundo *de las Alergias*

Este es un ejemplo de composición clásica, las líneas del texto se justifican al centro, la primera línea está resuelta en caja alta y se dio más separación entre las letras para destacar su importancia a esta parte del texto, las dos líneas siguientes manejan distintas escalas y en la última línea la inclinación de las letras *de las* da vida al diseño que tiene un efecto tranquilizador y menos dinámico que el anterior.

A V E N T U R A S en el Fantastico Mundo DE LAS ALERGIAS

Este es un ejemplo de composición simétrica justificada en bloque, donde la primera línea y la tercera quedan yuxtapuestas, la línea central crea un acento y está en negativo, lo que realza al título. A fin de justificar las dos líneas primera y segunda, se dio más separación entre letras y se mantuvo constante el tamaño del tipo.



publicaciones, encontró que en todas ellas para títulos eligió Times Roman de 24 pts. alineadas al centro, además la presentación del contenido, la reproducción y el diseño siempre es semejante para todas las obras, lo que implica por parte de ellos un amplio desconocimiento de la producción de una publicación en los programas de diseño y autoedición con los que cuentan, los cuales usan inadecuadamente, y a veces manos improvisadas o inespertas pretenden dar solución a sus problemas de comunicación editorial. Por tal motivo, para el título de este libro acordé con mi cliente trabajar tres propuestas de composición para el título de la cubierta, que me recomendó fuerán estéticas y con dinámica, no como las que han venido realizando.

De tal manera que a continuación se presentan las siguientes soluciones gráficas.

La tipografía empleada para el título de la obra es de la misma familia que la del cuerpo del texto Times New Roman, con sus variantes de tamaño y forma del tipo (negritas, versalitas o cursivas) compuestas en caja alta y baja.

De las propuestas de título presen -

tadas al Dr. Cortés, podemos concluir que la primera composición fué la elegida, por presentar una mejor disposición de sus elementos, además de que el título leído se siente dinámico y la composición resulta estética e interesante, el título en este caso se asemeja a la ilustración en el sentido de que expresa el contenido del texto y el estilo en el que se ha escrito.

El título se ubica en la parte superior de la retícula de la cubierta, tiene un ancho total de 27.4 picas, alineado a la izquierda de la caja tipográfica.

Autor

El nombre del autor se localiza en la parte inferior de la imagen, alineado hacia el pie editorial. Para destacar al autor se empleó una tipografía distinta a la del título, Helvética Bold en 14 pts. por ser una fuente que visiblemente es más pesada que la anterior.

Imagen

El formato de la ilustración corresponde al ancho de la caja de la retícula y a 2/3 de su altura. Las dimensiones de la ilustración corresponden a 130 mm. de ancho por



126 mm. de alto, ocupando el ancho de dos campos reticulares verticales por dos horizontales.

La imagen de la ilustración de la cubierta pretende mostrar el contenido de la obra, enriqueciendo de esta manera al título de la misma y a la presentación global de la cubierta, y narrando a través de la imagen una historia paralela al texto escrito.

Color

Como uno de los colores de la imagen dominante por extensión es calido, proporcionando una sensación de calor, luz, alegría, movimiento, mayor tamaño y peso a la ilustración, decidí para contrarrestar este efecto que el fondo de la cubierta carezca de color, es decir el color blanco del papel Couché compensará por su pasividad y descanso, estableciéndose de tal manera una armonía por contraste.

Por consiguiente, con el fondo blanco, es posible resolver más libremente los aspectos del color de la tipografía, tanto del título como del autor.

Pie editorial

El pie editorial aparece en la parte frontal de la cubierta por debajo de la imagen del lado izquierdo, siendo este el logo de la clínica, con la única modificación de que para no escribir el nombre completo de la misma sólo dirá con letras altas CLINALER.

Lomo

En el lomo sólo aparece el título del libro, pues el nombre del autor y la firma editorial, en este caso se omite por ser el lomo demasiado estrecho.

DISPOSICION DEL TEXTO DEL LOMO. Lo común en libros demasiado gruesos es que aparezcan en posición horizontal, pero en este caso aparece en forma vertical por dos razones, en primera el libro es estrecho y en segunda el título es muy largo.



"AVENTURAS EN EL FANTASTICO MUNDO DE LAS ALERGIAS"

Aventuras en el...

Fantástico Mundo de las *Alergias*



CLINALFA



Dr. José Luis Cortés Cortés

4.2 Como se hace la Imposición de páginas

Imposición es el término que se utiliza para denominar a la correcta colocación de las páginas en el pliego, de manera que cuando se haga la impresión y se pliegan las hojas, cada una de las páginas esté en su debido orden. La imposición incluye también la manera de encontrar los márgenes correctos y de registrar las hojas de reiteración o vuelta, es decir, el segundo tiro del pliego.

Las formas de tirada (o blanco) y reiteración (vuelta) son aquellas en las que se imponen en una sola y misma forma todas las páginas de la hoja o pliego. Cuando se le da vuelta al pliego y se le vuelve a tirar (o reiterar) por la otra cara, empleando la misma forma, cada hoja impresa da dos ejemplares impresos de un mismo pliego.

Las hojas de reiteración son aquellas cuya impresión de la segunda cara se hace con una forma diferente. Cada sección o parte ya impresa de un libro se conoce con el nombre de pliego, capilla o signatura, ésta puede ser de 4, 8, 16 ó 32 páginas. Las páginas de folletos y libros se imponen de acuerdo con la forma en que se habrá de doblar el pliego. Si

se dobla a mano, habrá de emplearse determinada imposición, también puede variar si el plegado ha de hacerse en una dobladora automática.

“Las formas en que se hayan de imponer las páginas la deciden varios factores importantes y diferentes como:”¹⁶

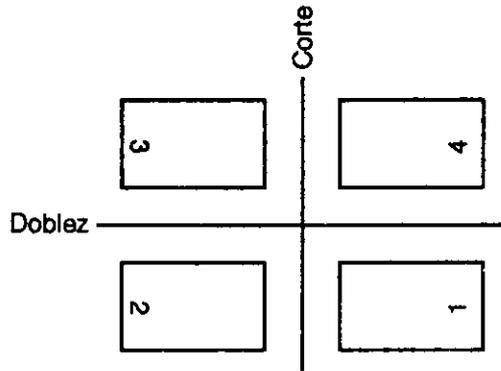
- * El tamaño de la prensa
- * El tamaño del libro ya terminado
- * Si los pliegos habrán de doblarse a mano
- * Si los pliegos los doblara una plegadora de determinada marca
- * La forma en que se encuademara el pliego
- * La forma en que el pliego será alzado en signaturas

Nota: La imposición que se realizara al libro que editara la Clínica, corresponde a cuatro páginas, esto es por el tamaño de la máquina con la que se cuenta. La imposición puede hacerse de tres maneras diferentes. La primera de ellas presenta una imposición cuadrada de cuatro páginas para tirada y reiteración (blanco y vuelta). En esta forma de disponer las páginas, se hace una primera tirada y luego las hojas pasan por la prensa una segunda vez (reiteración), dándoles vuelta de manera que las páginas aparezcan en su orden correcto.

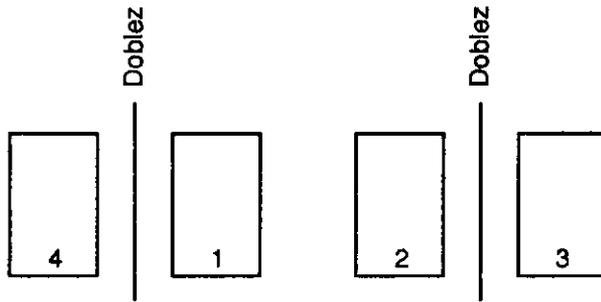
Este mismo pliego de cuatro páginas puede imprimirse con dos formas diferentes, tal como se ve en las siguientes figuras. En estos procedimientos se emplean dos enramados diferentes de dos páginas cada uno.

16. Randolph Karch "Manual de Artes Gráficas" p. 111

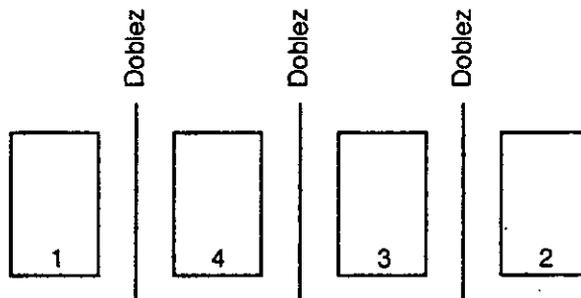




Imposición cuadrada de cuatro páginas, para tirada y retirada



Imposición cuadrada de cuatro páginas, en dos formas para retirada



Imposición cuadrada de cuatro páginas, para tirada y retirada usando una sola forma



4.3 Cómo calcular los honorarios de nuestro trabajo de diseño.

El aspecto económico de nuestro trabajo de diseño suele ser en ocasiones un poco difícil de contemplar para nosotros los diseñadores gráficos que recientemente nos integramos al campo profesional, sin embargo, hay formas de poder enfrentar esta realidad y determinar el valor de nuestro trabajo, ya "que todo encargo de diseño significa dinero para su desarrollo y progreso"¹⁷.

El diseñador gráfico en el desarrollo de su trabajo, puede obtener un pago mediante una de las siguientes dos formas de trabajo.

La primera se constituye por el diseñador gráfico asalariado. El trabajo es por lo general en una oficina como parte de una empresa comercial o industrial, en donde nuestro pago se contabiliza en tiempo trabajado sobre un nivel de salario establecido por la empresa. En algunos casos este pago puede ir más allá en la manera en que estamos preparados a solucionar y coordinar más proyectos hasta llegar a una de las direcciones de la com-

pañía. Este papel equivale a lo que sería una dirección de arte, aquí el diseñador no diseña nada, sino que se encarga de dirigir, coordinar a otros diseñadores y tomar las decisiones importantes.

La segunda forma de trabajar es como diseñador independiente, lo que en el medio se le conoce como freelance. Al iniciarse en este negocio del diseño, es primordial valerse de bases para poder calcular nuestras tarifas de honorarios. Para que sean significativas y tengan sentido comercial deben realizarse en forma estructurada. Esto se logra antes que nada estableciendo un salario que consideremos justo y conveniente por nuestro tiempo invertido al proyecto, el cual garantice nuestros gastos para mantener un modelo de vida aceptable. Sobre esta tasa básica por hora, podemos añadir el costo del tiempo no contabilizable, o sea vacaciones, licencias por enfermedades, días festivos o administrativos, gastos de administración, búsqueda de clientes etc.

Para un diseñador que trabaja por cuenta propia también debe considerarse los siguientes gastos como: electricidad, agua, teléfono, mantenimiento, artículos de consumo que no se cobran, correspondencia,

17. Roz Goldfarb :Exito a través del diseño"
p. 205



papel membretado, tarjetas de presentación, contaduría, transporte y deterioro del equipo. Con este costo analizado por una semana lo dividimos entre 5 para obtener la tasa diaria y entre 35 ó 45 para la tasa por hora. Este costo puede usarse continuamente en el proyecto y actualizarse cuando sea conveniente.

Para protección legal de ambas partes por algún incumplimiento de alguno de ellos, es conveniente trabajar bajo un contrato que incluirá:

materiales usados + pago de personas subcontratadas

si las hay + trabajo por hora + gastos generales

También el contrato incluirá las condiciones en las que se realizara el trabajo, los tiempos de entrega, el costo de los materiales, mano de obra y gastos generales, honorarios adicionales por visitas extras o cambios al diseño, así como ciertos acuerdos legales que en este caso corresponden a derechos por las ilustraciones, pago por regalías del libro, si en este caso lo publicara una casa editora, ya que como se mencionó anteriormente, la Clínica está en busca de una casa editora que se responsabilice de la producción y

distribución del libro, con el fin de que se realice un tiraje mas amplio y una distribución a nivel nacional de la obra, y si funciona y la obra tiene éxito, pensar en una traducción para distribuirse a nivel mundial, ya que la clínica ha alcanzado ese prestigio internacional.

Con el fin de poder dejar en claro en esta tesis el pago de mis honorarios, manifiesto que llegué a un acuerdo con la Clínica de trabajar en el proyecto de edición del Libro AVENTURAS EN EL FANTASTICO MUNDO DE LAS ALERGIAS por un tiempo indeterminado, para lo cual me comprometí con mi cliente a trabajar el tiempo necesario que implique el proyecto, estableciéndose esta situación, ya que conviene mejor a mis intereses y dado que por tanto parte mia como de la clínica el tiempo de duración en el desarrollo del proyecto, desde la primera entrevista hasta la etapa final, una tarifa mensual a mis servicios, y un % de las regalías por ventas del libro si se encuentra la casa editora que se interese por la obra.



Conclusiones

El diseño gráfico es una disciplina universitaria relativamente nueva y como tal, carece de pleno reconocimiento por parte de la sociedad, es extraña la persona que tiene la información en su carácter amplio y realista de lo que es el diseño gráfico y del impacto que tiene en nuestra vida cotidiana y en el mundo de la comunicación visual. Visto simplemente, el campo de acción del diseñador gráfico resulta ser ilimitado, pues casi todo lo que usamos, tocamos o leemos ha sido creado por el diseño gráfico, (periódicos, revistas, libros, empaques que cubren los diversos objetos imaginables y que nos atraen a comprarlos, las imágenes gráficas, los logotipos, signos en tiendas y restaurantes así como su identidad, el incalculable mundo de propaganda, etc.)

Todas estas formas de diseño están clasificadas en áreas plenamente identificadas como la señalética, la identidad gráfica, los medios audiovisuales, el diseño de envases y embalajes, la ilustración y la fotografía, los impresos y el diseño editorial. De lo anterior se desprende que el diseño editorial es una activi-

dad que utiliza una estructura configuradora para jerarquizar texto e imágenes de forma estética, a través de la armónica conjunción de los elementos gráficos compositivos, se puede observar que el aspecto gráfico de las publicaciones ha mejorado día con día gracias a la valiosa colaboración de personas experimentadas y especializadas en este campo de trabajo.

La presente investigación propone una metodología para realizar el diseño editorial del libro "Aventuras en el fantástico mundo de las alergias", la cual plantea un proceso sencillo que me permitió organizar la información de acuerdo con los requerimientos de la Clínica y al presupuesto destinado para su realización, tomando en cuenta aspectos como: el tipo de libro, el contenido, y el público a quien es dirigido.

Un libro infantil para los pequeños pacientes de la Clínica, no debe ser complicado en su contenido, ni mucho menos en su estructura de diseño, por el contrario su lenguaje debe de ser sencillo, agradable, con gracia y belleza y su tratamiento gráfico debe complementar al texto, pues ambos son capaces de decir cosas, de expresar y de cautivar.



Es por eso que en este trabajo es importante destacar la posibilidad significativa que tiene la ilustración, para lograr la comunicación de los diversos temas del libro, ya que considero que el valor de la ilustración reside en su capacidad de comunicar y de transmitir el conjunto de los primeros conocimientos de un lenguaje visual que apoyará el aprendizaje en la lectura.

Uno de los objetivos al diseñar esta publicación, es presentar la información de manera clara, sencilla y ordenada, por lo que se crearon unos blancos amplios y agradables, una mancha tipográfica no muy densa, para no aburrir al pequeño lector, una diagramación sencilla pero funcional, aplicable tanto en la cubierta como en los interiores, una tipografía legible en el tamaño más conveniente para la lectura con interlíneas adecuadas.

La tipografía no sólo se jerarquiza por el cambio de la fuente, sino también por su inclinación, su peso y ubicación, en cuanto a las ilustraciones, procuré el más elevado nivel estético que me fué posible realizar, guiado por una metodología para no cometer errores al crear las escenas y los personajes, con el objetivo de ayudar a interpretar el texto, estimular la imaginación e iniciar una for-

mación estética visual en el lector, en especial a los pequeños pacientes de la clínica.

En cuanto a la presentación visual de la cubierta, esta resultó agradable y estética, ya que se pretendió lograr una combinación armónica de los elementos compositivos, tanto el título como la imagen reflejan dinamismo en su diseño, y expresan que el contenido del libro es interesante y lleno de sorpresas.

Para concluir puedo decir que el potencial que puede ofrecer el diseñador gráfico en beneficio a la industria editorial es muy importante para mejorar el aspecto general de las publicaciones. Esta área de la edición de libros, en especial la infantil, no es una tarea fácil, por tal motivo es importante tomar en cuenta que cuando diseñamos un libro para niños tenemos una enorme responsabilidad en nuestras manos, ya que podemos acercar o alejar a los niños de la lectura, pero en el mejor de los casos estamos contribuyendo de manera importante en su educación, su desarrollo y su madurez, acercandolo al arte y a la creatividad. Por consiguiente el formato, la ilustración, la diagramación y la tipografía deben formar un todo armónico.



Bibliografía

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

Caramón Arana, Cristina
INVESTIGACION DOCUMENTAL "Las fuentes de información impresas"
Ed. Edicol, México 1991.

Chijllwa, Hideaki
Color Harmony
Rockport Publishers, Massachusetts 1989.

Como Escoger Literatura Infantil
Serie, MANUALES
Ed. Teide, Barcelona 1960.

Costa, Joan
Señalética
Ediciones CEAC., S.A., Barcelona 1987.

CURSO DE DISEÑO GRAFICO (revistas)
Vol. V LIBROS, PERIODICOS Y REVISTAS
Educar Cultural Recreativa S.A., Colombia 1991

Diaz R., Maria A.
Cara y Cruz de la Literatura Infantil
Ed. Libros del Quirquincho, Buenos Aires 1991

Don Sparkman
Cómo Vender Diseño Gráfico
Ed. RAMON LLACA y CIA., S.A., México 1998

Dondis, D. A.
La sintaxis de la imagen
Ed. Gustavo Gili



Dubovoy, Silva
El niño y los libros
Dirección General de Publicaciones, C.N.C.A., México 1991

Gaceta "Los libros tienen la palabra"
Dirección General de Publicaciones, C.N.C.A., 1992

"Escribir e ilustrar para niños: hablan los autores"
Gabriel S. Roviroso
año 4, # 41, México 1992

Goldfarb, Roz
Exito a través del Diseño
Ed. RAMON LLACA Y CIA., S.A., México 1998

Ibañez Brambila, Berenice
Manual para la Elaboración de Tesis
Ed. Trillas, México 1990

Laing, John
Haga Ud. Mismo su propio Diseño Gráfico
Ed. Herman Blume, Madrid 1989

Martínez de Sousa, José
Diccionario de Tipografía y del Libro
Ed. Gustavo Gili, México 1990

MULLER - BROCKMAN
Sistemas de Retículas
Ed. Gustavo Gili, México 1982

Swann, Alan
Como Diseñar Retículas
Ed. Gustavo Gili.



Pedrito se enferma

Pedrito tenía ocho años, era travieso y juguetón. No tenía hermanitos. Dormía en su cama, colocada en la recámara de sus jóvenes padres. En la habitación contigua dormían sus abuelos maternos.

Una noche la madre despertó con sobresaltos como a las tres de la mañana; un ruido horripilante se oía en la recámara, semejante al ronroneo intenso de un gato gigantesco o a los estertores de un moribundo. Rápidamente prendió la luz para ver qué era aquello, y al hacerlo, se dio cuenta de que ese ruido terrible salía de la cama de Pedrito quien en esos momentos despertó llorando y diciendo que no podía respirar, que le costaba mucho trabajo que el aire penetrara a su pecho. Tenía tos muy

intensa, frecuente y estaba enormemente angustiado. Gritó desesperada a sus padres, los abuelos de Pedrito, pidiéndoles ayuda.

Ninguno sabían qué hacer, pero querían que algo maravilloso sucediera para que se aliviara Pedrito y que dejara instantaneamente de sufrir.

El padre llamó al pediatra, quien les indicó estaría ahí en poco tiempo.

La dificultad del niño para respirar aumentaba. La tos se hacía cada vez mas frecuente, los ronquidos del pecho eran más intensos, y de su boca salían con gran fuerza y abundancia flemas blanquecinas.

Los minutos se hacían horas y la familia con gran angustia esperaba la



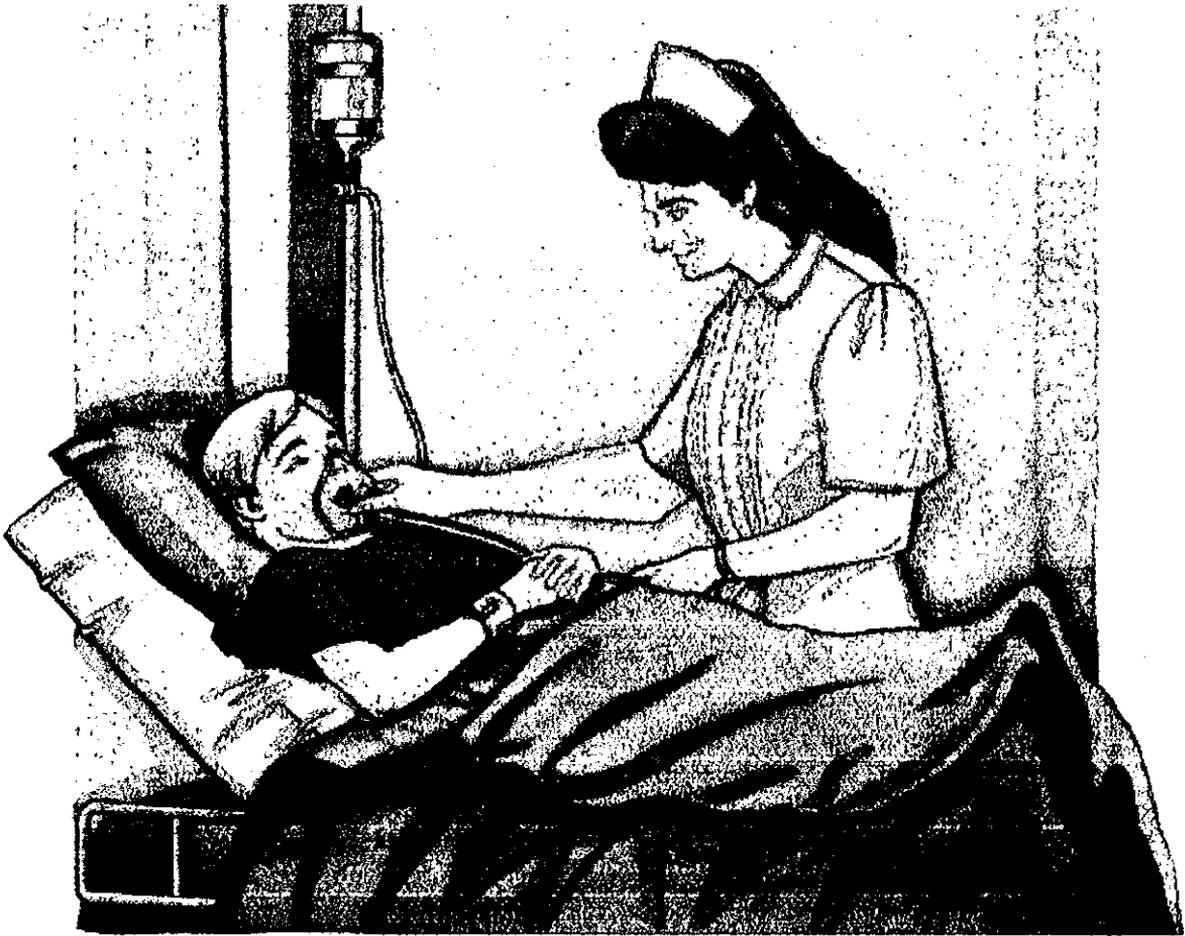


llegada del médico. Aun cuando no había transcurrido mucho tiempo, a ellos la espera les parecía interminable y se preguntaban la razón por la cual se demoraba. El pediatra llegó en el tiempo razonable, y ante la urgencia del caso, y la angustia de los familiares, tras un breve interrogatorio y una exploración física cuidadosa, le hizo ingerir a Pedrito un medicamento que llevo, sospechando que pudiera tratarse ,

como fue, de un caso de insuficiencia respiratoria. Indicó era conveniente que lo llevaran al hospital para su observación y para que pudieran fácilmente ser proporcionados los cuidados que fueran necesarios.

Cuando Pedrito llegó al hospital la dificultad para respirar había disminuido un poco , pero la tos y los ruidos que salían de su pecho, continuaban con intensidad.





Le aplicaron directamente a la sangre, por la vena, suero mezclado con medicamentos . Le hicieron respirar oxígeno al que añadieron los medicamentos adecuados y le proporcionaron toda la medicación que necesitaba.

Al poco tiempo Pedrito comenzó a respirar mejor, la tos disminuyó, se durmió y fue dado de alta del hospital, varias horas después, gracias a

que se atendió con oportunidad y adecuadamente.

Al día siguiente, al visitar de nuevo, ahora en su casa, el pediatra a Pedrito, indicó a sus padres, que su hijo estaba mejor pero que era conveniente que fuera examinado por un especialista de ya que el diagnóstico que él había dado, y en el hospital se había corroborado, era de

