

56
2e1

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS



DISEÑO DE INTERIORES PARA EL LIBRO
"MICHOACÁN, DINÁMICA SOCIAL"
(NIVEL SECUNDARIA)
EDICIONES PEDAGÓGICAS S.A. DE C.V.

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO

ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
MEXICO D.F.

PRESENTA
JORGE JESÚS JOSEGUERA CORTÉS

DIRECTORA DE TESIS: LIC. PATRICIA VÁZQUEZ LANGLE

TESIS.COM
MEXICO D.F.
FALLA DE ORIGEN

1998

26 3339



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.

ELIXIRES

DEDICATORIA

Mamá: estamos aquí... al fin. Tú eres todo ésto. Te quiero. Gracias.

Papá: los preceptos que me hacen caminar son legados tuyos. Gracias.

Missael: mi único y gran compañero. Hermano, gracias por ser mi apoyo y brindarme tus tesoros para costear la aventura (puntualmente aportaste la cuota de cada período escolar).

Verónica: te amo, siempre serás mi espíritu. Gracias por habitar en mí y darme aliento,
y gracias a todos los tuyos que ahora están a mi lado.

Mamá Socorro: caminaste mi mismo camino y siempre iremos juntos. Gracias

A mis maestros, compañeros. A todos: gracias.

EL MAPA

INDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. EL PROCESO DE EDICIÓN Y EL DISEÑO	EL MECANISMO 1
1.1 Diseño editorial, hoy	Artefactos extraños 2
1.2 El proceso editorial	Engranajes 4
1.2.1 El editor	7
1.2.2 El autor	8
1.2.3 El diseñador	9
1.2.4 Los demás	12
2. EL PROYECTO	LOS ELEMENTOS PRIMIGENIOS 14
2.1 "Michoacán, Dinámica Social"	Al grano 15
2.2 Acopio de información	Alimentándose 18
2.2.1 Revisión comparativa	19
2.2.2 Investigación iconográfica	26

3. DESARROLLO DEL PROYECTO.	CREANDO LA CRIATURA	29
3.1 Fase previa.		31
3.2 Aspectos técnicos de producción		33
3.3 Diseño de imagen.		36
3.3.1 Elementos gráficos		37
3.4 Estructura interna.		43
3.4.1 Diagramación		44
3.4.2 Caja tipográfica		47
3.4.3 Material gráfico		49
3.4.3.1 Mapas		50
3.4.3.2 Fotografías		52
3.4.3.3 Ilustraciones		53
3.5 Tipografía		54
3.5.1 Elección de tipo.		55
3.6 Formación		59
3.7 Obtención de planas finas.		66
3.7.1 Corrección de planas		67
3.7.1.1 Marcas para la corrección de planas		69
3.7.1.2 Marcado de fotografías		71
3.7.2 Planas finas		72
CONCLUSIONES	ILACIÓN; YA AMANECE	74
BIBLIOGRAFÍA	CUARTOSCURO	77
ANEXO	EL ÁTICO	82

INTRODUCCIÓN

*"casi de nada están hechas las palabras
mas las oigo correr en la escritura
las toco huelo muerdo
y me lavo las manos en su culpable zona*

*todos los días brotan de lo profundo
de la piedra
todos los días nos devoran las entrañas*

todos los días las deseo

*¿cuándo abriremos los ojos
para que nos los saquen?"*

Ramón Iván Suárez Caamal

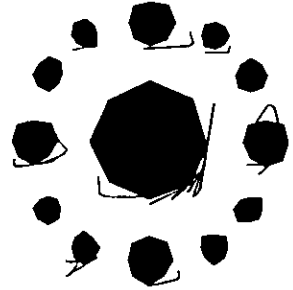
El libro, como pudiera ser el cartel o el logotipo, es una de las aplicaciones primordiales donde el diseñador quisiera volcar sus ideas. Procurar la completa armonía de elementos que harán llegar con claridad al lector el contenido de una obra literaria, es una labor que apasiona a quien en sus manos puede tener esta oportunidad. Todo diseñador gráfico parece querer rendirse ante el irresistible coqueteo del diseño editorial. Y cuando llega a cumplírsenos esa ansiada primera gran cita, irremediablemente recibimos tremenda bofetada al encontrarnos sin los dones románticos suficientes para conquistar sus encantos. Poco o mucho pudiéramos discutir acerca de esta carencia de fundamentos en el egresado de diseño gráfico en el ámbito editorial. Lo que ahora me parece claro es que sólo haciendo libros, se aprende a hacer libros. La industria editorial, en su total



funcionamiento, es un mecanismo con el que el diseñador gráfico parecería solamente tener un papel de comparsa. El free lance se dibuja como una labor tan impersonal: "te encargo esto...". ¿Hasta dónde puede llegar realmente el desempeño de el profesionalista gráfico en el proceso de la edición de un libro?

Una buena manera de contestar esta pregunta será inmiscuirnos en un caso real. Jugar a hacer libros sólo nos enseña las reglas del juego. La estrategia se aprende realizando libros, produciendo ideas que, de tener éxito, serán vendidas, de lo contrario, serán solamente ideas, juegos. El campo profesional, para el diseñador gráfico, es un amplio mural con los más vistosos colores: publicidad, video, cine, fotografía, diseño editorial, serigrafía, etc. Generalmente, por una u otra razón, nos encaminamos a alguno de ellos en particular. Así, el presente trabajo es, a la par de el estudio de un caso específico donde podremos notar los alcances del diseñador gráfico dentro del proceso de edición de un libro, la reseña de el desempeño profesional de un egresado ante la industria editorial; lo cual nos hará comprender, más que cómo se hace un libro, cómo se le hace para hacer un libro. El presente documento atiende a muchas de las ramas del diseño, mas consiente el interés por una materia en particular: el análisis del campo profesional en el área del diseño editorial

Había una vez, en una gran ciudad, una pequeña empresa de diseño...



EL MECANISMO

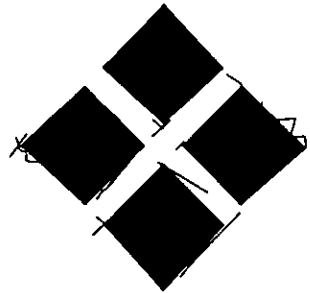
1. EL PROCESO DE EDICIÓN Y EL DISEÑO

ARTEFACTOS EXTRAÑOS

1.1 Diseño editorial, hoy

*"El joven bañista
descansa la mirada
como un velero ciego
traspasando el horizonte
Entra al mar para conocer
la anchura del mundo..."*

José Antonio Aranda



Que difícil es, de pronto, darse cuenta de que todo lo que se ha “aprendido” a lo largo de los años tiene ahora que darnos de comer. Debemos recurrir a todos los artificios posibles para convencer a alguien que lo nuestro vale la pena. El primer paso, si de hacer libros se trata, posteriormente a haber hecho contactos, movido influencias, impresionado a grandes personalidades o implementado cualquier otra estrategia para allegarse a algún personaje vinculado con la industria editorial, invariablemente, es someter nuestro humilde trabajo al consejo editorial, gerente de producto, jefe o como se le denomine en la compañía en cuestión. Si se cuenta con cierta experiencia, por mínima que sea, en algún otro proyecto editorial, significa un pequeño paso adelante. Si no, oremos por que nuestra carpeta de trabajos sea realmente impresionante, ya que a fin de cuentas ésto será lo que nos abrirá las puertas. La calidad de un trabajo será siempre indiscutible. El convencer a alguien de que intercambie el contenido de sus bolsillos por nuestro monísimo quehacer también tiene que ver con nuestro don de convencimiento, el crear la confianza de que el producto de nuestra labor dejará completamente satisfecho a nuestro cliente, y ésto debe ir a la par de ese impresionante despliegue de nuestras habilidades.

Si toda esta labor introductoria nos ha hecho acreedores a el privilegio de laborar en la edición de un libro, no lo tiremos por la borda, nuestro trabajo es nuestra mejor propaganda. Calidad llama contratos. El brindar un servicio completo con la mayor disposición para la complacencia del cliente nos asegurará un empleo constante, así se trate de free lance, o un puesto fijo y con perspectivas de ascenso si se tratase de formar parte de la editorial.

Todo lo referido anteriormente sirva para entender, desde el mismísimo comienzo, el trayecto y las vicisitudes que se le presentan al diseñador a lo largo del proceso editorial; el cual atacaremos formalmente en el próximo apartado. Por ahora, debemos abordar otro de los aspectos que se han hecho necesarios para la edición moderna de libros, la tecnología.

Lejos han quedado los tiempos de los tipos sueltos y los complicados mecanismos que se requerían para con ellos llegar a preparar la impresión de un libro. A la par de todos los adelantos tecnológicos que la humanidad ha logrado desarrollar, los mecanismos que engloban los procesos de pre-prensa también han sido sometidos a estas innovaciones. Hoy en día se hace necesario contar con las facilidades que nos proporcionan las modernas herramientas informáticas creadas especialmente para este tipo de labor. La rápida transferencia de datos y la enorme capacidad de almacenamiento de información de los ordenadores modernos, el rayo laser y la concepción de aplicaciones específicas para el diseño editorial, entre otros muchos beneficios de la computadora, nos harán comprender su ventajosa ayuda si se quiere lograr una verdadera producción editorial.

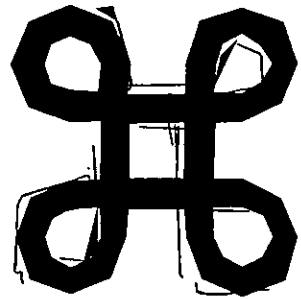
ENGRANAJES

1.2. El proceso editorial

*"construyamos otro cuarto
la casa reclama limites inciertos
empujemos las paredes más allá del mundo*

el grito necesita más espacio"

Ramón Iván Suárez Caamal



El libro, comúnmente reconocido como letras o imágenes impresas en un montón de hojas de papel reunidas por uno de sus extremos y provistas de una cubierta, es una imagen tan familiar para las sociedades civilizadas como no lo es tanto su contenido para muchos de los integrantes de esas sociedades. Desde la pura concepción de la obra que contendrá dicho objeto, su autor generalmente lo imagina en la realización de un libro como tal; para eso, invariablemente, el engendro tiene que ser sometido de una u otra manera a cierta maquinaria: la industria editorial.

Para entender esta mecánica retomemos la figura siguiente, la cual ilustra de principio a fin el proceso completo de edición relatado desde el punto de vista tradicionalista de los personajes inmersos en él y, como podremos darnos cuenta a lo largo de este estudio, parece no reflejar las labores que realmente puede desarrollar un diseñador en la actualidad.

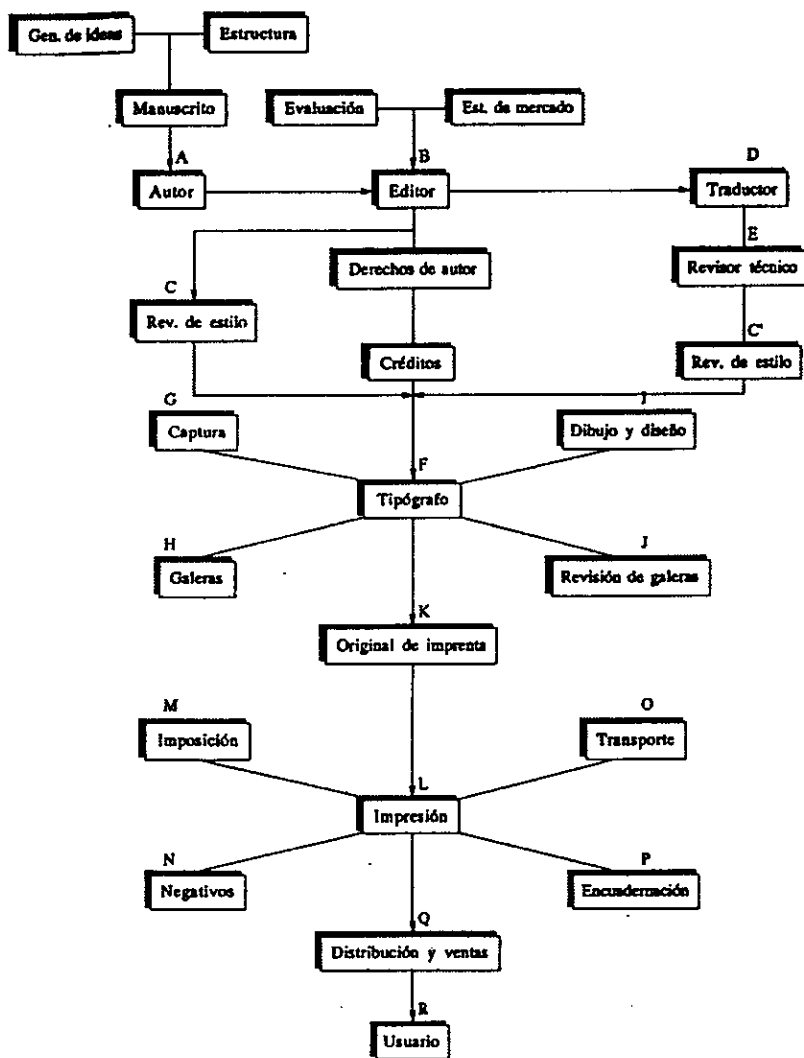
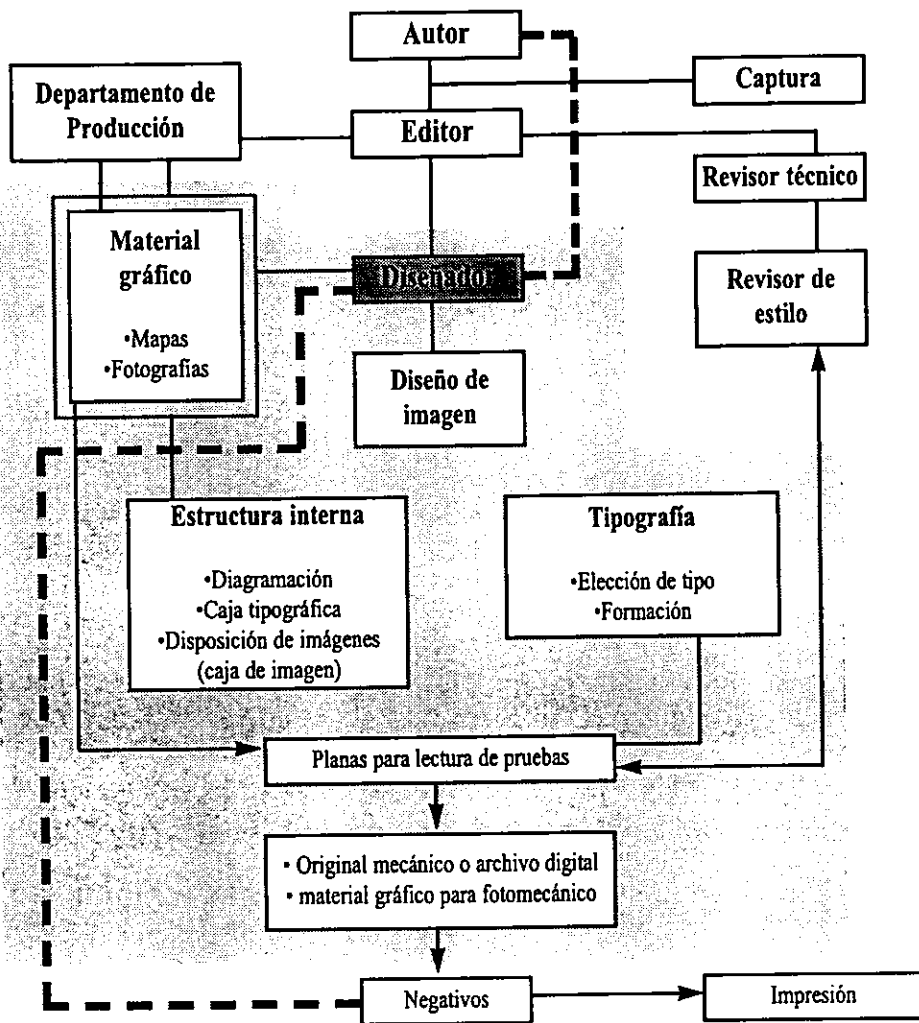


FIGURA 2.1 El proceso de edición. A: autor, B: editor, C: revisor de estilo, D: traductor, E: revisor técnico, F: tipógrafo, G: captura, H: formación de galeras, I: dibujo y diseño, J: revisión de galeras, K: originales para imprenta, L: impresión, M: imposición de pliegos, N: negativos, O: transporte a placas, P: encuadernación y acabados, Q: distribución, ventas y almacenamiento, R: usuario.

El proceso de edición¹

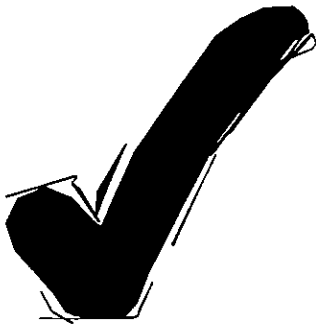
Como fundamento, el diagrama anterior nos puede hacer entender como ha concebido tradicionalmente la industria editorial éste proceso; mas tomando en cuenta los adelantos técnicos disponibles dentro del diseño editorial, y especificando las etapas que afectan al diseñador directamente, es prudente elaborar un organigrama propio que pueda aplicarse a la mayoría de los casos del diseño editorial y que posteriormente se particularizará en el caso del libro que en esta ocasión se ha de trabajar.



Esquema el diseñador y el proceso editorial

El origen de este amplio organigrama siempre iniciará con la concepción de la obra por parte del autor, quien plasma sus ideas generalmente en un manuscrito o en un archivo digital de procesador de textos. Esta parte del proceso (la creación de la obra) es exclusiva del autor y un acercamiento posterior con él nos llevará a conocer aspectos particulares que, independientemente de la libertad con que se aborde un trabajo, nos permitan guardar correspondencia con lo que éste quiso plasmar en su libro terminado, por lo que en algunos casos es aconsejable esta entrevista. Cuando éste manuscrito o diskette pasa a manos del editor, y después de ciertos procedimientos, es cuando el diseñador gráfico puede empezar a trabajar; etapas que abordaremos con detenimiento en el tercer capítulo de este estudio. Por el momento, enunciaremos la interacción entre el diseñador y las principales células del organigrama.

1.2.1. El editor



Se ha ponderado hablar de la labor que desarrolla el editor en éste proceso ya que la mayoría de las directrices de trabajo ha seguir por el diseñador se plantean a través de este personaje. Desde el momento en que él y el consejo editorial de su empresa toman en consideración una obra para editarla, se comienza a elaborar una estrategia de producción donde va incluida la intervención de el diseñador gráfico.

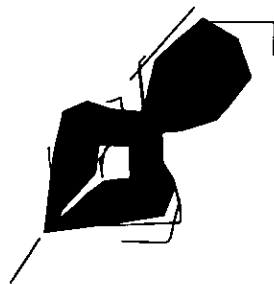
El editor coordina las fases de revisión de estilo, aspectos legales (como derechos de autor y créditos de material inédito o ya publicado) y en su caso, de traducción. En todos estos pasos, el diseñador no colabora directamente, pero en muchas ocasiones es prudente que esté al tanto de la revisión de estilo que se realizó, ya que siempre se realizarán otras lecturas posteriores al documento mas o menos de las mismas características para las correcciones de captura, tipográficas o de formación que sean necesarias. En el caso de la otorgación de créditos, el diseñador puede ser el encargado de seleccionar material gráfico y entonces debe incluir los datos de autoría correspondientes en la publicación.

Es también el editor o el gerente de producto, como se le denomina en algunas empresas a la persona encargada de dirigir personalmente cada uno de los pasos de la edición, el que contrata o supervisa la contratación del servicio de tipografía o composición y checar las galeras y originales de imprenta, revisándolos personalmente o a través de un asistente; es también el encargado de contactar a la persona que va a diseñar los aspectos formales y estéticos del libro y, de igual manera, a quien realizará los dibujos, fotografías y demás material gráfico necesario.

De la correcta realización de éstos primeros pasos depende en gran medida la celeridad y éxito del proyecto. Desde la misma presentación del manuscrito al editor podremos darnos cuenta de la claridad con que se podrá dar soluciones certeras. El diseñador por su parte, con el mismo profesionalismo con que ofrece sus servicios, debe recibir el material con el que va a trabajar. Un manuscrito confuso o inclusive un documento mal capturado (en su caso), causarán problemas que nunca tienen que darse por insolvibles, mas con seguridad demorará la resolución completa del libro. Por eso una de las primeras labores que hay que emprender son las reuniones con el editor y, de ser posible, con el autor.

1.2.2. El autor

Pareciera ser que poco tienen que hablar el autor de un libro con el diseñador destinado a llevar a la concepción material su obra, sin embargo la experiencia personal me ha conducido a tener contacto, en ocasiones, tanto con el editor como con el autor o autores. Como se explicaba en el anterior apartado, empezando bien, terminando bien. Muchas ocasiones el diseñador tiene que batallar con originales



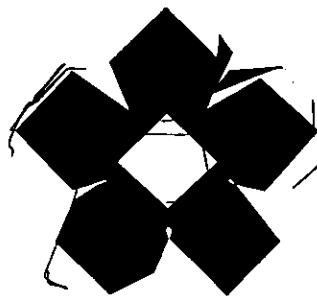
manuscritos o digitales sin pies ni cabeza. Partes escritas a veces en letra cursiva, escritos al reverso de hojas de doble uso, o laberintos digitales divididos en pedazos, no digamos en capítulos o subcapítulos, en párrafos o renglones que debemos ir armando a partir de claves, indicaciones, nuestros conocimientos acerca de determinada materia o simple sentido común.

Así, generalmente se ha presentado indispensable establecer contacto con el autor; y cuando son varios autores (¡oh, dolor de cabeza!) realizar juntas con todos ellos donde se marquen lineamientos a seguir para la entrega del original, abarcando desde criterios ortográficos hasta la organización jerárquica del contenido del libro; tareas, muchas de ellas, no propias de un diseñador ortodoxo; en muchas ocasiones recomendables y en otras forzosamente necesarias si queremos encontrar una salida satisfactoria a ese caos que invariablemente se presenta.

Por otra parte, podemos considerar al autor como al virtual dueño del libro con el que estamos trabajando. Por lo cual se debe tomar en cuenta su opinión acerca de las expectativas en cuanto a la apariencia estética y formal del libro; llegando a un acuerdo en estos aspectos conjuntamente con él y el editor. De su agrado con respecto a el resultado de el trabajo depende mucho que volvamos a trabajar con una obra suya, de esta editorial o cualquier otra; así que, mientras estos dos personajes sonrían, nosotros podremos estar tranquilos.

1.2.3. El diseñador

Un diseñador gráfico puede desarrollar dentro de el proceso de edición diferentes labores. En la figura que se muestra en la página 5, estas actividades se observan con las letras F, G, H, I, J, y K. Generalmente, la trayectoria profesional de un diseñador lo lleva a dedicarse a ciertos aspectos particulares del diseño; podemos hablar de quien se dedica específicamente al diseño editorial o a la ilustración de libros; y dentro del mismo diseño editorial podemos encontrar a quien se aboca a un aspecto en singular.



Consideraremos que si el diseñador tiene el conocimiento acerca de los aspectos que se mencionan en el esquema, podrá igualmente estar inmerso en todos ellos. Ésto depende también de los recursos técnicos con que cuente, ya que en la actualidad la edición de libros exige cada vez más, si no es que siempre, los adelantos tecnológicos como la computadora para asegurar la calidad, precisión y rapidez de la producción de un libro; y aunque ésto no es una limitación estricta, el contar de primera mano con éstos recursos facilitará trabajar de una manera más rápida y eficaz.

Una aclaración pertinente es con respecto a los términos que se usan para éstas labores dentro de la figura a la que se ha hecho mención. Esta terminología, y el orden relativo con que ahí se presentan, es más bien su ubicación y denominación dentro de un proceso de edición normal y que a lo largo de el trabajo del diseñador, atendiendo a los casos particulares y a la forma moderna de producción dentro del diseño editorial (la computadora), se realiza atendiendo las necesidades del proyecto gracias a la ayuda de éstos avances tecnológicos.

Particularmente en lo que respecta a la reunión de dibujo y diseño, su ubicación y orden dentro del proceso deben atender más, en nuestro caso, a la necesidad de una concepción formal, estética y de contenido; y en cuanto al diseño del libro, es decir, la planeación de su imagen y estructura interna, es una de las primeras cosas que debemos atender, después de recibir y checar la obra y adentrarnos en ella, creando los lineamientos estéticos y formales que regirán a lo largo del libro. Por la parte de los dibujos y demás material gráfico, deben irse realizando u obteniendo a partir de establecer éstas ideas principales y se deben hacer a la par de los subsiguientes puntos del trabajo.

Asimismo, observamos que en lo que concierne a los términos tipógrafo y galeras, podemos ubicarlos dentro de la misma composición de páginas en el programa de diseño editorial en el ordenador, previa definición de las consideraciones tipográficas respectivas al proyecto. Todo esto nos dará como resultado la obtención de pruebas para lectura de revisión por parte del editor y, gracias al equipo tecnológico con que se cuenta, en su caso, los originales de imprenta o los documentos digitales para su obtención. Todos estos aspectos se aprecian, familiarizándolos con términos más comunes para el diseñador en el segundo esquema del mismo apartado (pág. 6).

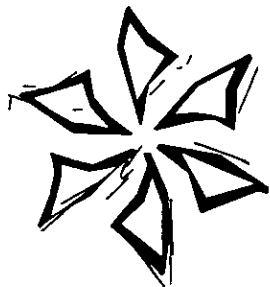
En nuestro caso particular, se ha tenido la posibilidad de, en la mayoría de los trabajos de este tipo que se han realizado, colaborar para la edición en todos los aspectos que puede realizar un diseñador inmerso en este proceso; generalmente, también ha sido posible acercarse a la totalidad de las fases de la edición; ésto por la necesidad de tener un mayor control del material a lo largo de la duración del proyecto; realizando juntas con los autores para definir posturas y requerimientos de trabajo, manteniendo un vínculo estrecho con el editor y sus colaboradores, realizando investigaciones documentales o iconográficas que complementen la publicación. Además de la infinidad de diligencias que exige la empresa de diseñar libros, que sin cuestionar si son o no labores propias del diseñador gráfico, permiten concluir satisfactoriamente un trabajo, desde la recepción del manuscrito, hasta la entrega de originales de imprenta, y muchas veces, como en el caso de la edición de libros alternativos, hasta el mismo trabajo de impresión.

La mayoría de las actividades en las que colabora el diseñador gráfico para la edición de un libro se conjuntan en la denominación conocida, por su vínculo con la computadora, como Desktop Publishing, y son las labores de pre-prensa que se realizan en el ordenador a través de los programas de

edición, como QuarkXpress o Page Maker, o de aplicaciones de ilustración por computadora como pueden ser Illustrator o Freehand, además de otro tipo de software y la valiosa ayuda de periféricos como el scanner, las impresoras de alta resolución y de color, las salidas a película y demás adelantos técnicos. Podríamos considerar es por demás mencionar la importancia que tiene para el diseñador gráfico la adquisición de conocimientos y equipo, en lo que a estos avances tecnológicos se refiere.

Todo lo abordado en el presente punto, y que atañe a la participación del diseñador gráfico dentro del proceso de edición de un libro, será inspeccionado con detenimiento en un caso en particular: la publicación de un libro de texto para educación secundaria editado por una de las más importantes casas editoriales en Iberoamérica. Ésto podrá apreciarse en los capítulos restantes del presente trabajo dividiendo ésta labor en dos partes: la primera, una aproximación a el carácter y expectativas del libro en cuestión, así como a la información documental e iconográfica necesaria para cubrir esas expectativas; la segunda se refiere a la realización en sí del proyecto, relatando las etapas que se seguirán hasta la obtención de los originales mecánicos.

1.2.4. Los demás

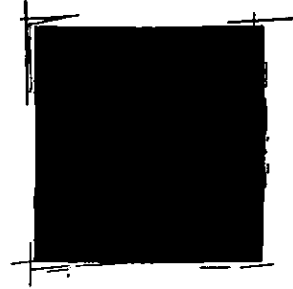


Es prudente también mencionar el vínculo que debe tener el diseñador con otros integrantes del organigrama del proceso de la edición, tanto de la parte de pre-producción como los de producción.

A la par de la comunicación con el autor y el editor, se debe mantener contacto con sus subordinados: con el revisor técnico y el de estilo, para acordar las especificaciones en

cuanto a los signos de corrección que, aunque generalmente siguen ciertos convencionalismos, difieren de un revisor a otro; además de que su colaboración puede ser muy valiosa en caso de que necesitemos modificar parte del texto, ya que sin su visto bueno, ninguna corrección puede ser definitiva. El diseñador debe estar al tanto de la cesión de derechos y créditos en cuanto al material que va a utilizar, y en caso de realizar o utilizar fotografías o ilustraciones que requieran de permisos expresos, él es el responsable, si no de pedir autorización, sí de asegurarse de que ésta exista; por lo cual debe hablar con los encargados de estas tareas. En lo que a la etapa de producción se refiere, debe contactar al supervisor de producción y a sus auxiliares para checar diversas consideraciones como formatos, tipo de papel, resolución de imágenes, pantallas, métodos de reproducción y encuadernación y, de ser necesario, revisar pruebas de negativos y de impresión entre otros aspectos.

Generalmente, el desempeño de un diseñador gráfico dentro del proceso editorial se conforma, dependiendo de sus alcances y expectativas, en una empresa necesitada de subcontratar elementos que dirijan o lo auxilien en sus labores. Dependiendo de la envergadura de la empresa que contrata sus servicios con la editorial, ésta puede conformarse de los elementos que sus realizaciones demanden; desde directivos en las diversas divisiones del trabajo, hasta ilustradores o asistentes subcontratados igualmente como free lance. Todos éstos elementos dependen directamente del responsable contratado por la editorial y no tienen, por lo general, vínculo contractual alguno con ella.



LOS ELEMENTOS PRIMIGENIOS

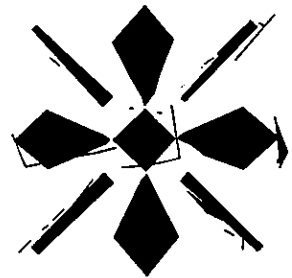
2. EL PROYECTO

Al grano

2.1 "Michoacán, Dinámica Social"

*"De niña con un frasco
caminaba por la arena
recogiendo las lunas que el mar olvidaba"*

Mezli Vianey Suárez Mc-liberty



Ediciones Pedagógicas S.A. de C.V. (EPSA) es la división para educación media de McGraw-Hill Interamericana. Edita libros de texto de todas las materias para secundaria y se ha tenido la fortuna de colaborar con esta editorial en la edición de libros de Español, así como de Historia y Geografía específicos para diversas entidades de la República. En este caso en particular, se trabajará con el título de Historia y Geografía destinado al estado de Michoacán. Nos ocuparemos de los aspectos concernientes al diseño de interiores, composición tipográfica y elaboración de mapas. Complementariamente se colaborará en la selección de fotografías e ilustraciones adicionales y se proporcionará material gráfico que de manera suplementaria se necesite; independientemente de ciertas labores que, como ya se ha mencionado con anterioridad, son tan necesarias para llevar a cabo un trabajo completo y satisfactorio que se han hecho rutina en previas oportunidades de trabajo.

El hecho de haber participado en anteriores ediciones de libros de texto, ha permitido desarrollar cierta estrategia de trabajo que permita fluir de una manera más eficiente la labor que ahora se encomienda. Se ha consolidado una comunicación clara y directa con el editor, llegando a conocer su visión de lo que espera del producto. Asimismo, se ha establecido un compromiso en cuanto a la búsqueda y el mejoramiento de los resultados editoriales. La disponibilidad del diseñador para atender las peticiones particulares de cada proyecto, aún en lo que se refiere a quehaceres y requerimientos paralelos en lo que atañe al diseño gráfico estrictamente (como el contacto y la comunicación directa, telefónica o por correspondencia con los autores, la investigación adicional e inclusive las relaciones públicas que el proyecto requiera) ha logrado la confianza y disponibilidad mutua para solucionar cualquier aspecto que requiera de decisiones definitivas.

De igual manera, el haber colaborado anteriormente con el autor del presente libro en la publicación de un texto gratuito del mismo carácter para la SEP, ha conformado pautas de trabajo con éste; que en aquél proyecto y el presente, aunque en mucho menor medida, no han estado exentas de las vicisitudes que se plantearon en la parte de este texto donde se habla del autor y que igualmente se solucionaron con las mismas estrategias.

EPSA se ha planteado el proyecto de cubrir las asignaturas de secundaria de Historia y Geografía con una serie de libros que cubren los lineamientos de los programas oficiales de la SEP. Por lo cual estas materias se regionalizan brindando a los alumnos una visión de su medio social y físico, aunado a perfiles propios de su educación media, como lo son aspectos cívicos y ecológicos. Se pretende crear cierta identificación del alumno con su entidad y el sentido de pertenencia a determinado grupo social y cultural, sin dejar a un lado su concepción como parte de la nación.

Por éstas razones, e intentando involucrar de una manera más eficaz al lector dentro de éstos conceptos, en el presente proyecto se intentará esa identificación, sin pretender caer en la mera retórica figurativa, a partir de motivos que remiten icónicamente a las formas culturales de la región.

Paralelamente a esta condición, se procura cubrir las necesidades expresas de la editorial, siendo éstas principalmente las que se refieren a la vialidad de producir un ejemplar que, cubriendo las pretensiones educativas de la obra, sea al mismo tiempo atractivo para las posibilidades económicas destinadas a la edición, sin demeritar tampoco las expectativas formales y estéticas del producto, logrando así ejemplares asequibles para los consumidores. O sea, bueno, bonito y barato.

La prueba final de este ensayo viene siendo la aprobación satisfactoria por parte del cliente, es decir, EPSA. Independientemente de cualquier juicio teórico que pudiéramos emitir en éste punto acerca de la motivación y el resultado del trabajo, si su presentación no es restituida con un contrato (como en cualquier empresa gráfica que nos propongamos) hemos simplemente estado trabajando en el aire. Si por el contrario, nuestro cliente considera justo el pago que por nuestro trabajo hemos previamente solicitado, podremos considerar que hemos tenido éxito.

Para la obtención de este contrato se presentan varias opciones de diseño (a la par de una aproximación financiera para su ejecución) que son sometidas a consejo editorial para su aprobación. Así que para empezar a introducirnos a el desarrollo de este caso, nos acercaremos a la investigación previa que ha de realizarse para fundamentar nuestro enfoque del trabajo.

Alimentándose

2.2. Acopio de información

*"Para los condenados a muerte
y para los condenados a vida
no hay mejor estimulante que la luna
en dosis precisas y controladas..."*

Verónica Leticia Martínez Lazcano



No es lo mismo sembrar duraznos que aguacates, como no es lo mismo realizar el diseño de una obra literaria de ficción que el de una obra científica. En la edición de libros de texto, igualmente encontraremos diferencia al abordar un libro de geografía e historia que alguno de otra materia. Apreciaremos la relativa libertad con que podemos conjugar la rigurosa información de sus temas con los elementos gráficos de los que podemos valernos para hacer el contenido del libro más atractivo. En el caso de "Michoacán, Dinámica Social", como primer paso, se procede a una etapa previa de documentación que nos aporte bases para definir nuestra visión formal y estética del producto. La función primordial de un texto científico es propagar la información que contiene; su carácter de objeto práctico es indiscutible. Si la obra cumple este principal cometido, será un ejemplar de valor por lo que cualquier otro aspecto es secundario; si además de éste, el utensilio se presenta ante su usuario como un objeto atractivo, habrá puntos a favor para que sea de su completo agrado.

El diseñador se encargará, a través de su ejercicio y de los elementos que maneje, de lograr en gran medida ese objetivo de funcionalidad al comunicar directa y transparentemente los conocimientos que el escritor desea brindar. Debe cuidar un equilibrio entre el aspecto funcional, el estético y un tercero que es el de producción (tratado con detenimiento más tarde en el capítulo 3). Es decir: comunicar verazmente el contenido de una obra literaria a través de un ejemplar de producción efectiva y como en cualquier proceso creativo, el primer paso es la investigación.

2.2.1 Revisión comparativa

Iniciando con ese primer paso de investigación, que nos llevará a direccionar nuestra visión estética del libro, se realizó una revisión de textos similares en cuanto a materia y tema tales como libros de historia y geografía regional editados por la SEP, INEGI, gobiernos estatales, y la misma EPSA, entre otras editoriales. Sin tomar en cuenta el valor de su contenido literario, encontramos desde ejemplares parcamente diseñados como algunas ediciones independientes de autores oriundos de los diversos estados, incluso los de el INEGI, hasta ediciones de valor estético y funcional sobresaliente; destacando ciertos libros de EPSA y algunos de los ejemplares de la serie de texto gratuito de la SEP para tercer año de primaria.

Este último caso se antoja interesante de comentar: aunque los textos no son del mismo nivel educativo al que ahora se trabaja (debido a los concursos a los que convocó la citada secretaría de estado para elaborarlos), podemos apreciar una amplia gama de trabajos de diseño editorial e ilustración que van desde labores descollantes hasta realmente penosos intentos de producción gráfica y editorial, muchos de ellos planteando una solución



estética poco correspondiente con el contexto temático al que se refieren, ya ni decir de la funcionalidad de su estructura interna falta de coherencia.

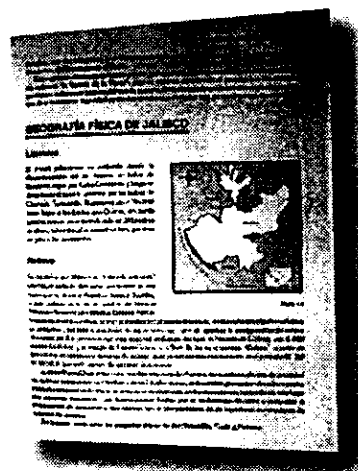
Así, valga esta revisión para conocer, entender y aplicar. Se aprende de los tropiezos propios y extraños y esta revisión del material producido antes que el presente proyecto nos puede ampliar el panorama de acción de nuestro ejercicio.

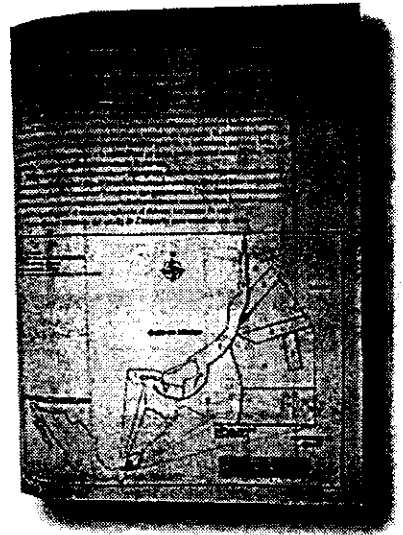
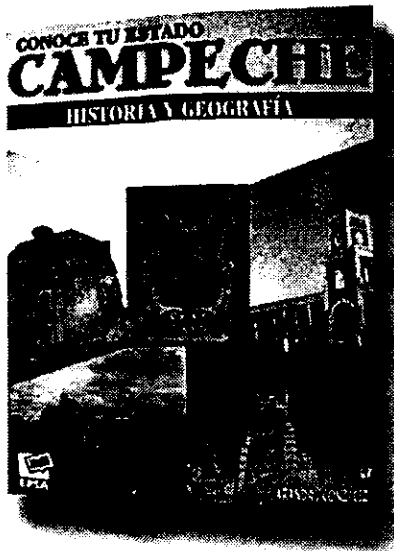
Revisión comparativa

Portada



Ejemplo de interiores

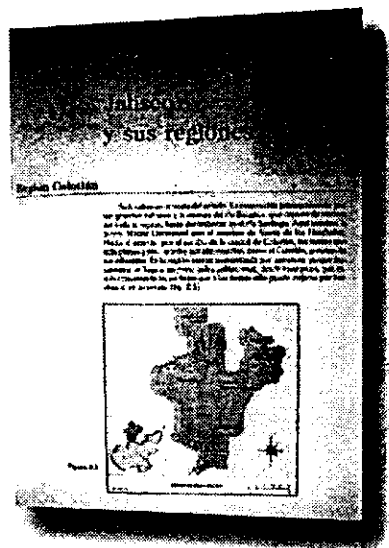
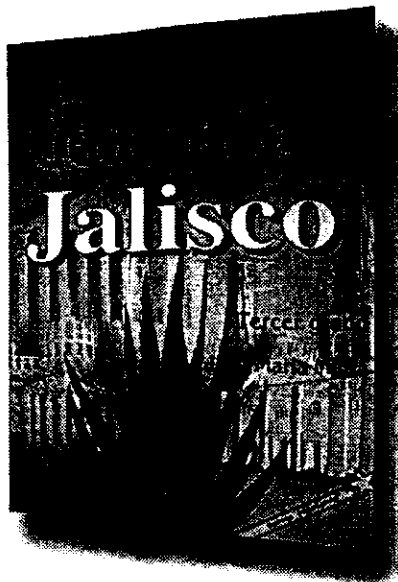




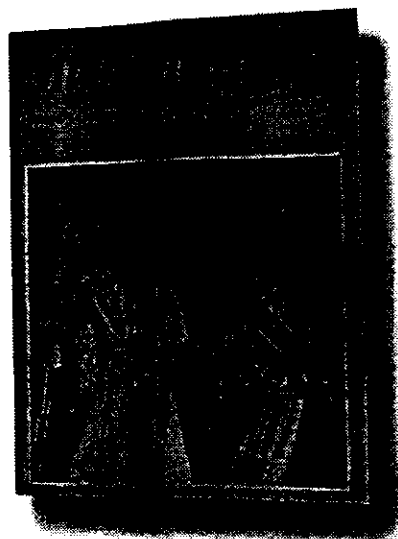
ARANDA, Mario, *Campeche. Conoce tu estado*. Ediciones Pedagógicas S.A. de C.V. México, 1996.



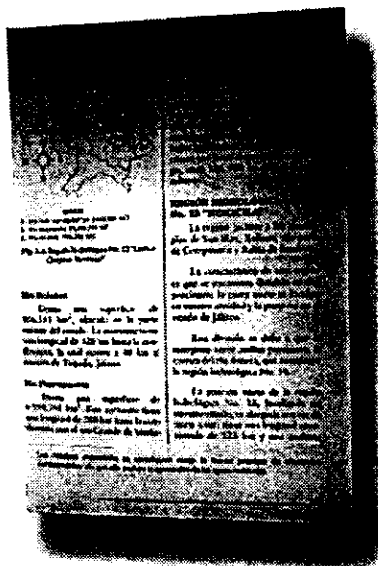
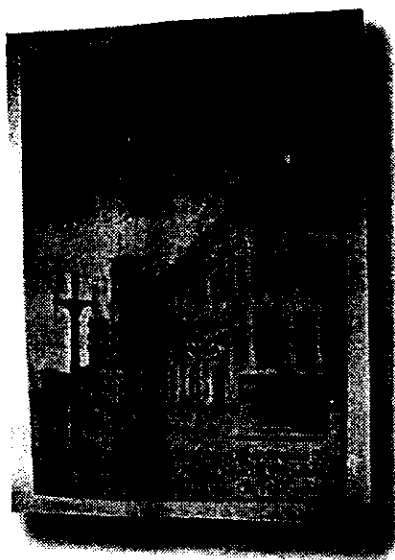
MATA VARGAS, Enrique *et al*, *Historia y geografía de Jalisco*. Ediciones Castillo. México, 1995.



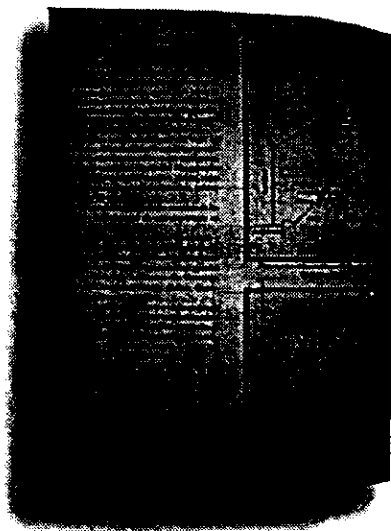
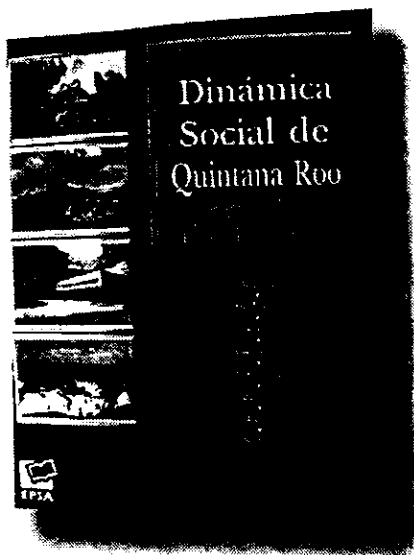
MURIÁ, José María, *Historia y geografía de Jalisco. Tercer grado*. Editorial Trillas. México, 1995.



SÁNCHEZ SANDOVAL, Fidel, *Michoacán. Historia y geografía Tercer grado*. SEP. México, 1995.

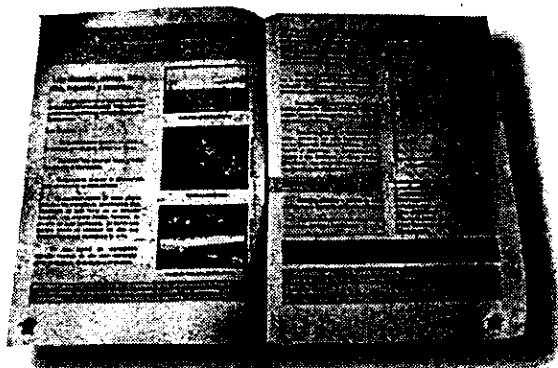
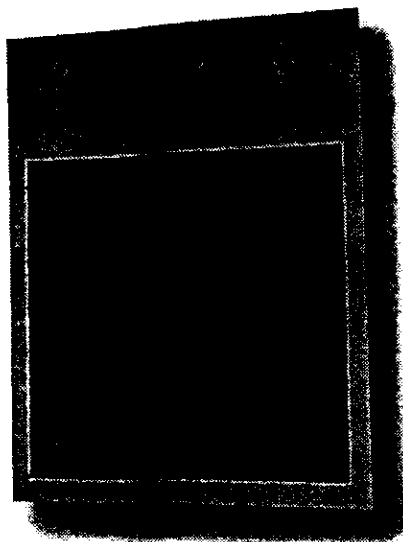


JIMÉNEZ S., Maximiliano et al., *Geografía e historia de Nayarit*. SEP-CONACYT. Tepic, 1995.

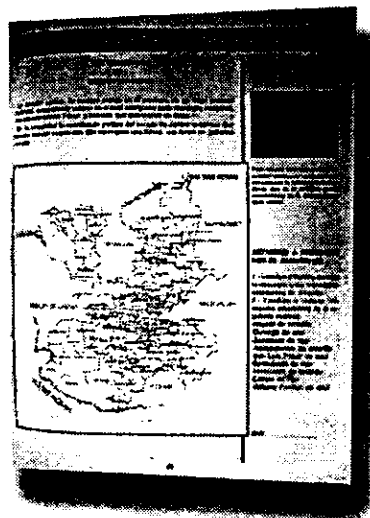
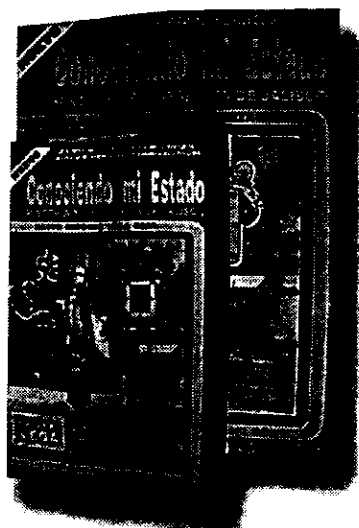


ANCONA, Guadalupe et al., *Dinámica social de Quintana Roo*. Ediciones Pedagógicas

S.A. de C.V. México, 1995

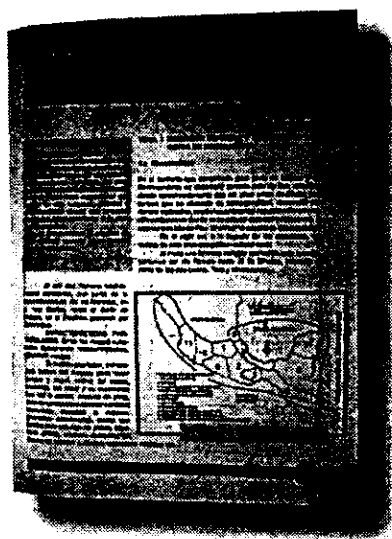
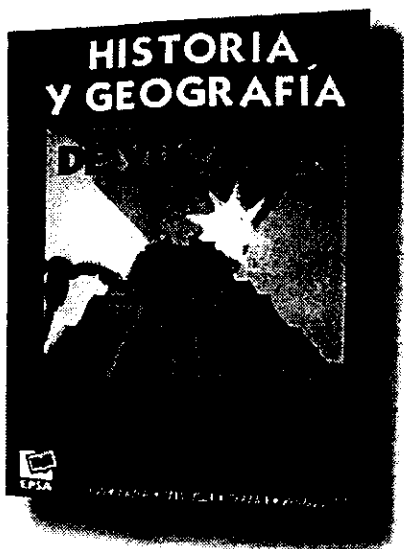


ESCOBAR NAVA, Armando *et al.*, *Quintana Roo. Historia y geografía Tercer grado*. SEP. México, 1994.



VEGA MEZA, Marco Antonio, *Conociendo mi estado. Historia y geografía de Jalisco*.

Editorial Vega. Guadalajara, 1995

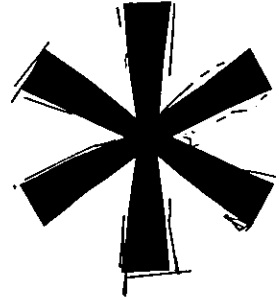


CORDOURIER MORALES, Alfonso, *Historia y geografía de Yucatán*.

Ediciones Pedagógicas S.A. de C.V. México, 1996.

2.2.2. Investigación iconográfica

Se propone disponer de motivos iconográficos propios de las artesanías de la región que remitan a las formas visuales con las que se encuentran relacionados nuestros lectores (alumnos adolescentes que asisten a las escuelas secundarias michoacanas), utilizándolos como elementos gráficos que conformen la fisonomía de nuestro diseño de interiores. La utilización de estos íconos estará limitada por una función referencial básica; la abstracción nos ha enseñado el camino universal para el conocimiento de los pensamientos. Por esto se escogerán los motivos basados en formas geométricas o imágenes figurativas tendientes a las formas simples (tomando en cuenta que los íconos artesanales, por el sólo hecho de serlo, son ya una abstracción). Ahora pues, como no se trata de hacer un muestrario de artesanía, ni se pretende convertir un libro en pieza artesanal o viceversa, de esos elementos icónicos sólo se retomarán los aspectos oportunos o las resultantes de los adecuamientos que para nuestro interés parezcan convenientes; basándonos para este juicio en los lineamientos que la semiología nos dicta. “La semiología se presenta como un elemento que puede proporcionar nuevas rutas de proyección en el diseño editorial que al contener una diversidad de elementos se acerca a la forma de un verdadero lenguaje.”² Así que esta será nuestra principal herramienta cuando comencemos propiamente con el concepto del libro, lo que da lugar al siguiente capítulo de nuestro estudio.



² TORRES RÍOS Gregorio Fermín

La función de la imagen en el diseño editorial.
“Un enfoque semiológico”. pág. 7

La estética del libro pretendió ser definida retomando sólo algunas partes de los elaborados diseños artesanales de Michoacán. Con la finalidad de crear un concepto general que, a simple vista, particularize al libro como perteneciente a una región del país en específico, evitando caer en lo figurativo para darle un carácter más libre a la significación de los nuevos elementos gráficos, ésto con una relativa excepción que es la primera que se enlista.



El ícono aquí mostrado no pertenece propiamente a un motivo artesanal. Esta representación de un pez es asociada con el pueblo de Tzintzuntzan y, ciertamente, motiva muchos de los dibujos de peces que aparecen sobre todo en la alfarería michoacana. El motivo preciso de la elección de esta figura es para utilizarla como ornamento de un elemento funcional en los mapas y la causa se enuncia en el apartado 3.3.i de este trabajo.

Muchos de los principales elementos plasmados en la artesanía michoacana se conforman por tiras o retículas de figuras de animales o flores, éstas casi siempre separadas y en su caso delimitadas por plecas de formas geométricas. Son precisamente este tipo de íconos los que nos interesa retomar para elaborar el resto del diseño de imagen del libro. De esta pleca se seleccionaron los triángulos interiores para señalar los puntos de atención en algunos aspectos del texto.



Este tipo de ornamento aparece muy sutilmente enmarcando los grabados que se les hace a los muebles michoacanos y se conforman en realidad por muescas en la madera. En ocasiones, los trabajos de popotería (mosaicos de popote vegetal teñido) igualmente son bordeados con este tipo de pleca. Pensando a futuro, se eligió este elemento como algún tipo de borde para las cajas tipográficas.



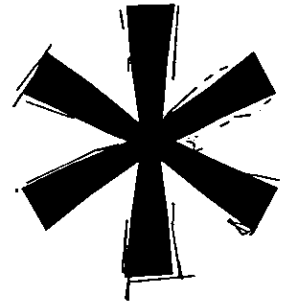


CREANDO LA CRIATURA

3. DESARROLLO DEL PROYECTO

*"Mirada animal tienen las cosas;
si ven, leve estremecimiento
nos recorre; la palabra se eriza
frente a sus alacranes,
hay huellas de ritos
en el polvo que las cubre, velos de magia
que nos inmoviliza
frente a su creteria de reptiles
antediluvianos..."*

Ramón Iván Suárez Caamal

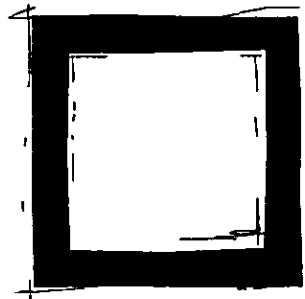


El presente capítulo aborda el estudio del caso específico “Michoacán, Dinámica Social” planteado en el anterior segmento de este trabajo y, como ya hemos de haber notado, antes de la Fase previa existió una etapa anterior a este primer paso (Acopio de información); esto debido a que a partir de este punto es cuando comenzamos a trabajar con el material auténtico de nuestro libro (el original de autor, fotografías, etc.), cuando previamente sólo estuvimos haciéndolo con la materia del mismo y con la información que, supusimos, nos sería de utilidad (aún las pruebas de diseño que observaremos después, en ocasiones son realizadas con texto simulado). De este punto en adelante nos referiremos a cada uno de los pasos en el proceso de edición aplicándolos directamente a nuestro caso de estudio: “Michoacán Dinámica Social”.

3.1 Fase previa

Como primer paso, se estableció con el editor una primera entrega de tres capítulos sobre los cuales se acordarían las fechas posteriores de entrega y mecánicas de trabajo.

Otro de los primeros procedimientos consistió en una reunión con el autor del libro. Se pretendía, dentro de los márgenes respectivos, mejorar el aspecto y funcionalidad del libro con respecto a el que el mismo autor realizó para la SEP. Por fortuna (y por haber trabajado y batallado anteriormente con el autor de este libro) en esta ocasión el manuscrito u original del texto fue presentado de una manera impecable, si no fuera por las nunca escasas correcciones de última hora, los pequeños faltantes o las añadiduras que el autor prometió “pronto” incorporar. Independientemente de eso, el original se proporcionó capturado (¡fiú!) en Microsoft Word para Windows, hecho plausible ya que debemos tener presente que (como se explicará en el siguiente apartado) disponemos de ciertas herramientas físicas y virtuales de las que nos valdremos para ejecutar nuestro trabajo, por lo cual debemos tomar el control de esos artificios. Particularmente en este punto, si nos hubieran presentado un original manuscrito tendríamos por supuesto que capturarlo, hecho que, además de consumimos tiempo y esfuerzo no tan propio del diseño gráfico, implicaría un concepto extra en nuestra estimación (tan



deseado o no como valuemos y ejecutemos una labor secretarial). Regresando al hecho de que tuvimos nuestro texto capturado, pudimos tener la tranquilidad de que utilizaría con pocos o nulos problemas en nuestras aplicaciones propias para plataforma Macintosh. Se revisaron y numeraron las páginas en presencia del autora, sí como el escaso material gráfico proporcionado (información cartográfica y de algunas ilustraciones).

Mas todo parecía muy lindo para ser verdad. El autor proporcionó la mayoría del material fotográfico a utilizarse en la publicación y el inconveniente era que aún no se contaba con éste. Las opciones: esperar dos, tres, cuatro semanas... para tener las fotografías y en ese momento direccionar tal vez nuestro diseño de interiores en la medida de la información formal y estética que esas imágenes nos proporcionaran (decisión imposible de tomar en ese momento pues los tiempos establecidos para el desarrollo y culminación del trabajo no nos permitían esos lujos), o buscar una solución que nos permitiera, ya habiendo obtenido nuestro diseño de imagen y establecido la estructura interna, comenzar a formar el texto de inmediato, ya que las etapas posteriores a éstas son las que irremediamente demandan de más tiempo, el cual generalmente sale de nuestro alcance estimarlo con certeza. Una vez que se recibió el material gráfico fue necesario asegurarse que se indicara su localización dentro del texto marcándolo con alguna notación específica en ambos, material y original (por ejemplo: foto 1 pág. en original 2; foto 2 pág. en original 5; etc.).

La fase previa a todo trabajo editorial se avoca comúnmente, como lo fue para "Michoacán, Dinámica Social", y que se enunciaron anteriormente, a la reunión y preparación de todos los elementos de los que disponemos para poder comenzar a trabajar. Desde recursos humanos necesarios para las diversas labores hasta la puesta a punto del equipo a utilizar.

3.2. Aspectos técnicos de producción

Antes de seguir trabajando en el diseño, se deben tomar ciertas consideraciones técnicas que en ocasiones facilitarán, orientarán y ceñirán nuestra labor en determinados parámetros.

Proceso de impresión. La edición se va a imprimir en offset a una tinta: negra. Lo cual viene a ser una limitante necesaria de conocer antes de comenzar a trabajar. Prácticamente debemos visualizar nuestro ejemplar en blanco y negro y la gama de grises que se pueda lograr a través de pantallas; así también supimos que nuestras imágenes fotográficas se resolverían a través del medio tono.



Papel. Se utilizó papel bond semimate de 37 kg.

Formato. Ya establecido (casi toda la línea de libros de EPSA maneja el mismo formato). Las medidas finales del libro son de 21 x 27 cm. (16 páginas por pliego) y se utilizó una caja máxima para mancha de tinta de 42 x 58 picas, unidades establecidas para evitar que el refino pueda llevarse parte del texto.

También fue necesario hacer un reconocimiento del equipo con el que se trabajó y la mecánica de obtención de negativos por parte de la editorial para elegir la mejor opción para las entregas intermedias y final de nuestro trabajo.

Actualmente, la obtención óptima de negativos para un documento creado o modificado a través de un ordenador es una salida a filmadora donde se obtienen películas de diversas resoluciones de calidad y registro excepcionales, ya sean negativos para impresión de una, dos o más tintas, medio tono y process. Pese a esto, y debido a una decisión particular por parte de la editorial; cuando EPSA realiza ediciones a una sola tinta (e inclusive en duotonos) generalmente requiere de una especie de original mecánico con la mayoría de elementos de diseño posibles que en su mayoría es adquirido del computador y que se denomina plana fina, la cual se sometió a fotomecánica tradicional para después injertar los elementos faltantes en la formación de negativos por pliego (tales como medios tonos).

Por parte del diseñador, las herramientas utilizadas para desarrollar el proyecto fueron:

Hardware

PowerMac 9500

80 Mb RAM

1 Gb Hard Disk

Monitor NEC 17"

Macintosh 630

8 Mb RAM

500 Mb Hard disk

Monitor Apple 15"

Macintosh Centris 660 AV

16 Mb RAM

230 Hard Disk

Monitor NEC 17 "

LaserJet 4M

Hewlett Packard

600 dpi. (Enhanced)

Microtek ScanMaker IIXE

1200 dpi

51/4 SyQuest Drive

200 Mb

Software

Adobe Illustrator 6

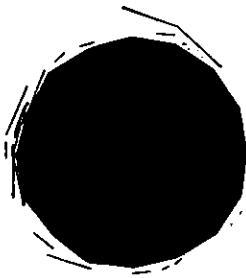
QuarkXpress 3.31

Adobe Photoshop 3

Los primeros factores enlistados no dependen para nada de nosotros y simplemente debemos apegarnos a sus normas y exigencias, son cifras y modelos que debemos satisfacer. Por otro lado las capacidades de hardware y software con las que contemos nos dirán si somos técnicamente capaces de realizar el trabajo y con qué celeridad lo podemos solucionar.

3.3 Diseño de imagen

“El diseñador gráfico maneja un lenguaje, el de las imágenes, que dicho en otras palabras no es más que el acto de presentar la realidad por medio de otro tipo de elementos: los signos.”⁴ Para lograr esta representación sometemos nuestra realidad, en mayor o menor medida, a un proceso de abstracción. Para este proyecto se tomó la decisión de basarse en los decorados artesanales



michoacanos para plantear nuestro diseño de imagen, entendiendo éste último término como la parte del diseño editorial que dedicamos a el adecuamiento de los elementos gráficos (plecas, íconos, marcos, recuadros, etc.) que conformarán el aspecto estético y funcional del libro. “En el diseño editorial todo estará hecho para significar; del control del significado visual dependerá el significado final que es aquél que interpretará el receptor.”⁵ , por lo que cada uno de nuestros componentes gráficos, independientemente de su

función específica dentro de la mecánica de lectura, visualmente remitirá a otros significados, los cuales se explican con detenimiento en el apartado 3.3.1 de este trabajo.

⁴ TORRES RÍOS Gregorio Fermín

op cit. pág. 5

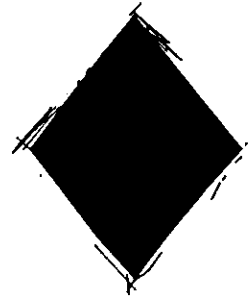
⁵ TORRES RÍOS Gregorio Fermín

op cit. pág. 8

Para lograr un concepto uniforme y coherente, tres de las etapas siguientes del trabajo: el diseño de imagen, la estructura interna y la elección de tipo se manejan de forma paralela, cuidando una correspondencia que aterrice todos los elementos en una solución con equilibrio. Es decir, debemos observar que el cuerpo de la tipografía seleccionada ajuste de manera natural en las cajas tipográficas que se van a elegir; que la conjunción de elementos gráficos, bloques tipográficos e imágenes no rebasen nuestro límite para mancha de tinta; que estética y semánticamente correspondan los motivos ornamentales y la tipografía, etc.

3.3.1 Elementos gráficos

Al tratar de definir el diseño de los interiores del libro, a partir de una etapa de planeación, bocetaje y dummies; se establecen los elementos gráficos a utilizar. Veamos el caso en concreto: los motivos artesanales michoacanos que se seleccionaron fueron estructurados en plecas o tiras modulares ya que son ornamentos menores que se colocan alrededor de vasijas de barro, metales o en textiles y utensilios de fibras vegetales. Las plecas como tales pueden ser de utilidad para dar identificación a la obra con la región que describe, además las unidades modulares que conforman estas tiras ornamentales pueden utilizarse individualmente para llamar la atención en números de folio o pie de fotografías. La intención es: crear un lenguaje propio que con mayor o menor evidencia, proviene de esos orígenes y por lo tanto remite a ellos en igual medida. Para esta adecuación o apropiación de signos, a la par de la libertad con que creativamente puede el diseñador crear y destruir, nos regimos por la semiología como un camino de amplia vía que deja lugar a la inteligencia creativa, "...cualquier sistema de signos puede ser analizado bajo



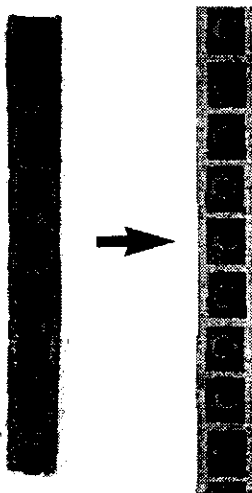
una perspectiva semiológica incluyendo la imagen; todos los soportes gráficos, productos de diseño constituyen todo un cuerpo de datos portadores de signos³⁶. Por su estudio específico,coincidente con nuestro trabajo, es prudente enunciar lo que Gregorio Torres indica son los objetivos y criterios sobre los que es posible una semiología de la imagen:

- * Una semiología de la imagen tiene como objetivo establecer las bases de una lógica creativa.
- * Trazar los lineamientos básicos que permitan construir una imagen cuyo significado ha de conocerse a priori.
- * Determinar cuales son los elementos que le confieren a la imagen un determinado significado.
- * Aplicar los conceptos de la lingüística y gramática al análisis de la imágenes, renunciando a una equivalencia termino a término en todos los casos.
- * Aplicar las figuras de la retórica clásica en la proyección de la imagen y su significación.
- * Reconocer que la semiología no es normativa ni impositiva sino que enmarca las pautas para que el creativo aumente su lucidez sobre su quehacer.
- * Reconocer la disciplina que caracteriza a cualquier trabajo semiológico.
- * Tener conciencia de una moralidad en la producción de imágenes, estableciendo la legitimidad de la extensión de significados a los objetos (Alteración Semántica).
- * Reconocer que cualquier detalle en la imagen, aparentemente sin importancia, puede determinar la significación de la imagen.
- * Establecer que no basta representar para significar; hay que crear un significado.
- * Hacer consciente al diseñador que es ante todo un fabricante de sentido (significados).
- * Determinar los mecanismos de selección y combinación de elementos que integran un mensaje para cumplir con el significado planeado, es decir, que la idea tiene que encontrar sus significantes apropiados al nivel de la imagen.
- * Verificar que se ha cumplido correctamente la relación significado-significante, base del proceso semiológico.
- * Reconocer que cualquier enfoque semiológico no es algo acabado.

Transportando estos lineamientos a la realización del presente proyecto observaremos que las imágenes a crear tendrán un significado específico, se necesitan: una pleca ornamental que determine las dimensiones de la caja general de texto, motivo primordialmente de carácter estético. Un señalamiento para ciertos puntos de interés (actividades, pies de foto, dibujos y mapas), elemento necesario para llamar la atención, en el caso de las actividades, y para direccionar la referencia en el caso de los pies para las imágenes. Y un elemento ornamental para la rosa de los vientos en los mapas que nos refuerce la particularización del documento cartográfico. A la par de esto se utilizará también una figura para enmarcar la numeración de las páginas y se retomará un ícono relativo a las culturas p'hurepechas antiguas para enunciar el principio de cada unidad.

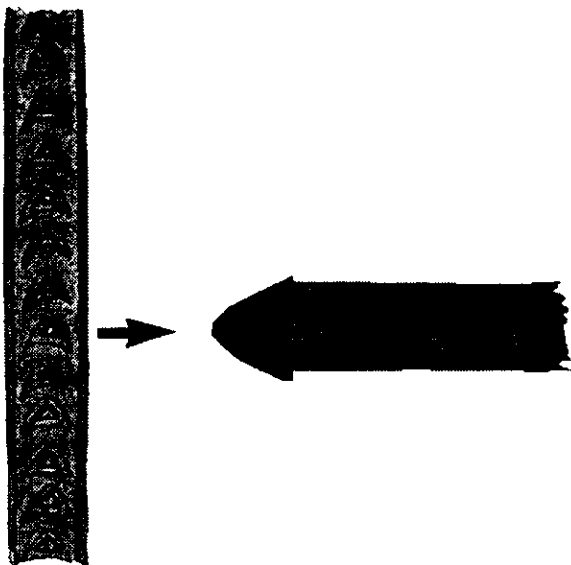
Puesto que los motivos artesanales elegidos se aprecian como simples formas geométricas, fuera del contexto cultural y de los objetos que los portan, al retomarlos como elementos de nuestro diseño de imagen se preservó la irregular definición de sus formas. Ésto para que, al encontrarse fuera de ese contexto, sean reconocidos como productos artesanales pero que signifiquen su función particular dentro del libro a través de su ubicación y jerarquía.

A continuación se muestran las opciones presentadas para los gráficos del libro que se derivaron de los motivos originales a través de los criterios anteriormente citados.



Plecas laterales

El caso de las plecas laterales es, quizá, la aplicación más sencilla para los adecuamientos a los que se sometieron los motivos artesanales. Como este tipo de ornamento generalmente se utiliza para enmarcar un motivo figurativo, igualmente se planeó “enmarcar” las páginas del libro con estas sencillas tiras cuya abstracción es obvia, por lo cual sólo se prepara para su óptima utilización dentro del programa de edición y la posterior obtención de originales mecánicos.

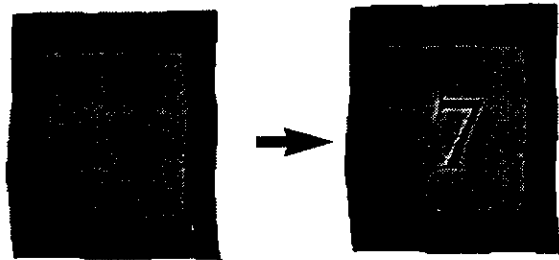


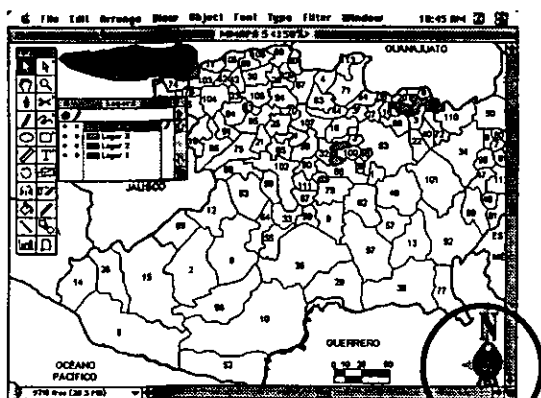
Pies de foto / Actividades

Como se explicó anteriormente, de este tipo de tiras se retomaron solamente los triángulos interiores para utilizarlos como flechas que indican a qué imagen se refiere el pie o el inicio de una actividad, ubicando la tipografía sobre una pantalla.

Folio

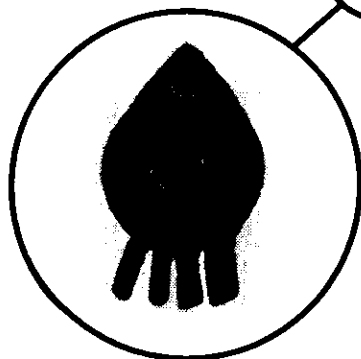
Para la ubicación de los folios (número de página) se utilizaron los recuadros interiores de la misma pleca que flanquea las cajas tipográficas.





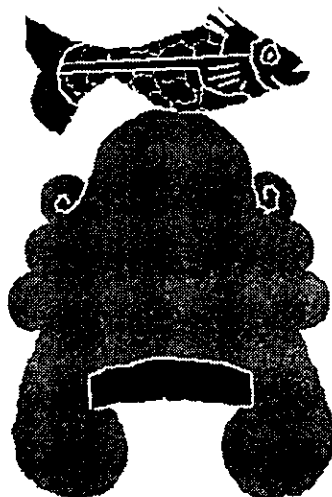
Rosa de los vientos (mapas).

Debido a su primordial función informativa, un mapa debe ser lo más claro posible por lo que, para evitar confusiones, el único adorno usado ha sido el pez seleccionado para formar parte de la rosa de los vientos. La simbología ha intentado ser lo más sobria posible, permitiendo ciertos toques informales (como las indicaciones de actividades productivas en los mapas regionales).



Inicio de unidad

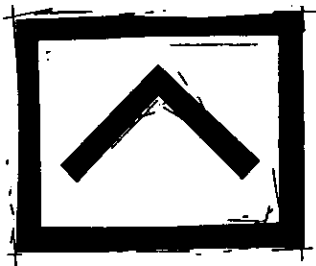
Un tradicional icono michoacano sin grandes modificaciones fue incorporado para indicar el inicio de cada unidad. El significado de Michoacán se encuentra simbolizado por éste y tiene dos referencias principales: una se relaciona con los primeros pobladores de estas tierras, quienes habitaban en una población llamada Mechoacán (lugar donde abundan los peces o lugar de pescadores). La otra es debido a una de las cuatro provincias del reino P'hurepecha, Michámacuan (lugar junto al agua).



Pruebas de los anteriores elementos se situaron ante texto simulado con las ideas previas que se tenían de la estructura interna para apreciar su funcionalidad y aspecto. Todos éstos elementos, la continuidad y sistematización de su uso son los que le dan personalidad al libro. El aspecto derivado de la planeación y la paralela construcción de la estructura interna crean por jerarquía visual lo que es la primera lectura de cada página; la tipografía del texto general es la segunda lectura.

En la práctica, la elaboración de este tipo de elementos ornamentales para las páginas se prepara para su uso en el programa de edición de distintas maneras. QuarkXpress es considerada la aplicación líder en lo que a diseño editorial se refiere y, debido a esta misma especialización, si queremos gráficos de calidad tenemos que recurrir a programas igualmente específicos en su uso. Las primitivas herramientas de dibujo que QuarkXpress proporciona nos permiten hacer trazos que, a excepción de los recuadros y las plecas, no tienen como primordial una función ornamental, sino más bien operativa. Por lo que, en este caso, creamos nuestros motivos gráficos en Adobe Illustrator para después importarlos en QuarkXpress.

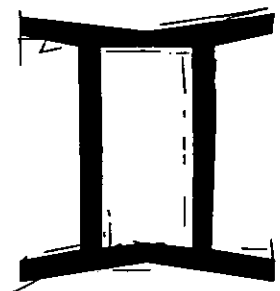
3.4. Estructura interna



La construcción de la estructura interna de un libro está determinada por la diagramación que nos ayuda a disponer de cajas de texto y de imagen, que organizan el contenido del libro. Es importante hacer notar que en este punto es donde la computadora ha aportado algunos de los más notables adelantos para la industria editorial, ya que nos permite concretar sus operaciones productivas en tiempo, esfuerzo y recursos técnicos y humanos mucho menores a los que hace pocos años se necesitaban. Muchas de estas ventajas se apreciarán en las siguientes etapas.

3.4.1 Diagramación

Invariablemente la base para establecer la diagramación de una publicación es diseñar una retícula. "Este elemento ordenador se presenta invisible en el impreso, pero puede ser el factor más importante para la definición del estilo y personalidad de cualquier revista o impreso en general....Una retícula posibilita:



- *La disposición objetiva de la argumentación mediante los elementos de la comunicación visual.
- *La disposición sistemática y lógica del material del texto y de las ilustraciones.
- *La disposición del material visual de modo que sea fácilmente legible y estructurado con un alto grado de interés.”

“La retícula...es la división geométrica de un área en columnas, espacios y márgenes medidos con precisión”¹ y pese a esta rígida normatividad, a partir de la retícula es que comienza el desarrollo creativo dentro de nuestra composición de página.

La elección de determinada retícula debe estar determinada, principalmente, por su funcionalidad como elemento organizador para determinado tipo de contenido literario o iconográfico. Un criterio muy personal es el de establecer una división básica a partir de divisiones armónicas (sección áurea, fracciones proporcionales, etc.), partiendo de este punto, la

¹ TORRES RÍOS Gregorio Fermin

op cit. pág. 43

² SWANN Alan

Cómo diseñar retículas. pág. 7

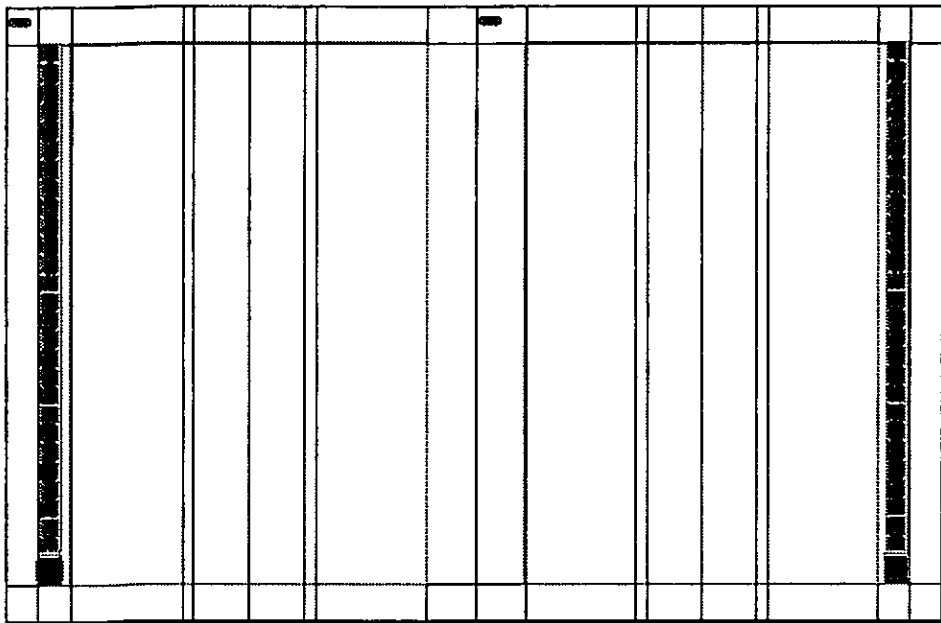
libertad de diseño que nos permita esta retícula y la audacia e inteligencia al desafiar sus propios ordenamientos, crearán un diseño original y atractivo para el libro.

“Michoacán, Dinámica Social”, será estructurado y formado con QuarkXpress 3.2. Aclaración pertinente, ya que existen varios programas para diseño editorial en el mercado y se ha escogido a este por su amplia cobertura dentro de las operaciones básicas y específicas de edición, además de una intuitiva interface y mecánica de trabajo que agilizan las actividades productivas.

Al utilizar QuarkXpress para diseñar nuestra estructura de página, la retícula evidentemente existe, y estará presente visualmente y con tantos o tan pocos elementos en la medida que nuestra necesidad o preferencia por ellos demande. Esta relativa retícula en QuarkXpress se elabora generalmente en la ventana de Master Pages, donde creamos una especie de “machote”, en el cual establecemos la pauta para saber con seguridad los límites de colocación de cajas tipográficas o de imagen a través de líneas guías; unas definidas permanentemente por los valores de los márgenes para una caja de texto automática y otras a disposición del diseñador para establecer esquemas de diagramación. En estas páginas maestras (pueden ser varias para una misma publicación) se colocan las constantes de diseño que aparecerán en todas o la mayoría de las páginas, como las plecas y recuadros para folio creados para este libro; también aquí tenemos oportunidad de indicar la posición y estilo de la paginación automática.

Para “Michoacán: Dinámica Social”, y debido en mucho a la consideración de que al momento de comenzar a diagramar, e inclusive cuando se realizó la formación tipográfica, no se contaba aún con el material

fotográfico (no sabíamos ni siquiera si serían en formato vertical o apaisado, mucho menos podíamos imaginarnos el encuadre o la calidad de la imagen); por lo cual, se propuso una retícula a una sola columna donde la disposición de las cajas de imagen no estén estrictamente determinadas y permitan, tomando



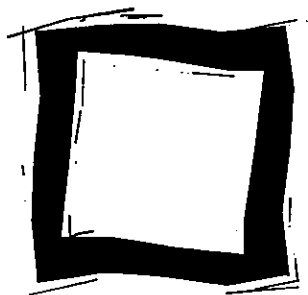
Diagramación para *Michoacán, Dinámica social*

en cuenta el contexto de su temática, un arreglo que más que basarse en esa determinada imagen desconocida, se basa en la cantidad de cajas de imagen necesarias. Es decir, se crearon una especie de “células” proporcionalmente dimensionadas de acuerdo al formato fotográfico de 35 mm, de diversos tamaños y orientación (verticales y horizontales). Su posicionamiento fue asignado por la subdivisión en tres columnas de la ancha columna principal. Así, para crear cierto dinamismo en la aparente monotonía de una sola columna, dependiendo de la colocación y tamaño de la o las cajas de imagen en cada página, el texto corrió en un ancho de tres, dos, una y media y una

columna en su caso. Además, intentando acrecentar ese dinamismo, cuando se creyó pertinente (juzgando el contexto de la imagen) se extendió la posición de una caja de imagen hasta el máximo ancho de mancha de tinta, sobre el lugar que ocupa la pleca vertical que limita exteriormente cada caja de texto (es decir, el margen exterior o de corte).

Este último punto es tema principal cuando se elabora la diagramación de páginas. Aquellos elementos gráficos que personalizamos y a los cuales se les asignó una función determinada fueron en ese momento sujetos a una conducta específica, asignándoles una posición en el libro. La pleca y el recuadro para folio son constantes, una posición aleatoria para las pantallas de pie de foto y las de actividad, y el diseño específico utilizado para ciertas páginas especiales (como las de inicio de unidad o las preliminares). Cuando se forman las páginas, éstos y otros de los elementos más usuales están disponibles en una librería creada específicamente para el proyecto.

A continuación, se mencionarán las características específicas de los elementos de la diagramación.



3.4.2 Caja tipográfica

Se eligió iniciar el documento de QuarkXpress con una caja automática de texto, esto es: que por cada página que automáticamente fuera adicionada, igualmente se sumaría una caja de texto con las medidas anotadas como Master guides y que esté encadenada a las anteriores. Las medidas de esta caja automática se especifican al asignar los márgenes cuando se crea el nuevo documento, independientemente de que son susceptibles de modificación en caso de ser necesario. En cuestión operativa, existen varias ventajas al trabajar con las cajas de texto; éstas las apreciaremos con detenimiento al entrar al tema de tipografía.

La política financiera de la editorial pregonaba la fabricación de ejemplares de bajo costo de producción, mismo que se refleje en un precio final bajo, redituando en ventas para la empresa. Debido a esto, la premisa de utilizar al

New Document

Page Size
 US Letter A4 Letter Tabloid
 US Legal B5 Letter Other
 Width: Height:

Column Guides
 Columns:
 Gutter Width:

Margin Guides
 Top: Inside:
 Bottom: Outside:
 Facing Pages

Automatic Text Box

Cuadro de diálogo al abrir un nuevo documento

de edición) fueron circunstancias que nos permitirían estimar el bulto que la publicación terminada ofreció. En un principio, la editorial tenía proyectado un ejemplar cercano a las 200 páginas. Gracias a experiencias anteriores, se pudo estimar que, sin demeritar la función comunicadora del libro, el producto final tendría una cantidad de 160 o 168 páginas; teniendo estos parámetros establecidos debido a la necesidad de ocupar, como mínimo, medios pliegos completos. Es decir, 16 páginas por pliego, 10 pliegos=160 páginas; 10.5 pliegos=168 páginas; teniendo así un margen mínimo de medio pliego (ocho páginas).

máximo el límite de 42 x 58 picas para mancha de tinta era una consideración que no debía pasarse por alto. La definición de la caja de texto, así como la elección de tipografía (pasos que, como ya nos hemos dado cuenta, se interrelacionan y ocurren al mismo tiempo sin necesidad de seguir estrictamente el esquema del proceso

Master Guides

Margin Guides
 Top: Inside:
 Bottom: Outside:

Column Guides
 Columns:
 Gutter Width:

Cuadro de diálogo para modificar la caja de texto automática

Text Box Specifications

Origin Across:

Origin Down:

Width:

Height:

Box Angle:

Box Skew:

Columns:

Gutter:

Text Inset:

Suppress Printout

First Baseline
 Offset:
 Minimum:

Vertical Alignment
 Type:
 Inter & Max:

Background
 Color:
 Shade:

Cuadro de diálogo para modificar una caja de texto

3.4.3 Material gráfico

QuarkXpress dispone, para el manejo de fotografías e ilustraciones, de las cajas de imagen, con esta herramienta se pueden crear espacios de varias formas en los cuales es posible importar gráficos en diversos formatos creados o manipulados por otras aplicaciones. Esta fue la manera en que introdujimos los elementos gráficos para el diseño de interiores y de la misma manera se colocaron cuando se fue formando cada página. Existe, al igual que con una caja de texto, un cuadro de diálogo para modificar las especificaciones de cada caja y su contenido de ser necesario. A continuación anotaremos las características particulares que se determinaron para cada caja según su contenido y función, teniendo como característica común que generalmente fueron proporción exacta del formato fotográfico de 35 mm (en algunas, al conocerse o elaborarse la imagen final, se aplicaron medidas especiales). Adicionalmente, se ha pensado en una caja de imagen opcional que se usará para determinados casos (preferentemente cuando se haga alusión a personajes



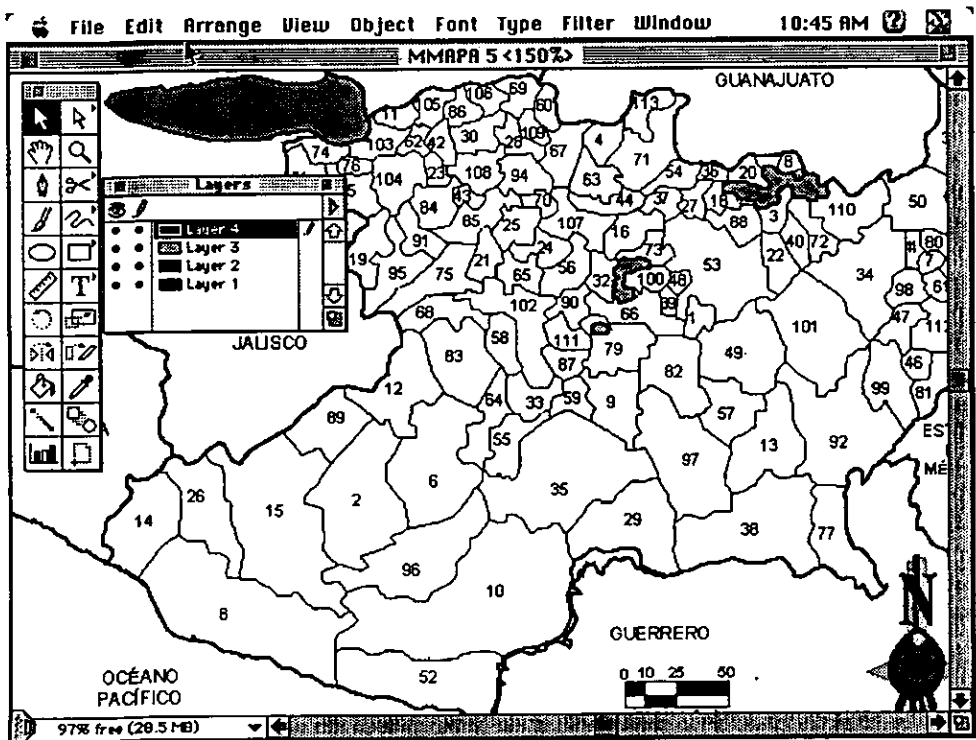
históricos), un óvalo que diversifique, dentro de las limitaciones de no conocer cada imagen en particular, la estructura y el acomodo del texto, cuya dimensión se adecuará a las circunstancias específicas, siempre tratando de alinear sus proporciones a la retícula de tres columnas.

Picture Box Specifications			
Origin Across:	<input type="text"/>	Scale Across:	<input type="text" value="65%"/>
Origin Down:	<input type="text" value="17.47 cm"/>	Scale Down:	<input type="text" value="65%"/>
Width:	<input type="text" value="10.7 cm"/>	Offset Across:	<input type="text" value="-0.176 c"/>
Height:	<input type="text" value="7.337 cm"/>	Offset Down:	<input type="text" value="-0.882 c"/>
Box Angle:	<input type="text" value="0°"/>	Picture Angle:	<input type="text" value="0°"/>
Box Skew:	<input type="text" value="0°"/>	Picture Skew:	<input type="text" value="0°"/>
Corner Radius:	<input type="text" value="0 cm"/>	Background	
<input type="checkbox"/> Suppress Picture Printout		Color:	<input type="text" value="White"/>
<input type="checkbox"/> Suppress Printout		Shade:	<input type="text" value="100%"/>
		<input type="button" value="OK"/> <input type="button" value="Cancel"/>	

Cuadro de diálogo para modificar una caja de imagen y su contenido

3.4.3.1 Mapas

Los mapas necesarios para ilustrar algunos temas del libro fueron encargados al mismo diseñador debido a la experiencia particular en otras publicaciones similares. Estos serán elaborados en Illustrator, a partir de una imagen escaneada que servirá como template, sobre el que se trazarán en layers distintos los componentes fundamentales de cada mapa. Esto para poder elaborar una matriz completamente editable, dependiendo de las características específicas de cada mapa. Por ejemplo: se elabora una matriz del estado de Michoacán con su división municipal, donde cada municipio pueda ser susceptible de modificar sus atributos, para después ocuparla para un mapa de división distrital o uno de actividades productivas por región.



Elaboración de mapas en *Illustrator* con ayuda de *layers*

Las características requeridas por cada mapa deben ser estrictamente observadas. Apegarse a el estilo que en el diseño de imagen que se haya determinado es importante, pero pasa a ser secundario ya que lo preponderante en este tipo de material gráfico es mostrar información con la mayor claridad y apego a los datos originales a los que hace alusión. Como muestra: por ser una publicación a una sola tinta, al igual que nuestros elementos gráficos de página, solamente podemos utilizar variaciones o porcentajes del negro para crear grises que nos auxilian en el caso de que se necesite marcar algunas zonas o elementos particulares. Con esto debemos evitar confusiones con la tipografía que se encuentre sobre estas pantallas y se debe usar el menor número posible de porcentajes ya que no se aplicarán en fotomecánica, sino que estarán determinadas por el porcentaje de medio tono que especifiquemos como salida de la impresora láser, que nos proporcionará las planas finas. Así que primero se tuvo que cuidar el correcto funcionamiento de estos recursos gráficos y someterlos a un riguroso examen visual.

Al realizar los mapas se deben acatar ciertas regulaciones, las cuales generalmente no son observadas al elaborar la mayoría de los mapas que integran un libro de texto. Las más importantes son:

- * Presentar la escala correspondiente
- * Ubicar la zona con respecto a los puntos cardinales mediante la rosa de los vientos
- * Limitar el mapa con un marco donde, en su interior, se aprecien con claridad los límites y colindancias de la zona en cuestión

En cuanto a las cajas de imagen para los mapas que se utilizaron en QuarkXpress, son de la misma proporción que los destinados a las fotografías pues coincidentemente el estado de Michoacán se circunscribe a un rectángulo

más o menos de las mismas medidas. Los marcos para los mapas fueron de una línea de 2 pt. de ancho en negro al 30%, esto debido a la necesidad de delimitar los mapas y con la intención de armonizar la forma de presentación para las fotografías, más adelante explicada.

3.4.3.2 Fotografías

Como las fotografías fueron proporcionadas por el autor, lo que a nosotros nos correspondió fue asignar su posición con relación al texto y su dimensionamiento con respecto a los demás elementos componentes de la página. Queriendo obtener un aspecto de libertad en el diseño se optó por situar a las fotos sin marco, simplemente ocupando el espacio que se les asigna para mostrarse. Con esto no queremos decir que se haya prescindido de la caja de imagen dentro de Quark Xpress, al contrario. Fue de gran utilidad para, por un lado, hacer fluir el texto dentro del documento alrededor de estas cajas y por otro, asignándoles un marco negro muy delgado (0.5 pt.) nos aseguramos y marcamos, desde las planas para corrección hasta las mismas planas finas, de la posición y dimensión que tendrá la fotografía en la página terminada.

Ya habíamos mencionado los grandes avances tecnológicos desarrollados que auxilian a la industria editorial. Paradójicamente, como muchas veces suele funcionar el ingenio del hombre, en este caso es favorable para la editorial actuar a la antigua. Expliquemos esto. Podríamos digitalizar cada fotografía a una resolución respetable para, con esa imagen o una equivalente de baja resolución, manipularla (en su caso), posicionarla dentro de QuarkXpress, adquirir pruebas de diseño y para corrección explícitas y por último, obtener un negativo digital completo (texto e imagen) de excelente calidad para cualquier tipo de impresión y de las más altas exigencias. La impresión a una tinta de un libro de las mismas altas exigencias puede ser

lograda (por lo menos en cuanto a la obtención de medios tonos) con una alternativa tradicional. Las pantallas impresas en una salida laser se presentan como aceptables y algunos casos —como el de los mapas— llegan a ser hasta satisfactorias. Aunado a esto, como la práctica común en Ediciones Pedagógicas al realizar libros a una tinta, es el uso de planas finas (término explicado a fondo en su propio apartado, pero que son originales mecánicos ordinarios) pues las revisiones y correcciones al material gráfico digitalizado, pueden ser hechas de inmediato.

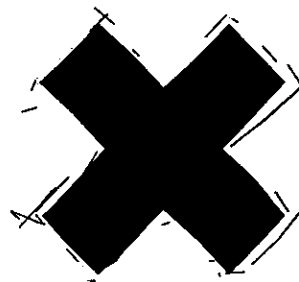
Explicado ésto, aclararemos que en el documento digital y en las primeras impresiones (por lo menos hasta contar con las fotos) sólo apareció el recuadro que indica posición y dimensiones de la imagen.

3.4.3.3 Ilustraciones

Debido a las características de ilustración requeridas, el editor y el departamento de producción propusieron un ilustrador con experiencia en la temática. Así que el procedimiento con las ilustraciones fue el mismo que con las fotografías y al igual que estas, debió realizarse una revisión exhaustiva del material proporcionado, checando que cumpliera con los aspectos técnicos pertinentes para su reproducción. Los marcos para estas ilustraciones y su posicionamiento en las páginas se resolvieron de la misma manera que para las fotografías.

3.5 Tipografía

El proceso de edición por ordenador parece estar provocando el desuso de las antiguas fórmulas de cálculo tipográfico y análisis del carácter. En la actualidad, podríamos elaborar un libro entero sin ni siquiera acordarnos de aquellas consideraciones. Todo ese tipo de anticipaciones en gran medida estaban planeadas para visualizar a priori la dimensión y apariencia que tendrían nuestros bloques de texto, además de características no tan obvias a primera instancia pero igual de importantes: la legibilidad del texto y su integración al contexto de la página. Por todas estas consideraciones es prudente evaluar con aquellos procedimientos tradicionales la tipografía a utilizar. Como ejemplo: contando con una computadora es más sencillo determinar la cantidad de páginas que requerirá la publicación si nos avocamos a efectuar un cálculo contemplando el factor tipográfico del tipo con el que viene el original y el que planeamos utilizar en el libro, que llenar tantas páginas de un documento sólo para tener una vaga idea (información ambigua



que nos puede tener intranquilos). Otra situación: el dejar que la máquina asigne sus propios valores, por siempre predefinidos, a la totalidad de nuestro trabajo puede terminar en un resultado que para nada era el que esperábamos; la imagen de la pantalla ni por mucho se acerca a la realidad, así sea esta una hoja de papel con un tipo dibujado por una mancha de tóner a determinada resolución. Por todo esto, siempre es recomendable, aunque no se presente como necesario, ponderar pruebas de pantalla e impresas a los sabios conocimientos del diseño editorial.

3.5.1 Elección de tipo



La determinación de un tipo para su utilización (sobre todo en libros de texto) depende, más que de su apariencia estética, de su funcionalidad como filtro transparente para la divulgación de la información: “dado que un libro existe para ser leído, la legibilidad tiene una importancia suprema; el cuerpo debe ser lo bastante grande para que se lea fácilmente, pero no tanto que estorbe la lectura.” Estas consideraciones y otras como los grises logrados con determinada familia, el interlineado, el color, etc. deben ser tomadas al elegir el tipo principal del texto general de la obra. El uso de diferentes tipos o familias para los elementos de otra jerarquía es válido, y para ello puede utilizarse una tipografía de carácter más estético sin dejar de pensar en su función primordial.

Lejos de ponernos a discutir sobre las unidades tipográficas de medición y la división o clasificación de los caracteres, ubiquémonos en el contexto de QuarkXpress (y de la edición por computadora en general). Para la elección de tamaños para tipografía, así como la especificación de cualquier medida, o inclusive las reglas del documento puede ser utilizado cualquier

sistema métrico; ya sea el preferido punto americano (1 pt=0.3514729 mm; 12 pt=1 pica; 1 pica=4.233 mm)¹⁰, que es el que se usa en México; el sistema Didot, el casi extinto Fournier, el decimal, el inglés o cualquier otro convencionalismo dimensional. Cualquier tipo de conversión puede ser asimilada automáticamente por el ordenador, por lo que, para enojo de los tipógrafos puristas, el conocimiento de estas especificaciones pareciera no ser necesario a menos que queramos tener bajo nuestro absoluto control las expectativas y resultado del trabajo. Una cuestión similar ocurre con la selección del tipo: generalmente, podemos elegir fácilmente entre la variedad de estilos y familias con que se cuenta, y en realidad esta es la única gran limitación: la cantidad y tipo de archivos tipográficos que podamos ver e imprimir a través de la computadora.

Para el texto general de "Michoacán..." fue elegido un tipo de 12pt. con patines (Times), ya que a opinión del editor y por comentarios que la experiencia de ciertos profesores parece avalar, esta clase de caracteres favorece la correcta identificación de las letras mayúsculas y minúsculas además de que favorece una lectura fluida. En el caso de los títulos de unidad, así como los nombres de las lecciones y el número de folio, se recurrió a letras de mayor ornamento, aludiendo para su elección a la tipografía que suele usarse en ciertas aplicaciones relacionadas con el contexto histórico y cotidiano de los habitantes de Michoacán, tales como letreros publicitarios; generalmente situados en zonas urbanas o rurales cargadas en su arquitectura de valor histórico, principalmente de la época colonial.

Consideraciones importantes para la elección del tamaño de la tipografía son las regulaciones impuestas por la SEP, que si no son obligatorias,

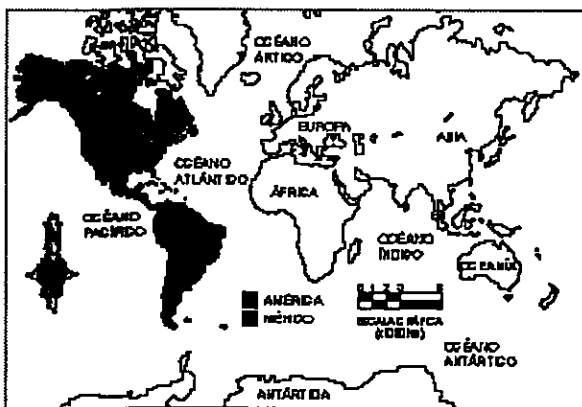
¹⁰ Datos tomados de:
ZAVALA Riuz Roberto.
El libro y sus orillas. pág. 36

si recomendables de ser acatadas si se quiere tener un libro aprobado por esta secretaria de estado. Establece por ejemplo un tamaño mínimo de 9 pt para pie de fotos. Otro aspecto en cuanto al puntaje del tipo es referente al bulto que se quiere llegue a tener el libro terminado; se puede variar su tamaño, espaciado o escala vertical u horizontal en la medida en que no se violen las regulaciones especificadas.

LECCIÓN 1. ESTADO DE MICHOACÁN DE OCAMPO

El universo o cosmos se conforma con todo lo que existe, entre lo que se considera a los planetas, los satélites, los cometas y las estrellas. La Tierra es un planeta del cosmos; junto con otros planetas, los asteroides y el Sol se integra el Sistema Planetario Solar, que forma parte de una galaxia llamada Vía Láctea. La Tierra es el tercer planeta a partir del Sol, después de Mercurio y Venus. Las fotografías que se han obtenido de este planeta presentan un aspecto azulado por lo que se le denomina planeta azul.

De la superficie sólida, el 29% es tierra emergida y el resto se encuentra cubierta de agua. A



las tierras emergidas se les da el nombre de continentes e islas. Las que se han dividido en forma convencional y de acuerdo con intereses políticos, sociales y económicos. Las partes más importantes que resultan de esta división reciben los nombres de América, Asia, Europa, África, Oceanía y Antártida. Las tierras sumergidas se encuentran cubiertas de agua y reciben los nombres de océanos y mares. Los océanos reciben los nombres de Antártico, Atlántico, Ártico, Indico y Pacífico.

Fragmento de una página donde puede apreciarse la diferencia entre la tipografía elegida para texto general y para el número y nombre de lección dentro de la unidad

El contenido de la obra literaria (y principalmente en este caso, ya que se trata de un libro de carácter científico) se encuentra jerarquizado en capítulos o

unidades, lecciones, temas, subtemas, etc. Para resaltar esta notación se puede utilizar variación de tipos, estilos o familias.

Tipografía elegida para número de folio



Medio geográfico

UNIDAD 1

LECCIÓN 1. ESTADO DE MICHOACÁN DE OCAMPO
LECCIÓN 2. EL RELIEVE MICHOACANO
LECCIÓN 3. EL AGUA EN EL TERRITORIO MICHOACANO
LECCIÓN 4. DIFERENTES CLIMAS EN MICHOACÁN



Fragmento de una página donde puede apreciarse la diferencia entre la tipografía elegida para título de unidad, número y nombre de lección al inicio de unidad

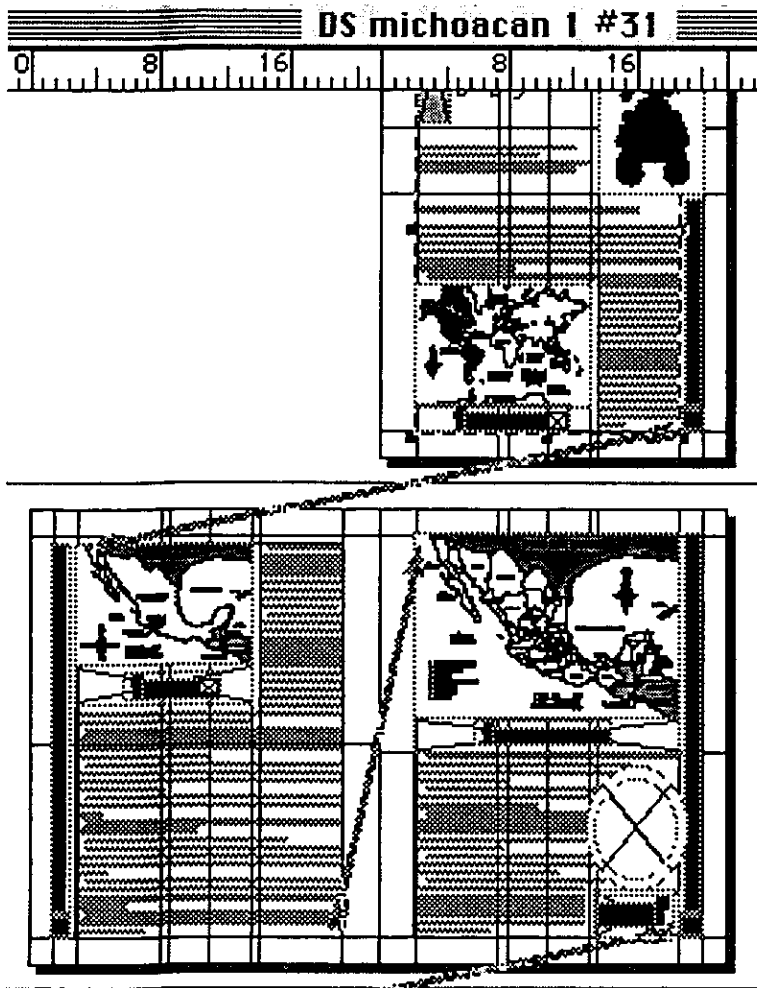
3.6 Formación

Hasta este punto del trabajo, muchas de las labores de diseño editorial que se han realizado forman parte de la teoría del proyecto. Es decir: se ha preparado la información disponible y establecido los fundamentos que darán origen al libro como tal. La formación, también llamada composición, es “la acción y efecto de ordenar adecuadamente letras, signos y espacios de manera que formen líneas a una medida determinada. También se aplica este nombre [composición] al conjunto de líneas que integran las galeras o las páginas.”¹¹ Esta formación, en el programa de edición por computadora, se puede realizar conjuntamente con el acomodo y dimensionalización de los espacios para imágenes. En QuarkXpress, más allá de las tradicionales herramientas de construcción y modificación, nos valemos de ciertos implementos y procedimientos para facilitarnos la formación de un documento de varias páginas. Los más importantes de ellos se citan a continuación.

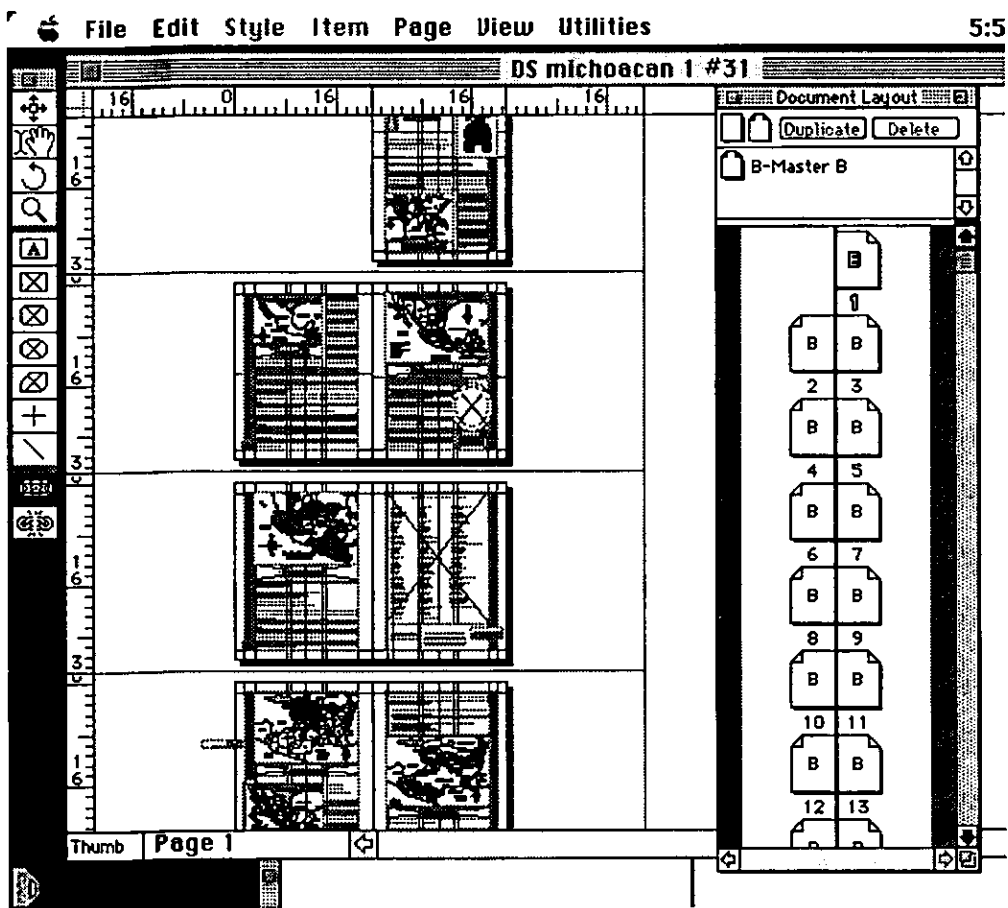


¹¹ ZAVALA Riuz Roberto.
op. cit., págs. 71-72

Master Pages: como ya se había mencionado con anterioridad, en la ventana de páginas maestras, especificamos las medidas de la caja automática de texto que nos permitirá el fluido del texto de una página a otra a través del encadenamiento automático de cada caja en todas las páginas de un mismo master. También aquí es donde previamente colocamos nuestras constantes de diseño para no tener que incorporarlas a cada página que formemos.

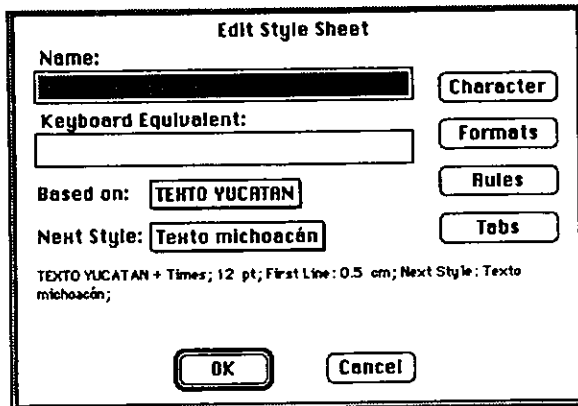


Document Layout: esta paleta nos muestra las páginas maestras con las que contamos y nos permite copiarlas, crear nuevas y nombrarlas. En esta paleta podemos apreciar la totalidad de páginas del documento y y, a través de una letra código, saber a qué master pertenece cada una de ellas, así como cambiar su ubicación y la asignación de master.

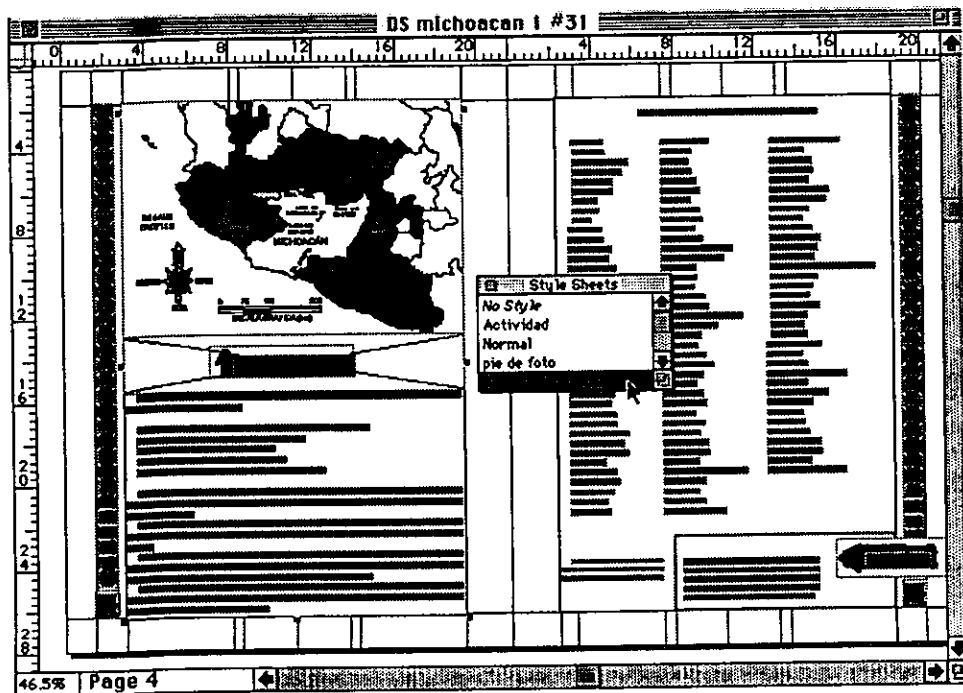


La paleta de Document layout permite asignar, modificar o copiar páginas maestras, así como recomodar las páginas de la publicación

Style Sheets: es tal vez la más poderosa herramienta de formación con la cual contamos. En ella podemos anotar especificaciones de párrafo tales como: nombre, tamaño, estilo o color del tipo; sangrados y márgenes dentro de la caja, espaciados e interlineados específicos, justificación, posicionamiento de tabuladores, asignación de conducta para separación silábica, etc. Características que pueden aplicarse todas al mismo tiempo con un solo clic a un párrafo, historia, o documento entero.

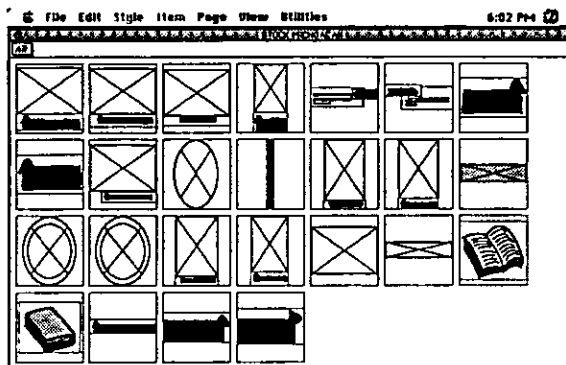


Cuadro de diálogo para creación y edición de style sheets

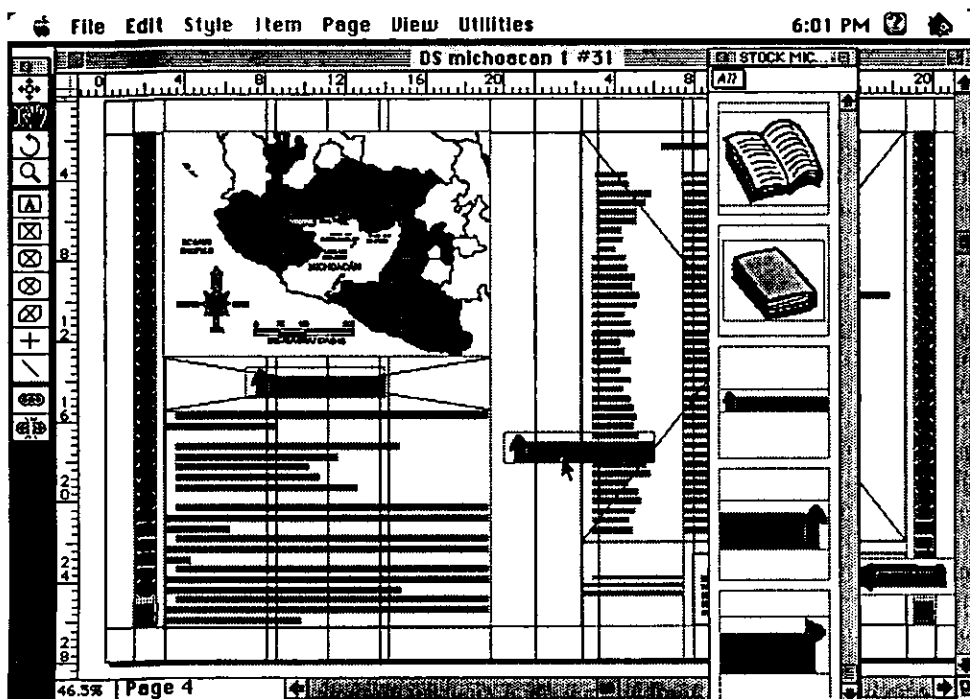


Aplicación de style sheets a través de su respectiva paleta

Librería: consideremos esta paleta (que en realidad es un documento por si mismo) como un almacén en donde podemos guardar los elementos más usuales para la formación de nuestro documento. Para ilustrar esto pensemos que necesitamos una de las cajas de imagen que previamente elaboramos para “meter” un mapa y situarlo en la página. Con la paleta de la librería abierta, simplemente localizamos la caja que necesitamos y a través de la técnica de drag and drop la situamos en su posición final con sólo dos pasos. Esto mismo puede ser realizado para el posicionamiento de los motivos para pié de foto, los recuadros para actividades, etc.



Cuadro de diálogo para abrir un nuevo documento



Documento de librería colapsado del cual podemos tomar elementos de diseño

Lineas de guía: independientemente de las líneas de guía para identificar los márgenes principales de nuestro documento (identificables por colores específicos), se pueden obtener guías adicionales con la finalidad de posicionar exactamente los elementos que componen la página. Adicionalmente, puede accionarse la opción de baseline guide para hacer corresponder las líneas de texto con un interlineado específico o los demás componentes de la página con éstas.

Auto picture import: en muchas ocasiones es necesario modificar en su aplicación nativa una imagen cuando ya la hemos posicionado en página. Si se ha marcado esta opción por default, la próxima vez que se abra el documento automáticamente realizará la sustitución de la imagen, o nos pedirá autorización para ello.

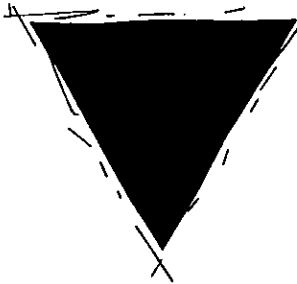
Se ha ponderado elaborar la formación del libro a un documento de QuarkXpress por unidad temática, así como otro diferente para las páginas preliminares. La fase de corrección provocará alteraciones imprevisibles en el flujo de texto por lo que, al tener cajas de texto encadenadas de principio a fin del archivo, cualquier modificación que implique más de una línea de texto se verá reflejada en el resto de las páginas con que éste cuente. Para facilitar este manejo de información y simplificar operaciones como la búsqueda y reemplazo de texto, se opta por bloques de trabajo prácticos y sencillos.

Al ser la formación de interiores una de las fundamentales tareas del diseño editorial (y la principal labor por la que se pactó el presente trabajo), es por demás importante mencionar la esencial agudeza con que debe efectuarse el “vaciado” de el resultado de las anteriores etapas. Cualquier previo defecto de planeación será aquí fácilmente detectable con esperanzas de que sea aún

tiempo de volver atrás. Si todos los ingredientes y mecanismos se encuentran listos al momento de comenzar la formación de interiores, esta tarea será cuestión de unos cuantos días en el caso de un libro de características similares a las que ahora se afrontan. En ocasiones, ciertos defectos o adecuaciones (lógicas o no, para nuestro entender) serán detectados por personas cuya labor es diferente a la nuestra y específica en ciertos aspectos; por lo que, llegado el momento se debe estar preparado para solucionarlos sin que afecte la estructura primordial del proyecto y, en el caso de ser humanamente posible, se respeten los tiempos establecidos para la terminación del trabajo.

3.7 Obtención de planas finas

Previamente ya se habían mencionado en varios apartados de este estudio varias de las características que debemos reunir en las impresiones que nos servirán como originales mecánicos. En este punto será explicado el proceso seguido posteriormente a la formación del libro y hasta la obtención de las planas finas, las cuales constituyeron el objetivo final del proyecto.



Las planas finas, en este trabajo, estuvieron comprendidas por impresiones laser en hojas tamaño carta sin ningún tipo de marcas de registro o corte. Estas serán impresiones del documento de QuarkXpress con todos los elementos gráficos de diseño, texto formado, marcas de posicionamiento (cajas de imagen) para fotografías e ilustraciones y mapas con sus respectivos recuadros. El formato final impuesto por el departamento de producción fue un poco más pequeño que las hojas carta en las que se imprimirán las planas finas pero, como se han respetado las medidas máximas para mancha de tinta, ésto no constituyó ningún problema; al realizarse la formación de negativos se hizo el ajuste necesario, por lo que se prescinde de marcas de corte. Es importante mencionar que lo aquí realizado no es practica común. Generalmente, cualquier tipo de original mecánico requiere de marcas de corte y registros de impresión, por lo menos.

La posibilidad de utilizar una impresora láser como salida definitiva para la obtención de estos originales mecánicos, nos demuestra que la disposición directa de un equipo computacional de mediana envergadura permite a un diseñador comprometerse a realizar los procesos editoriales de reproducción de principio a fin (cuando se trate de una publicación de características similares a las de la presente). Aparte, el seguimiento de las etapas posteriores (obtención de medios tonos, revisión de páginas azules, etc.) más que brindar alguna percepción económica extra, proporcionará la seguridad de que nuestro trabajo y las órdenes que hayamos expresado serán llevados a buen término.

La etapa dedicada a la preparación de planas finas es la que generalmente demandará de más tiempo y, de no proceder con la dedicación y cuidado pertinentes, se corre el riesgo de penetrar en un interminable vaivén de repeticiones infructuosas. El momento en el que la totalidad de correcciones han sido satisfechas, las planas finas parecerán surgir por arte magia y acceder a ellas simplemente a través de un clic.

3.7.1 Corrección de planas

Aunque se podría decir que al terminar la formación del libro tendríamos todos los elementos necesarios para la obtención de originales mecánicos existe un ente con el que invariablemente, por muy hábiles y eruditos que seamos en determinada rama del quehacer humano, tenemos que enfrentar desde el mismo momento de empezar a trabajar: el error. Y precisamente en el instante en que, después de terminar una semana de ardua labor de formación, nos dispondríamos a tomar un fin de semana de descanso, es regresado a nosotros el paquete de 160 páginas que apenas ayer



se le dejó al editor. Con la adición de que ahora existen sobre la hoja más trazos a pulso que los caracteres impresos que tanto trabajo nos costó depositar ahí.

La mecánica de corrección puede ser tan variada como personas que se dedican a ella y editores existen. Las etapas de corrección que seguiremos atienden mucho a las particularidades del proyecto y necesidades de la editorial. La primera corrección es la denominada de estilo (que, como en este caso, se puede realizar sobre el original de autor) tras la cual son marcadas las características deseables que debe tener el texto definitivo. Con esta revisión se empieza la composición de interiores. Al terminar la formación se realizan dos correcciones (aunque en ocasiones sea necesaria alguna otra más), y otras lecturas de cotejo adicionales. Las planas para estas lecturas pueden ser impresas con una resolución menor o a una baja intensidad de tóner, pues no servirán más que para anotar en ellas las marcas de corrección. Cada paquete de correcciones debe ser guardado para realizar las comparaciones necesarias. Haciendo cuentas, aparte de la primera impresión después de haber formado la publicación, se necesitan tres, cuatro o cinco impresiones lasser del libro (más muchas páginas sueltas que sorpresivamente surgirán tras los “pequeños” detalles).

En la primera corrección, después de tener la formación terminada, el corrector, o en este caso, el editor, generalmente incorpora puntos de vista acerca de la composición de los bloques de texto, considerando que algún aspecto de ésta sea poco propicia para el entendimiento del tema. Este tipo de modificaciones muchas veces atienden ciertos caprichos personales; mas debemos entender que cada quien conoce su quehacer. Si demostramos que lo que nos ha tocado a nosotros está bien hecho, y lo saben entender; nosotros debemos de igual manera apreciar los comentarios justos de un copartícipe que sabe lo que hace.

Muchas de las correcciones que se realizan son las llamadas “de dedo”, es decir, las que fueron cometidas al momento de capturar el texto y dependieron de la habilidad del capturista. Otras tantas serán las anotaciones referentes a la ortografía y redacción de la obra. Y muchas en las que debemos poner cuidado son las que atañen a el flujo y acomodo de las líneas y párrafo del texto como el control de viudas, huérfanas o callejones.

Algo que es inconveniente pero que invariablemente sucede es la incorporación tardía o sustitución de bloques de texto. Los pendientes del autor incorporados a última hora siempre causan problemas en un material que supuestamente ya contaba con una composición definitiva.

3.7.1.1 Marcas para la corrección de planas

Como cuando se quiere comunicar con alguna persona de otro país, es necesario aprender su idioma. Para realizar un marcaje práctico, los correctores se apegan de igual manera a un lenguaje común. Los convencionalismos usados en el marcaje de erratas, para mala fortuna igual que los idiomas se han ido desarrollando por caminos muy particulares. Existen varios subsistemas con sus propias marcas que independientemente de su mayor o menor eficacia son usados, por lo que es recomendable conocerlos lo mejor que podamos ya que como en el caso de “Michoacán, Dinámica Social”, pueden ser varias personas las que realicen una corrección o cada una de ellas y pueden tener preferencia por cierto sistema de marcas. Como ejemplo, expondremos aquí las marcas que Bulmaro Reyes¹² indica como de las principales para la correcciones de pruebas y que podemos considerar engloba las más usadas.

¹ Datos tomados de:

REYES Coria Bulmaro.

Metatexto. Manual del libro en la imprenta. Págs. 109 y 11

Principales tipos de erratas, o gazapos,
y forma de indicar la corrección

<i>nombre del error</i>	<i>ejemplo de error con llamada para corrección</i>	<i>marca de instrucción</i>
trasposición de letras	Ya lo comp <u>re</u> ndo	S
acumulación de letras mediales	Ya lo comp <u>pre</u> ndo	(S)
acumulación de letras en orillas	Ya lo <u>f</u> comprendo	sp/
cambio de palabra	Ya lo <u>pretendo</u>	comprendo
acumulación de palabras	Ya lo <u>lo</u> comprendo	sp
trasposición de palabras	Ya <u>comprendo</u> <u>lo</u>	S
seguido, en lugar de aparte	Suya, <u>suya</u> <u>El</u> infeliz...	h
aparte en lugar de seguido	-¿Y qué?... ¿No te hace reír mi locura?	2
desplazamiento de letras	Ya <u>l</u> comprendo	ll
	Ya <u>o</u> comprendo	ll
separaciones	Ya lo comp <u>r</u> endo	c/
uniones	Ya <u>lo</u> comprendo	K
omisiones	Ya <u>comprendo</u>	lo h
una puntuación por otra	Suya <u>/</u> <u>suya</u> . El infeliz...	o/
un tipo de letra por otro	Su <u>7</u> a, su <u>7</u> a	7/7
mayúscula por minúscula	Suya, <u>S</u> uya	o l x
minúscula por mayúscula	<u>T</u> uya, <u>s</u> uya	o T
acento de más	Ya lo comp <u>re</u> ndo	é/
acento de menos	¿No te hace reír mi locura?	é/

Marcas para indicar el cambio de tipo

nombre del tipo	ejemplo de tipo	signo para señalar tipo
redondo (o normal)	Ya lo comprendo	rdo.
altas y bajas	Ya lo comprendo	a. y b.
cursivo (o itálico)	<i>Ya lo comprendo</i>	_____
negro	Ya lo comprendo	~~~~~
versales	YA LO COMPRENDO	=====
versalitas	YA LO COMPRENDO	=====
versales y versalitas	YA LO COMPRENDO	=====

3.7.1.2 Marcado de fotografías

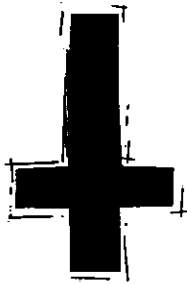
En el caso particular de esta edición, se obtendrán aparte los medios tonos fotográficos; si contamos con una relación funcionalmente numerada del material fotográfico será relativamente fácil su manejo. Mediante impresiones fotográficas se posicionarán las imágenes en la última corrección para así checar su ubicación y a la vez comprobar la calidad de la imagen.

La gran mayoría del material fotográfico fue proporcionado en diapositivas de 35 mm. El restante se conformó por transparencias de 6 x 6, impresiones fotográficas y un par de postales a color impresas en offset. La experiencia en el uso de este tipo de procesos indica que: tomar una imagen impresa (ya procesada por una pantalla para su realización en process) para someterla a un nuevo tramado, demerita la calidad que se obtendrá en el nuevo negativo. La editorial juzgó conveniente, debido a alguna consideración

económica y/o administrativa, utilizar este tipo de imágenes y algunas diapositivas obtenidas de documentos igualmente ya impresos. (Obvio es mencionar la atención que debe dedicarse a los trámites de los permisos de reproducción correspondientes.)

3.7.2 Planas finas

La obtención de planas finas es la última fase del trabajo que EPSA nos ha encargado. Cuando se han realizado las correcciones marcadas en las distintas lecturas, se puede comenzar a imprimir, a la mayor resolución posible, un juego de planas finas, el que será sometido a la más estricta revisión. Después de la realización de primera y segunda lectura de correcciones y otras tantas lecturas de cotejo se pueden encontrar errores rebeldes que se esconden a nuestra vista, la del editor, los correctores, el personal de producción y demás personas que hayan podido echarle una ojeada a las últimas planas obtenidas. Las planas en las que se encuentren estos errores deben ser corregidas, reimpresas y, con todo el cuidado con el que debe manejarse todo original para fotomecánica, reincorporadas a las que se encuentren listas para entregarse al departamento de producción.



Como todo original mecánico, las planas finas pueden ir acompañadas de las indicaciones pertinentes para su sometimiento al proceso de fotomecánica, como en este caso son: fotografías a las que se quiera o se deba invertir su imagen, mejorar su calidad, modificar su tamaño, etc.; también aquí debemos aclarar que los recuadros en los que se ubicarán las fotografías son solamente guías de posicionamiento, no deben aparecer en el impreso final. No supongamos en ningún momento que cualquier detalle es obvio pues en este

caso la obvedad puede matar al gato, por lo que debe indicarse claramente cualquier tratamiento que deba realizar el personal de fotomecánica.

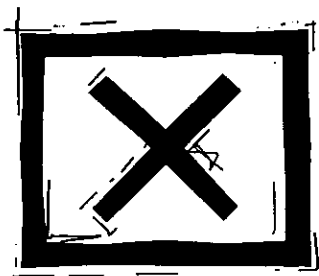
Junto con las planas finas se entregará al departamento de producción el material gráfico y su relación en cuanto a las marcas en las imágenes y en las planas. Éste será revisado debido a que a partir de este momento termina nuestra labor y debe certificarse la totalidad y eficiencia del trabajo entregado...¿Terminado? ¡No! Existe una última oportunidad de resarcir cualquier error nuestro, del corrector o de quien sea. Independientemente de que con esa última revisión haya concluido nuestra labor, la entera satisfacción de un cliente será la llave de una relación laboral subsecuente; por lo que es recomendable atender esta clase de últimas peticiones. Cuando se han logrado y formado los negativos, se procede a obtener una prueba de impresión: las páginas azules. En ella puede detectarse con relativa certeza la ineffectividad de una imagen (pues una impresión en color azul no revela tan evidentemente como el negro las cualidades y defectos de un mal original o un negativo deficiente) o la indómita letrilla traviesa que sobrevivió a tantas revisiones. De encontrarse alguna de estas inconveniencias, se procederá a resolverla y, por supuesto, injertar o sustituir el negativo. Ésto, aunque no es una labor sencilla ni barata, es mejor que obtener once mil repeticiones con un error insignificante y evidentemente una estridente vergüenza. A pesar de esto, por alguna razón existen las reediciones y más aún las erratas, y aquél que esté libre de pecado, que arroje la primera piedra.



ILACIÓN; YA AMANECE

CONCLUSIONES

El campo profesional en el diseño editorial es para el diseñador, como para todo profesionalista en el desempeño de su labor, un campo de batalla. Y olvidando



rencores de haber sido enviados sin armas a la guerra, la táctica se plantea siendo de armas tomar. El presente trabajo ha ilustrado la posición de un diseñador para elaborar el diseño del libro “Michoacán, Dinámica Social”, pretendiendo mostrar los alcances que su preparación, desarrollo y esfuerzo personal pueden lograr al intervenir en el proceso de edición de un libro de texto. Utilizar una computadora y un programa de diseño editorial son habilidades que en poca o gran medida podemos aprender con un curso. Llevar esos conocimientos a un plano donde nos permitan obtener un resultado tangible y una obvención que nos demuestre la validez de nuestra causa, es otra cosa. Así, este tratado, más que

enseñar qué comando accionar para importar una imagen o cambiar un tipo, se hizo énfasis en puntos que nos permitieran conocer, más allá de la ficción, la forma de abordar y desarrollar un proyecto de envergadura encargado por una casa editorial. Su título: "Diseño de interiores para el libro...", implica el tendido de todas las situaciones mostradas y que, a la par de nuestros sabios conocimientos de diseño editorial, nos hacen adentrarnos en la realidad del desempeño de un diseñador gráfico en particular, dentro de la industria editorial. Habrá propósitos editoriales más, o menos complicados, de mayores o menores pretensiones; mas todos ellos y su concreción exitosa, serán resultado de los artificios que el profesional demuestre como conocedor de su quehacer, hombre de negocios y relacionador de situaciones, momentos y personajes. Se muestra aquí entonces, que el diseñador gráfico puede intervenir en los diversos pasos del proceso editorial susceptibles de su ocupación (aspectos técnicos, diseño de imagen y de estructura interna, material gráfico, tipografía, formación, pre-prensa e inclusive en la elaboración de una portada), manejando todo de manera conjunta. Además, se hace patente la necesidad de una interrelación estrecha entre éste y los demás participantes del proceso.



CUARTOSCURO

BIBLIOGRAFÍA

BARBOSA ARGÜELLES Rafael

Aspectos fundamentales de la ilustración

UNAM

México D.F., México. 1989

GOBIERNO DEL ESTADO DE MICHOACÁN

El quehacer de un pueblo

2a. ed.

Morelia, México. 1990

KARTOFEL Graciela / MARÍN Manuel

Ediciones de y en artes visuales

Col. Biblioteca del editor

UNAM

México D.F., México. 1992

MARCH Marion

Tipografía creativa

Manuales de diseño

Barcelona, España. 1989

MARIN Louis

La lectura de la imagen

Alberto Corazón Editor

Madrid, España. 1979

RENÁN Raúl

Los otros libros

Col. Biblioteca del editor

UNAM

México D.F., México. 1988

REYES CORIA Bulmaro

Metatlibro

Manual del libro en la imprenta

2a. ed.

Col. Biblioteca del editor

UNAM

México D.F., México. 1994

SÁNCHEZ Y GÁNDARA Arturo / MAGARIÑOS Fernando / WOLF Kurt

El arte editorial en la literatura científica

Col. Biblioteca del editor

UNAM

México D.F., México. 1992

SWANN Alan

Como diseñar retículas

Manuales de diseño

Gustavo Gili

Barcelona, 1990

TORRES RÍOS Gregorio Fermín

La función de la imagen en el diseño editorial

"Un enfoque semiológico"

UNAM

México D.F., México. 1989

ZAVALA RUIZ Roberto

El libro y sus orillas

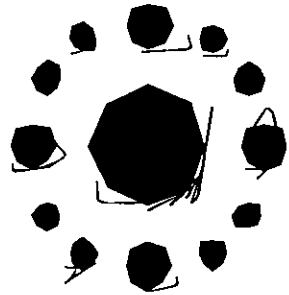
Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y pruebas

3a. ed.

Col. Biblioteca del editor

UNAM

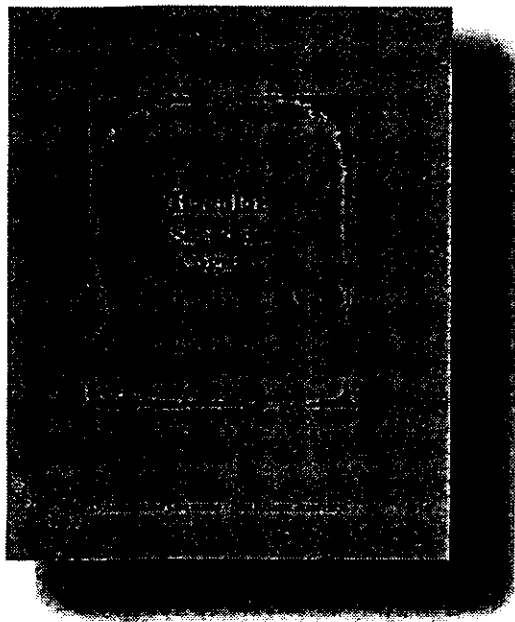
México D.F., México. 1995



EL ÁTICO

ANEXO

*Realidades editoriales llevadas a
cabo indicando el trabajo realizado*



Bacalar, sueño de agua

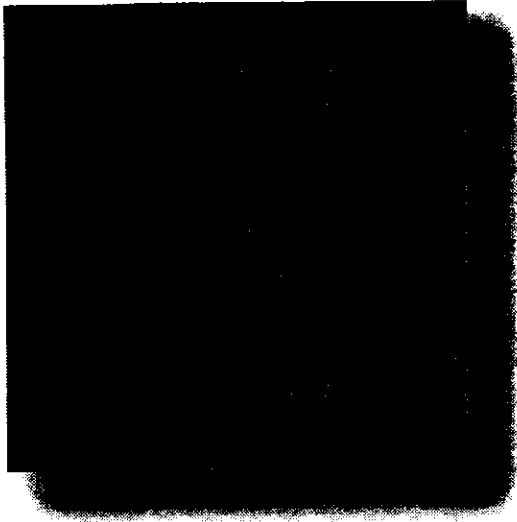
Casa Internacional del Escritor

Diseño de interiores

Composición tipográfica

Ilustración

Diseño de portada



Criatura inanimada

Casa Internacional del Escritor

Diseño de interiores

Composición tipográfica

Ilustración

Diseño de portada



Álbum de familia

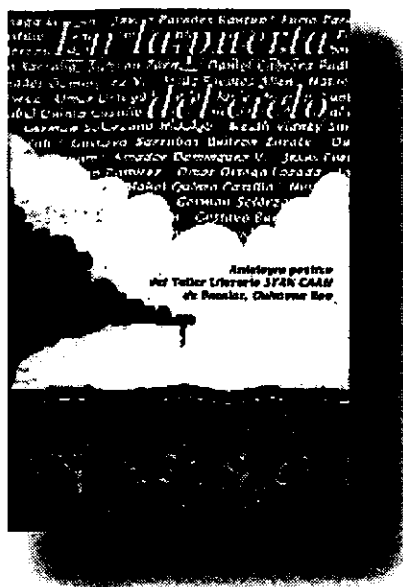
Ediciones Nave de Papel

Diseño de portada



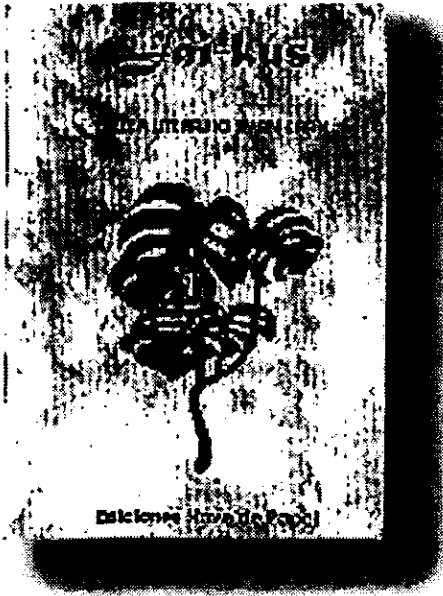
Del diario vivir
Lili Conde, Editor

Ilustración
Diseño de portada



En la puerta del cielo
Instituto Quintanarroense de Cultura

Diseño de portada



Jai-kis

Ediciones Nave de papel

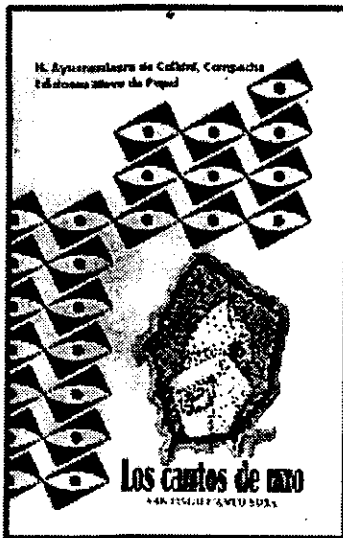
Diseño de portada



La rebelión de los cruzob

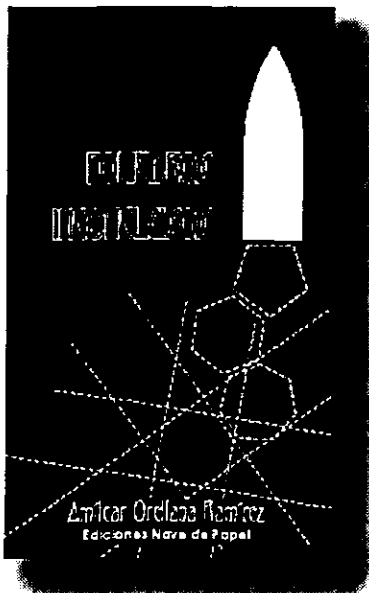
Ediciones Nave de papel

Diseño de portada



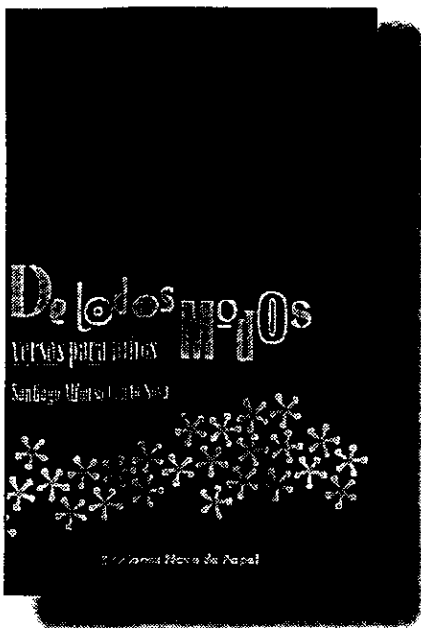
Los cantos de uno
Ediciones nave de papel

Diseño de portada



Poliedros inconclusos
Ediciones nave de papel

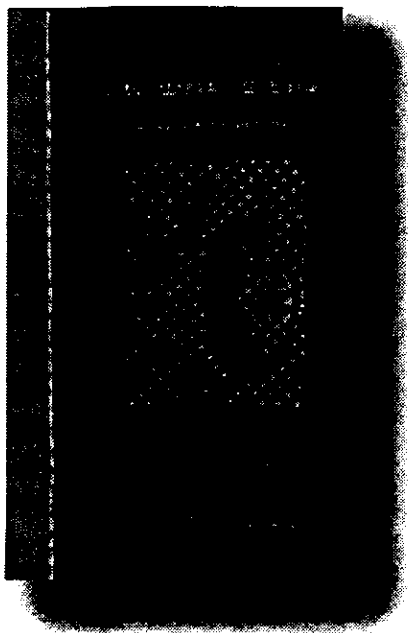
Diseño de portada



De todos modos

Ediciones nave de papel

Diseño de portada

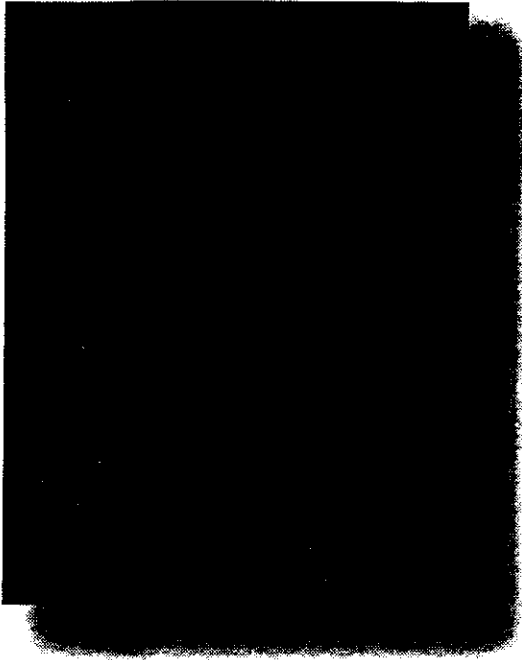


Una palabra incendiada

Ediciones nave de papel

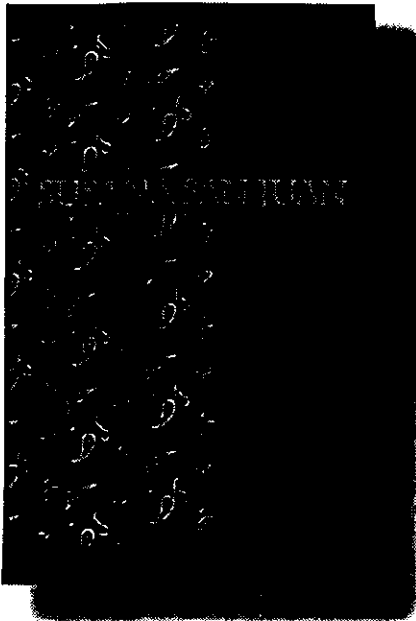
H. Ayuntamiento de Calkiní, Camp.

Diseño de portada



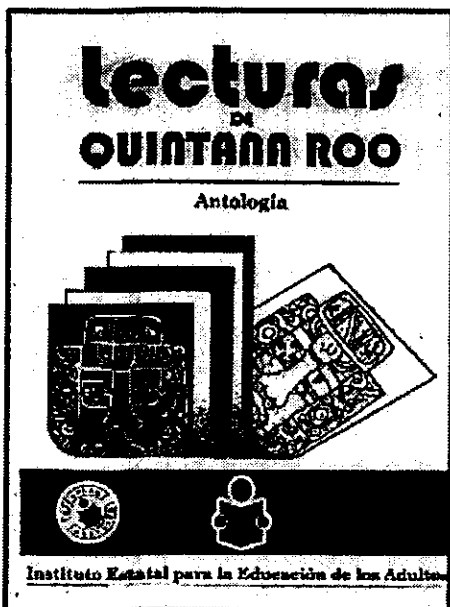
El grito de Chiapas
Ediciones nave de papel

Diseño de portada



Susana San Juan
Ediciones nave de papel

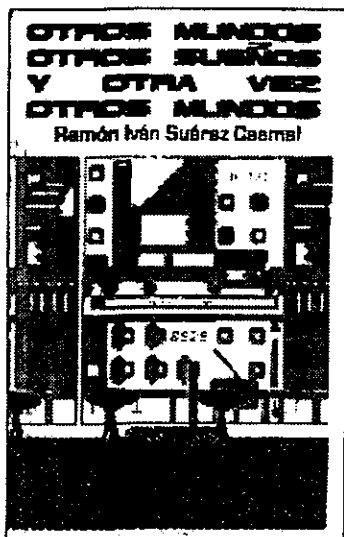
Diseño de portada



Lecturas de Quintana Roo

Instituto Estatal para la
Educaión de los Adultos
Gobierno del Estado de
Quintana Roo

Diseño de portada



*Otros mundos, otros sueños
y otra vez otros mundos*

Ediciones nave de papel

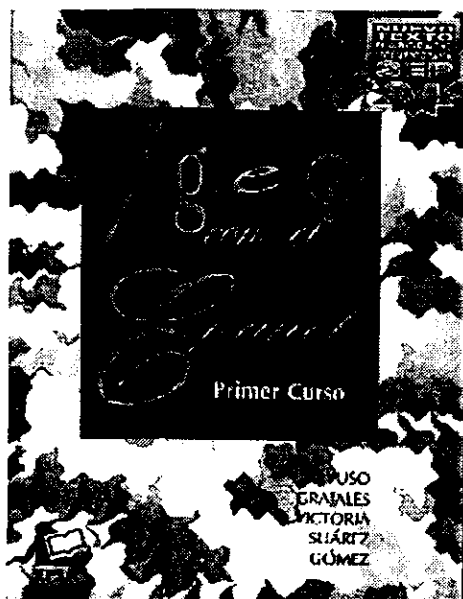
Diseño de portada



Mis productos

Ediciones nave de papel

Diseño de portada



Juguemos con el español

Primer curso

Segundo curso

EPSA/McGraw-Hill Interamericana

Ilustración

Juguemos con el español

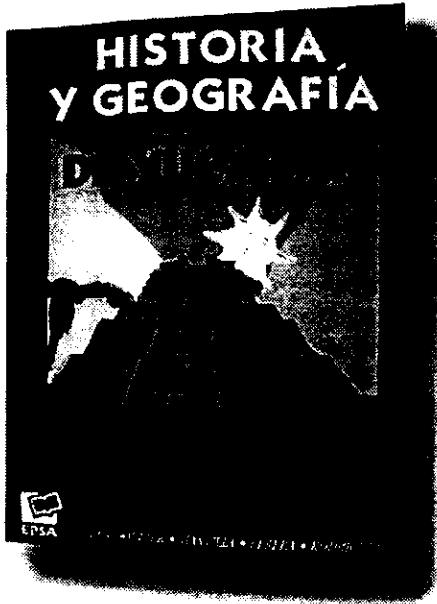
Tercer curso

EPSA/McGraw-Hill Interamericana

Diseño de interiores

Composición tipográfica

Ilustración



Yucatán, Historia y Geografía

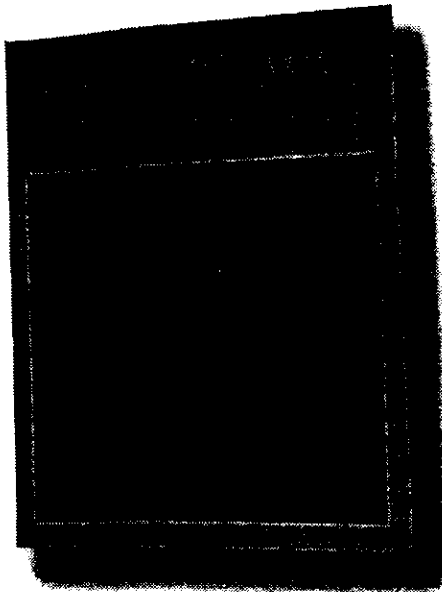
EPSA/McGraw-Hill Interamericana

Diseño de interiores

Composición tipográfica

Mapas

Ilustración



Quintana Roo, Historia y Geografía

Tercer grado

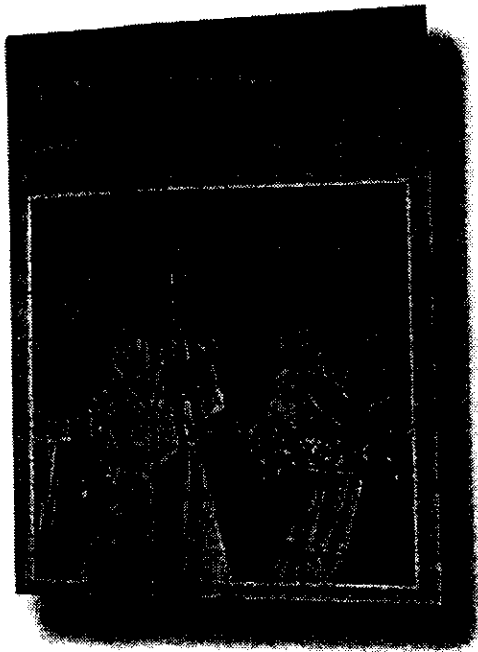
SEP

Diseño de interiores

Composición tipográfica

Mapas

Ilustración



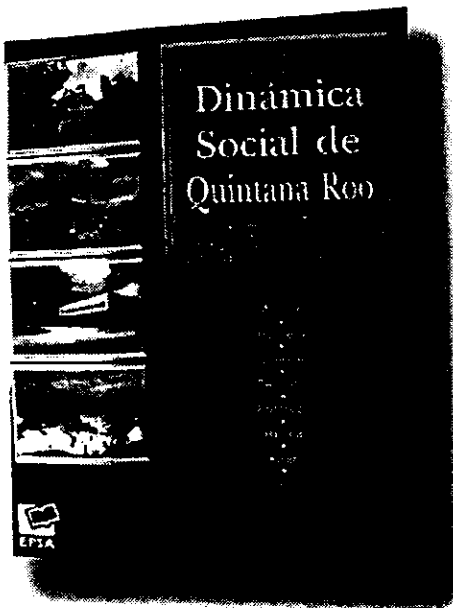
Michoacán, Historia y Geografía

Tercer grado

SEP

Mapas

Ilustración



Dinámica social de Quintana Roo

EPSA/McGraw-Hill Interamericana

Diseño de interiores

Composición tipográfica

Mapas

Ilustración

MICHOACÁN

Dinámica Social



Fidel Sánchez Sandoval

Michoacán, Dinámica Social

EPSA/McGraw-Hill Interamericana

Diseño de interiores

Composición tipográfica

Mapas

Ilustración

Fotografía

Fotografía de portada

Edición relizada (ya en serio)
durante los meses de
marzo-mayo de 1998
se tiraron 25 ejemplares ...

relizada con:
Mucho esfuerzo y
Adobe Photoshop
Adobe Illustrator
QuarkXpress

Fuentes utilizadas (además de aquella de: "¡no, la de la fuente, no!")

SENATUS SSI (NORMAL)
Times New Roman (normal)
Times New Roman (italic)
Times New Roman (bold)
Times New Roman (bold italic)

RECONVENCIONES DEL CUERVO A SUS CRÍTICOS

Comentan que empollamos en nido ajeno
Que somos hábiles ladrones
Y les advierten a los niños
no acercarse

Somos
-dicen-
hermanos de las brujas,
que nos merecemos
en la soga de los ahorcados.

¡Krauh!
Tiresias nos adora;
él mismo es un cuervo
graznando sus vaticinios.

Qué sería del alba sin la noche,
qué de aquellos a quienes la poesía
sacará los ojos.

Ramón Iván Suárez Caamal

Breve anécdota, que sirva como disculpa:
y mandó el editor componer una leyenda que habia de colocarse
en la primera página... que al fin se publicó así: "Esta obra no tiene eratas"