

878531

UNIVERSIDAD NUEVO MUNDO
CAMPUS SAN MATEO

2ej

ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO

6

CON ESTUDIOS INCORPORADOS A LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



REDISEÑO DEL LIBRO:
'MEDU NECHER', PALABRAS DIVINAS

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO
PRESENTA
GABRIELA DEL CARMEN CRISTO CALIXTRO

DIRECTOR: D. G. ADRIANA GÓMEZ MAGANDA

ESTADO DE MÉXICO
1998

27 8688

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central

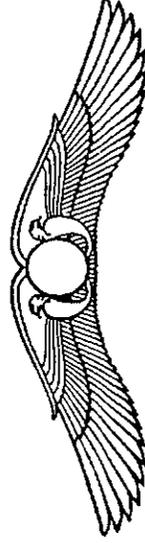


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

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.



INDICE

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

- 1.1 ANTECEDENTES...1
- 1.2 DEFINICION DEL PROBLEMA...1
- 1.3 UBICACION DEL PROBLEMA...2
- 1.4 OBJETIVOS DE SOLUCION...2
- 1.5 HIPOTESIS INICIAL...2
- 1.6 JUSTIFICACION...2

2. INVESTIGACION DEL CLIENTE Y DEL RECEPTOR

- 2.1 CLIENTE-EMPRESA
 - 2.1.1 ANTECEDENTES...3
 - 2.1.2 RECURSOS ECONOMICOS...3
 - 2.1.3 NATURALEZA DEL PROBLEMA...3
 - 2.1.4 IMAGEN ACTUAL...4
 - 2.1.5 POSICIONAMIENTO EN EL MERCADO Y COMPETENCIA...6
 - 2.1.6 LICENCIAS Y REGLAMENTOS...6
- 2.2 RECEPTOR
 - 2.2.1 A QUIEN VA DIRIGIDO...7

3. DISEÑO GRAFICO...8

- 3.1 DISEÑO EDITORIAL...9
- 3.2 LIBRO
 - 3.2.1 DEFINICIÓN...9
 - 3.2.2 PARTES DE UN LIBRO...9
 - 3.2.3 EDICIÓN...12
- 3.3 TIPOS DE PAPEL...12
- 3.4 FORMATO...14
- 3.5 CAJA TIPOGRÁFICA...14
- 3.6 RETÍCULA...16
- 3.7 ELEMENTOS DE LA PÁGINA...17



3.8 TIPOGRAFÍA	
3.8.1 CARACTER...19	
3.8.2 FAMILIAS Y FUENTES DE TIPOS... 19	
3.8.3 PICA Y PUNTO...20	
3.8.4 PUNTAJE E INTERLINEADO...20	
3.8.5 TIPOS DE TEXTOS...20	
3.9 IMÁGENES...21	
3.9.1 TIPOS DE IMÁGENES...22	
3.10 LAY-OUT...23	
3.11 COLOR...25	
3.12 SISTEMAS DE IMPRESIÓN...25	
3.13 ACABADOS...26	



4. ANÁLISIS Y SÍNTESIS	
4.1 ANTECEDENTES DE DISEÑO DE LA EMPRESA...29	
4.2 OBSERVACIÓN PERSONAL...29	
4.3 NECESIDADES DEL RECEPTOR...31	
4.3 REQUERIMIENTOS DEL CLIENTE...31	
4.4 REQUISITOS DE DISEÑO...31	
4.5 ESTABLECIMIENTO DE LA DEMANDA...32	
4.6 NECESIDADES REALES...32	
4.7 TABLA DE JERARQUIZACIÓN Y DELIMITACIÓN...32	

5. ESTRATEGIA DE DISEÑO	
5.1 FUNCIÓN...33	
5.2 OBJETIVOS E HIPÓTESIS...33	
6. DESARROLLO DEL PROYECTO	
6.1 ELECCIÓN DEL TIPO DE PAPEL...34	
6.2 DEFINICIÓN DE UN FORMATO PARA EL PROYECTO...35	
6.3 DISEÑO DE ESPACIO-FORMATO...36	
6.4 DISEÑO DE RETÍCULAS...37	
6.5 DISEÑO TIPOGRÁFICO...37	
6.6 TEXTOS E IMÁGENES...39	
6.7 ALTERNATIVAS DE DISEÑO	
6.7.1 DISEÑO DE SOBRECUBIERTA, LOMO Y SOLAPAS...41	



- 6.7.2 TÍTULOS Y SUBTÍTULOS...45
- 6.7.3 PORTADAS DE CAPÍTULOS...47
- 6.7.4 DISEÑO DE TITULILLO O CORNISA Y CAPITULARES...50
- 6.7.5 DISEÑO DE FOLIOS...52
- 6.7.6 PÁGINAS PRELIMINARES, DEDICATORIA E ÍNDICE...54
- 6.7.7 PRIMERAS PÁGINAS DE CAPÍTULOS...57
- 6.7.8 USO DE PLECAS Y FILETES, CITAS Y NOTAS...57

7. DUMMY A ESCALA DEL LIBRO...59

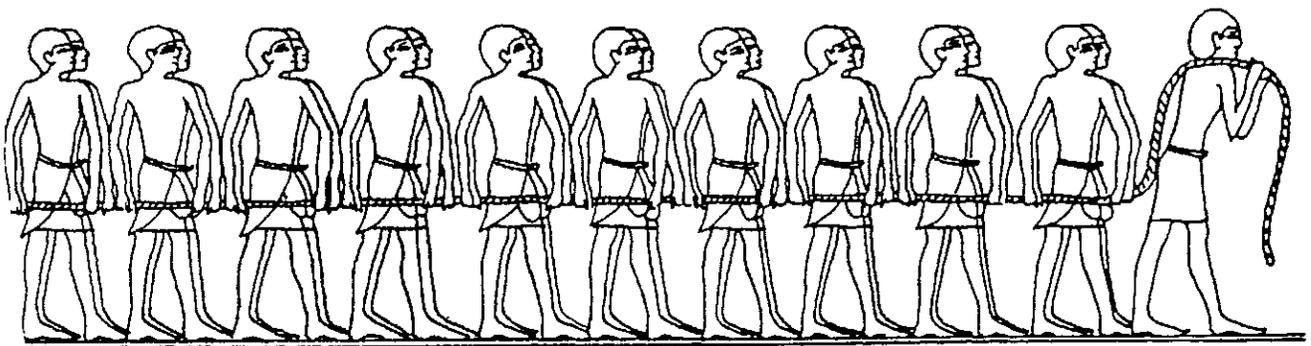
8. PRODUCCIÓN GRÁFICA

- 8.1 PREPARANDO EL DISEÑO PARA LA IMPRESIÓN...98
- 8.2 COMPAGINACIÓN...99
- 8.3 PRESUPUESTO REAL DEL PROYECTO...101

9. CONCLUSIONES...102

10. GLOSARIO...104

11. BIBLIOGRAFÍA...105



1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 ANTECEDENTES

La cultura egipcia es la madre de todas las culturas de occidente. No existe ninguna otra parte en el mundo tan rica en evidencias de la historia de los primeros años de humanidad, como el valle del Nilo. La florida imaginación egipcia atribuyó al dios Thot la invención de la escritura jeroglífica. El sistema de comunicación escrito del antiguo Egipto se hacía en lo que hoy conocemos como **jeroglíficos**, término que se usa frecuentemente aplicado a la escritura representada pictóricamente.

Los antiguos egipcios se referían a lo que hoy conocemos como signos jeroglíficos con las palabras 'medu necher' que significan "palabras divinas", expresión que se preservó en la palabra 'jeroglífico' con la que los griegos llamaron a la escritura de los antiguos egipcios, ya que deriva del griego hieros: perteneciente o relativo a las cosas sagradas y de glyphé, glyphen: que se refiere a una pequeña canal labrada en una superficie de piedra.



"Medu Necher" también es el título de una publicación editada en la Ciudad de México en 1996, por una egiptóloga mexicana. Es una introducción al estudio de los jeroglíficos egipcios, y primera obra de este género escrita en nuestro país. El libro es una fácil y práctica guía para el estudio y la comprensión de la escritura de los antiguos egipcios, adecuada para usarse por estudiantes y principiantes, debido a que se presenta como una visión simplificada de la gramática del egipcio medio. Esta fue la forma lingüística usada en el Egipto Antiguo desde el Primer Periodo Intermedio y durante todo el Imperio Nuevo; es decir, desde los años 2140 al 2575 a. C., etapa que se conoce como "egipcio clásico". Los documentos escritos en este estilo son muy abundantes y de diferentes tipos: religiosos, legales, administrativos y literarios. No existe ningún otro libro referente al tema originario de algún autor de habla hispana. En esto radica la importancia de difundir este libro, dándolo a conocer en el ámbito publicitario.



1.2 DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

"'Medu Necher', Palabras Divinas" es un libro realizado en una edición económica, el primer tiraje fue de tan solo 100 ejemplares. Su comercialización se limitó a la Asociación Mexicana de Egiptología, A. C. (AMEAC) y tuvo buena aceptación en este entorno.

Este proyecto surgió ante la necesidad de dar a conocer este texto a todo tipo de público. Para esto resulta indispensable un mayor impacto gráfico, para lo cual se necesitan ilustraciones, fotografías, grafismos, colores; en fin, todos los elementos que hagan que este libro destaque de entre muchos otros, y despierte nuestro interés desde el momento de observar la portada y que sintamos curiosidad por leerlo de principio a fin.

La edición actual es poco llamativa y no se utilizan colores ni grafismos, por tanto resulta útil sólo para los interesados en la Egiptología, pero no para el resto del mercado. Se propone un proyecto de rediseño acorde con los requisitos para poder disponer al libro en un medio más comercial.



1.3 UBICACIÓN DEL PROBLEMA

Leonor Barrera Guillermo, autora de “‘Medu Necher’, Palabras Divinas”, es una escritora poco conocida, ya que ha escrito solamente cuatro libros y la publicación de éstos ha sido poco difundida.

Su competencia es prácticamente nula, ya que no existe ningún autor de habla hispana que haya escrito acerca del tema de los jeroglíficos. Los volúmenes referentes al tema existentes en nuestro país son traducciones del inglés o francés. Sus publicaciones han sido de escaso tiraje y económicas, usando materiales e impresión accesibles en cuanto a precio. No cuentan con una imagen llamativa ni una línea de diseño, por lo que el impacto gráfico no es relevante.

Se hace necesario planear una nueva edición que contenga una imagen gráfica mucho más impactante y que podrá estar fundamentada en un diseño editorial contemporáneo; entendiendo con esto una propuesta en color y elementos gráficos más atractivos, así como diversas distribuciones de texto.

1.4 OBJETIVOS DE SOLUCIÓN

Se va a realizar un rediseño del libro actual que supere al existente en impacto visual, incluyendo ilustraciones, fotos y grafismos, que sea más propio y llame la atención del público, y por lo tanto consiga elevar sus ventas.

Esto lógicamente produce un incremento en costos de edición pero que estará compensado con un ofrecimiento mucho más atractivo a nivel de mercado.

1.5 HIPÓTESIS INICIAL

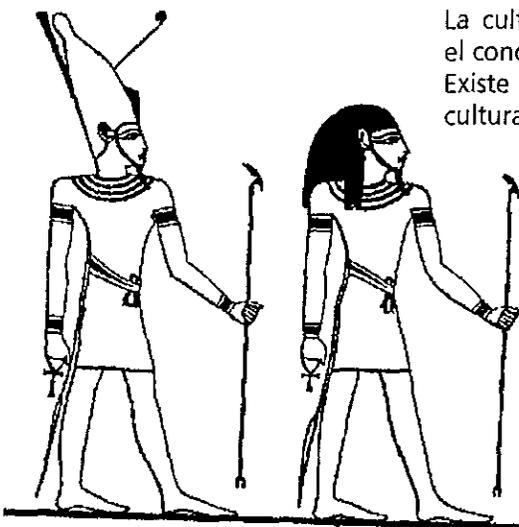
Si se hace un rediseño de la publicación que tenga mayor impacto gráfico, entonces se incrementarán sus ventas.



1.6 JUSTIFICACIÓN

La cultura de los antiguos egipcios es muy importante y el conocimiento del público no va mas alla de las pirámides. Existe una necesidad de ampliar el interés acerca de esta cultura, ya que de de esta forma nos hará apreciarlos y valorarlos como una de las mas antiguas y mas importantes de la humanidad, incluyendo a las culturas mesoamericanas.

El cliente difunde sus temas con interés y entusiasmo. Al cambiar la imagen de su libro por una de mayor atractivo visual, tanto exterior como interiormente, le será más fácil lograr que el número de usuarios se incremente.



2. INVESTIGACIÓN DEL CLIENTE Y DEL RECEPTOR



2.1 CLIENTE-EMPRESA

2.1.1 ANTECEDENTES

Leonor Barrera Guillermo es Maestra en Egiptología, especializada en Escritura Jeroglífica, con un diplomado en la ciudad de México y estudios en la ciudad de Londres, Inglaterra. Es la única mexicana asistente al Séptimo Congreso Mundial de Egiptólogos, llevado a cabo en Cambridge, Inglaterra, del 3 al 9 de septiembre de 1995. Ella tiene un extenso conocimiento enriquecido por lecturas, conferencias, cursos y viajes.

Ha escrito 4 libros:

"La liberación femenina nació en el antiguo Egipto", "'HATSHEPSUT': La primera entre las nobles", "'Los Hijos de Ra': transliteración, traducción e interpretación de los nombres y títulos de reyes" y "'MEDU NECHER': Palabras Divinas. Introducción al estudio de los jeroglíficos egipcios". Es socia fundadora y secretaria general de la Asociación Mexicana de Egiptología, A. C. (AMEAC), fundada a principios de 1996, y cuyo objetivo es el de impulsar y fomentar el estudio, la investigación, la difusión y publicación de la Egiptología; y es coordinadora del comité editorial de la revista "El Escriba", que esta asociación publica cada dos meses. Es Profesora Catedrática en Casa Lamm, Ciudad de México y también imparte cursos por su cuenta de jeroglíficos, historia, arte y arquitectura del Antiguo Egipto.



2.1.2 RECURSOS ECONÓMICOS

El cliente cuenta con una economía limitada. No ha tenido la oportunidad de hacer tirajes grandes de sus libros, ya que el número de usuarios no es muy elevado.

La edición del futuro rediseño requerirá de una mayor inversión por lo que se investigarán diferentes materiales, técnicas de impresión y acabados para decidir cuales lograrán nuestro objetivo. Actualmente se cuenta con el capital necesario para proponer una edición con un costo más elevado, siempre y cuando exista la posibilidad de que las ventas reditúen los costos.



2.1.3 NATURALEZA DEL PROBLEMA

Los problemas existentes son: por un lado la falta de difusión de la autora; por otro el de despertar el interés por el tema en un círculo de usuarios más amplio que el actual, lo que generará más compradores de la obra.

Se pretende promover una edición más novedosa sobre este tipo de temas, recurriendo a elementos visuales de la cultura egipcia que ayuden a una mejor propuesta de diseño, sin perder un estilo gráfico.



2.1.4 IMAGEN ACTUAL

La edición existente tiene las siguientes características:

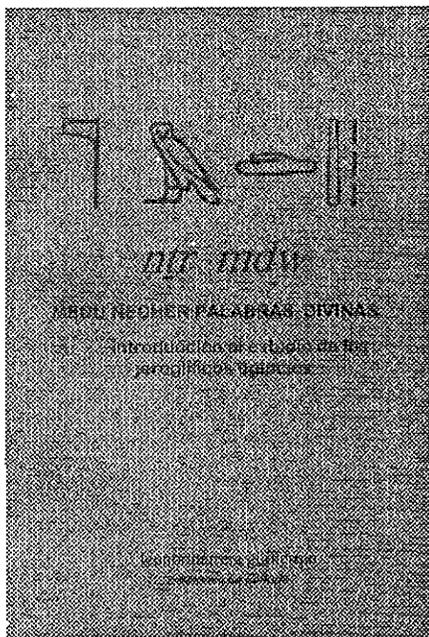
*Formato 16 por 23.7 cms., con portada de papel ingres, color café.

*Páginas interiores impresas por medio de fotocopia en papel cultural de 90 gramos, color amarillo claro.

*La composición es monótona, textos justificados a la izquierda con bandera derecha, no usa grafismos ni imágenes excepto los mismos jeroglíficos.

*No existe una división visual del libro por capítulos lo que ocasiona que el lector se muestre poco interesado en seguir una lectura.

A continuación se presentan muestras de algunas páginas del libro.



PORTADA

med/nacher	
INDICE	
PRÉFACIO	1
INTRODUCCIÓN	3
DEL TIPOLO LINGÜÍSTICO	4
TRANSLENGÜA, TRANSCRIPCIÓN	10
DIRECCIÓN DE LA ESCRITURA JEROGLÍFICA	14
IDEOGRAFÍA	19
DE SIGNIFICADO	21
SIGNOS JEROGLÍFICOS	23
SIGNOS EL TIPO Y TIPOLOGÍA	25
NÚMERO Y GÉNERO	28
PROMINENTES SÍLABAS	29
FORMA SIGNIFICATIVA	31
FORMA SIGNIFICATIVA	32
LA FAMILIA DE	32
EL PASIVO	33
LA PROPOSICIÓN	34
ADVERBOS, CONJUNCIÓNES Y PREPOSICIONES	37
ADVERBOS Y SUS EQUIVALENTES ACTUALES	45
EL TIPO W-F Y W-F	50
CUALQUIER RELATIVOS O ADJETIVOS	51
INTRODUCCIÓN	53
ORACIONES NOMINALES	56
PROMINENTES INDEPENDIENTES	60
PROMINENTES DEPENDIENTES	63
RESOLUCIÓN	67
EL ARTÍCULO	71
EL GÉNERO DE LOS RELATIVOS	73
NUMERACIÓN	79
LA DIVISIÓN DEL TIEMPO	81
PLUGS Y EMPLOS	84
SIGNOS Y AMPEYANAS	85
LISTA DE SIGNOS JEROGLÍFICOS	137
CONCLUSIONES	137
BIBLIOGRAFÍA	138

INDICE



2.1.5 POSICIONAMIENTO EN EL MERCADO Y COMPETENCIA

De acuerdo con las características de la obra actual no existe ningún tipo de edición relacionada con el tema por lo que la competencia es nula.

El proyecto irá dirigido a personas de 18 años o mayores, de un nivel socioeconómico medio-alto y alto. Teniendo en cuenta que el tema de los jeroglíficos egipcios no está muy difundido, se hallará enfocado a personas interesadas en historia, lingüística, idiomas, gramática y egiptología, con cierta cultura y con un nivel de educación superior. La autora ha promocionado sus ediciones anteriores por medio de la presentación del libro: a través de invitaciones a personas conocidas y a miembros de sus cursos y clases; además de anuncios en el periódico dentro de la sección cultural.

La nueva edición también se dará a conocer mediante su presentación, además de la promoción por medio de los periódicos. Estos saldrán una vez a la semana durante un periodo de 3 meses seguidos.

2.1.6 LICENCIAS Y REGLAMENTOS

Para registrar una obra y obtener los derechos de autor se debe llevar el texto original a las oficinas de la SEP-Derechos de Autor, el cual es revisado por un comité para comprobar que no sea copia ni que haya publicaciones parecidas editadas anteriormente. De aquí se obtiene un número de registro que tendrá que ir impreso en cada uno de los volúmenes que se vayan a imprimir. También se registra para obtener un número internacional de registro ISBN.

En la realización del proyecto se utilizará el texto registrado de la autora, así como fotografías seleccionadas por ella misma. No existe ningún tipo de normas o lineamientos específicos para este tipo de textos.

En síntesis, se requiere un rediseño del libro "Medu Necher": Palabras Divinas", que logre un mayor impacto gráfico para despertar el interés por el estudio de la escritura jeroglífica, dar a conocer a la autora y lograr un mayor nivel de ventas de sus publicaciones.



2.2 RECEPTOR

2.2.1 A QUIÉN VA DIRIGIDO

Al diseñar se debe analizar a fondo a quién estará dirigida la información. En el caso del libro "‘MEDU NECHER’: Palabras Divinas" se realizó el siguiente análisis comparativo para poder conocer las necesidades del futuro usuario.

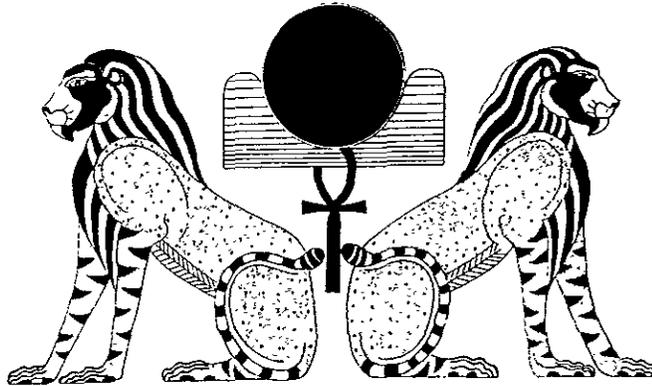
El libro será para personas interesadas en un manual codificado en base a símbolos.

Su función será la de un texto que describa cada uno de los íconos que presenta logrando así una introducción a la interpretación de los mismos.



FACTORES A CONSIDERAR	USUARIO DE LA EDICION EXISTENTE DE "MEDU NECHER"	USUARIO DE LA EDICION REDISEÑADA DE "MEDU NECHER"
EDAD SEXO	18 Años en adelante Indistinto	18 Años en adelante Indistinto
NIVEL SOCIOECONOMICO	Medio-alto y alto	Medio-alto y alto
NIVEL SOCIOCULTURAL	Personas interesadas en la historia, estudiosos del tema, personas que inician el curso de jeroglíficos, principalmente.	Estudiantes, profesionistas, personas con gusto especial por los libros de historia, gramática, lingüística, idiomas, interesados en temas nuevos.
FUNCION	Es un libro de consulta de uso continuo. Se ubica dentro de la clasificación de los libros de texto.	El libro será una edición especial de consulta, atractivo dentro de una librería. <i>Por sus características de encuadernación será apto para ser leído varias veces sin riesgo de que se deshoje.</i>





3. DISEÑO GRAFICO

¿Qué es el diseño?

“La finalidad del diseño gráfico es transmitir ideas, mensajes, afirmaciones visuales y, en ocasiones, estética pura. La mayor parte del trabajo de diseño se engrana específicamente alrededor de la venta o la promoción del producto o servicio que proyecta, y la industria se desarrolla hoy rápidamente, dado que la competencia entre los productores de mercancías y los suministradores de servicios es cada vez mayor”(1)



Al diseñar es necesario hacer una lista básica de los elementos visuales que serán utilizados, algunos de estos elementos pueden ser punto, línea, contorno, dirección, tono, color, textura, dimensión, escala y movimiento, y de qué forma serán utilizados para lograr nuestro objetivo.

Existen diferentes áreas dentro del diseño, las cuales son: editorial, diseño de envase, señalización, identidad gráfica, educación y simbología.

La función de un diseñador consiste en resolver problemas de comunicación relativos a productos, conceptos, imágenes y organizaciones y hacerlo de forma original y precisa. En el mejor de los casos, esto se logra a través de la comparación de elementos elegidos y dispuestos con sumo cuidado, cuya presentación se basa en una fórmula que es esencialmente simple, pero que se ha refinado a través de las muchas etapas en que se ha desarrollado. (2)



(1) Swann, A., *Bases del Diseño Gráfico*, pág. 63

(2) *Ibid.*, pág. 6

3.1 DISEÑO EDITORIAL

Es el proceso creativo, regido por ciertas normas, cuya finalidad es lograr una composición armónica dentro de una publicación, utilizando diferentes retículas, layouts, tipos de textos, imágenes y grafismos.

“El diseñador es el artista y técnico que realiza la composición del diseño de página para la elaboración de libros, folletos, cuadernos, volantes, etc., considerando los detalles de formato, medidas de la página, mancha tipográfica, márgenes, tamaño y acomodo de ilustraciones, suajes o cortes, encuadernación, familia y cuerpos de texto, cálculo del interlineado, etc.” (3) Por estas razones es necesario que el diseñador editorial conozca perfectamente el perfil del público a quien irá dirigida la edición, para corresponder a sus necesidades y lograr su entera satisfacción.

3.2 LIBRO

3.2.1 DEFINICIÓN

Es la reunión de muchas hojas de papel, ordinariamente impresas, unidas entre sí por medio de una encuadernación, formando un volumen. Existen dos tipos de libro: Prolongado u oblongo si el alto es mayor que su ancho; y apaisado, cuando su ancho es mayor que su alto.

La UNESCO lo define como “todo impreso que, sin ser periódico, reúna en un solo volumen cuarenta y nueve o más páginas, excluidas las cubiertas”. La misma UNESCO entiende por folleto “todo impreso que, sin ser periódico, reúna en un solo volumen entre cinco y cuarenta y ocho páginas, excluidas las cubiertas” (4) Un impreso que no llegue a cinco páginas se denomina hoja suelta.



3.2.2 PARTES DE UN LIBRO

HOJA: Es la unidad de papel blanco. Sus dos caras son el anverso y el reverso.

PÁGINA: Cada una de las caras de una hoja, ya sea impresas o no, por las cuales está formado un libro en su parte interior.

CUBIERTA: Se le llama al forro de un libro cuando es una simple cartulina. Cuando la cubierta es de un papel más grueso que el del interior del libro, o está formada por cartón recubierto de papel, tela o piel, sus dos hojas



reciben también el nombre de tapas. A veces estas tapas llevan una especie de forro separable, denominado sobrecubierta, que sirve para decorar el libro y al mismo tiempo para protegerlo. Frecuentemente las sobrecubiertas se refuerzan con plastificado. Las partes de las mismas que quedan en la parte interior del libro en ambos lados reciben el nombre de solapa, en las cuales el editor suele presentar un resumen de la obra o anunciar otros libros. En la cubierta o primera de forros deben indicarse el nombre del autor o autores; título y subtítulo de la obra; número del volumen o tomo; nombre de la obra completa de la que forma parte el libro, si es el caso; nombre de la editorial. Por razones de estética tipográfica o de espacio, algunos de estos datos pueden abreviarse y aun suprimirse, lo que no podrá hacerse en la portada.



(3) Pérez V., “Diseño de una agenda promocional para la librería Store Museum”, pág. 31
(4) ZAVALA RUIZ, ROBERTO, “El Libro y sus Orillas”, pág. 33

LOMO: Parte del libro por donde se cosen o pegan los pliegos con la cubierta o tapa. En esta parte pueden ir algunos datos como el título de la obra, el nombre del autor, editorial, etc.

CORTE: Superficie que presentan al exterior las hojas del libro cerrado.

GUARDA: Hoja de papel que se pega por el interior de la tapa de un volumen encuadernado.

SEGUNDA DE FORROS: También se le llama retirada de portada. Por lo general va en blanco, aunque algunas casas editoras aprovechan este espacio para anunciar otras obras del autor, los títulos de una colección, etc.

PÁGINAS FALSAS: Son las páginas uno y dos, que suelen ir en blanco, y se les conoce también como hoja de respeto o cortesía.

PORTADILLA: Es la página tres y por lo general lleva sólo el título del libro, a veces abreviado. Si la obra pertenece a una colección o a una serie, se registra aquí el nombre de la misma y el de la persona que la dirige. También se le conoce con los nombres de falsa portada o anteportada.

CONTRAPORTADA O FRENTE-PORTADILLA: Es la página cuatro. Suele aparecer en blanco, aunque algunas veces figura en ella el nombre del traductor o del ilustrador, si los hay. También puede ostentar el nombre de la colección, si es el caso.

PORTADA: Es la página cinco, y en ocasiones su diseño incluye también la frente-portadilla. En la portada deben aparecer los datos siguientes: a) nombre del autor; b) título completo de la obra y subtítulo, si lo hay; c) nombre y logotipo de

la editorial; d) lugar donde la editorial se halla establecida; e) si en la página legal no se indica el año de publicación, éste debe incluirse en la portada. En ocasiones figura en esta página el crédito del traductor, prologuista, introductor, presentador, ilustrador, etc., o bien se da en ella el nombre de la obra completa a la que pertenece el libro. En ocasiones, entre las páginas cuatro y cinco se coloca una ilustración, que recibe el nombre de frontispicio.

PAGINA LEGAL: Es la página seis. En ella se imprimen todos los datos que por ley debe llevar un libro: a) propietario de los derechos de autor e información relativa a la edición original. Es necesario colocar además, el símbolo © (Copyright) seguido del nombre del autor o de la editorial y del año de la primera publicación.; b) fecha de publicación; c) nombre y domicilio de la editorial; d) los números de ISBN correspondientes a la obra completa (si el volumen forma parte de un conjunto mayor) y al libro en particular; e) el Depósito Legal, que consta de un número determinado, precedido de las palabras 'Depósito Legal' y de la sigla de la ciudad donde se efectúa el depósito, seguido del año, el cual confirma que de la misma obra o impreso se ha hecho el correspondiente depósito de ejemplares en la Biblioteca Nacional y en la propia ciudad o Universidad. Debe ser solicitado por el impresor, acompañado de la ficha del ISBN que le facilitará el editor, y también el impresor es quien debe hacer la entrega de



los ejemplares en las oficinas del Depósito Legal; f) la leyenda "Impreso y hecho en México". Otros elementos que pueden integrar la página de propiedad en determinadas obras son el título en el idioma original en los libros traducidos y el nombre de la editorial que ha cedido los derechos de traducción.

Si se desea suprimir el colofón, la página legal puede incluir los datos que por ley deben escribirse acerca del nombre y domicilio del establecimiento gráfico donde el trabajo haya sido ejecutado, siendo considerados como impresos clandestinos aquellos en que no constan dichos datos; el número de ejemplares de que consta el tiro, así como la numeración de los mismos (en ediciones de bibliófilo).

DEDICATORIA: Es la página siete. Si la dedicatoria o los epígrafes son breves, la página ocho aparecerá en blanco a fin de que el texto propiamente dicho se inicie en página impar.

En la primera página impar, después de la dedicatoria, cuando la haya, suele comenzar el prólogo, prefacio, introducción, agradecimientos, advertencia o noticia bibliográfica, los cuales muchas veces constan de un buen número de páginas, llevan ordinariamente un encabezado similar al de los principios de capítulo y se componen de un cuerpo diferente, en cursivas o con más interlineado para distinguirlo del texto del libro. La foliación se acostumbra ponerse en números romanos y la del resto de la obra en

numeración arábica, aunque esto no es una norma absoluta.

A las primeras seis páginas del libro se les conoce como preliminares.

INDICE: Es la lista de las partes, capítulos, y demás subdivisiones del libro.

TEXTO: Es el cuerpo escrito del libro. Pueden formar parte de él ilustraciones, fotografías, mapas y dibujos, o bien, complementos del texto: cuadros, gráficas, etc. El texto debe empezar siempre en página impar. Hay obras que están divididas en partes, cada una de las cuales irá separada por una falsa en página impar. Una falsa es una hoja impresa por una sola cara, y cuya vuelta aparece en blanco. El texto de cada parte comenzará en la siguiente página impar.

APÉNDICES O ANEXOS: Pueden contener textos, cuadros y material gráfico que se agrupan al final de la obra.

NOTAS: Se colocan aparte cuando a lo largo del cuerpo del texto no van a pie de página y a veces, cuando hay una serie de notas además de las colocadas a pie de página.

Es el caso de obras que se publican con introducción y notas de una persona distinta del autor.

BIBLIOGRAFÍA: Tiene por objeto dar a conocer las fuentes u origen de algunos conceptos o teorías de que se hace mención en el curso de la obra. Puede ir indistintamente en página par o impar, al final de la obra, a una o más columnas, según convenga.

Su composición es la siguiente:

Nombre del autor, en letras mayúsculas, comenzando por el apellido y colocando sólo la inicial del nombre; título de la obra



en letras cursivas; nombre de la editorial; ciudad; país; año de publicación.

EJEMPLO:

BARRERA GUILLERMO, L.

"MEDU NECHER": *Palabras divinas*,

Ediciones La Esfinge,

México, D. F., 1996.

VOCABULARIO O GLOSARIO: Es una explicación de los términos cuyo significado puede ser desconocido para el lector a lo largo del texto.

COLOFÓN: Como la página seis, su inclusión obedece a disposiciones legales. En él deben incluirse, por lo menos, los datos siguientes: a) el nombre y la dirección del impresor; b) la fecha en que terminó de imprimirse la obra; c) el número de ejemplares. También se le denomina pie de imprenta o pie de impresión.

TERCERA DE FORROS: Llamada también retirada de contraportada, de ordinario se deja en blanco. Algunas editoriales ocupan este espacio con fines publicitarios,

registrando otros títulos publicados, obras del mismo autor, etc.

CUARTA DE FORROS O CONTRAPORTADA: Es la tapa posterior del libro. Puede utilizarse para ofrecer una breve presentación del libro, el currículum del autor, las críticas de la obra y otros datos que puedan ser de utilidad para el futuro comprador.

FE DE ERRATAS: Consiste en una recopilación cuidadosamente hecha de los errores advertidos en la impresión de la obra, que algunas editoriales siguen incluyendo en las últimas páginas del libro, antes de cerrar el pliego final. Esto representa dificultades técnicas ya que en ocasiones retrasa la orden de tirar el último pliego y, por tanto, la encuadernación de la obra.

Una lectura posterior permitirá localizar errores que habían pasado inadvertidos al escribir la fe de erratas. Por esta razón, resulta más económico y sencillo publicarla en una hoja suelta que se incluye en cada ejemplar.

3.2.3 EDICION

EDICIÓN: Con este nombre se designa a la serie de operaciones necesarias para publicar una obra, y también al conjunto de ejemplares de un libro, impresos de una sola vez. Por su presentación las ediciones pueden dividirse en:

***Ediciones de lujo o de bibliófilo:** En las que únicamente se toma en cuenta la mejor presentación dentro de las normas estéticas y técnicas convencionales sin atender al costo, máxime si la edición es limitada, como suelen ser las de este tipo.

***Normales o corrientes:** En las que se procura armonizar con discreción la presentación y el precio.

***Económicas o de batalla:** En las que se atiende particularmente a la reducción del precio, descuidando los detalles de presentación no estrictamente necesarios. Por temas las ediciones se pueden dividir en didácticas, técnicas, religiosas, literarias, de consulta, de arte, etc.

3.3 TIPOS DE PAPEL

Existen infinidad de tipos de papel, y para determinar cual es el óptimo para determinado proyecto se deben tomar en cuenta el tamaño, el gramaje (peso en gramos por metro cuadrado), la textura, la calidad y el color.

Para decidir entre tantos factores, es indispensable conocer las necesidades del cliente (qué periodo de vida pretende darle a su impreso), del usuario (uso para el cual está destinado: un folleto o un manual tienen una función diferente a la de un libro; un libro para niños



debe ser más resistente) y del impresor (se debe calcular el tamaño óptimo para su trabajo y escoger el papel de acuerdo al tipo de impresión que se utilizará, ya que hay que considerar que algunas texturas limitan los métodos de impresión).

Existen cuatro clasificaciones básicas del papel por su apariencia, uso y gramaje que son las siguientes:

-Los papeles para **escribir, mecanografiar**, que se utilizan para correspondencias comerciales y privadas, circulares, para fotocopias, etc. Su gramaje oscila entre los 45 y 85 grsXm². Los métodos de impresión más usados con este tipo de papel son tipografía y offset. Un ejemplo es el papel Bond.

- Los papeles para **impresión**, que se usan en folletos, libros, etc. Su gramaje oscila en el rango desde los 45 a 179 gXm². Los tipos Couché y satinados son apropiados para tipografía, offset y huecograbado.

-Las **cartulinas**, que se usan para proyectos que demandan un mayor soporte, como carteles promocionales, empaques o para cubiertas de libros. Sus gramajes van desde los 180 hasta los 500 grsXm². Las cartulinas, como las Bristol u Opalina, admiten casi todas las formas de impresión.

-Los **papeles especiales**, que tienen usos específicos, como etiquetas, engomados, papeles autocopiantes, secantes, de calca, etc.

Es muy importante considerar que existen terminados de papeles cubiertos (satinados) y no cubiertos (opacos), cualidades muy importantes a considerar para la impresión y acabados. Las papelerías pueden fabricar el papel en bobina o en hojas, al tamaño que se desee. Esto requiere de pedidos de 1000 kg en adelante.

Los tamaños básicos o tradicionales que se tienen ya fabricados son los más adaptables a la mayoría de los usos comunes y que son los que son empleados ordinariamente en los libros y revistas. Se conocen con los siguientes términos y los pliegos tienen las siguientes medidas:



TAMAÑO	NOMBRE
77X110-77X55 cm	Gran Cícero
70X100-70X50 cm	Cícero
64X88-65X90 cm	Doble marca
64X44-65X45 cm	Marca mayor
56X88 cm	Doble coquille
56X44 cm	Coquille

A estos tamaños de pliego se les conoce como estandarizados, que corresponden a diferentes tamaños de prensas, cortes o doblados especiales. Ya que varían de un país a otro y aun dentro de uno mismo, lo usual es referirse a los papeles por sus medidas en centímetros o en milímetros.

En México, los tamaños de pliego más comunes son: 57x87, 70x95 y 87x114 cm. (5)

De estas hojas básicas se sacan ordinariamente, los tamaños o formatos que se necesitan para los distintos impresos, y que en las imprentas tienen estas denominaciones y medidas aproximadas:

Folio	22X32 cm
Cuarto de folio	22X16 cm
Holandés comercial	22X28 cm
Medio holandés	22X14 cm
Octavo español	11X16 cm

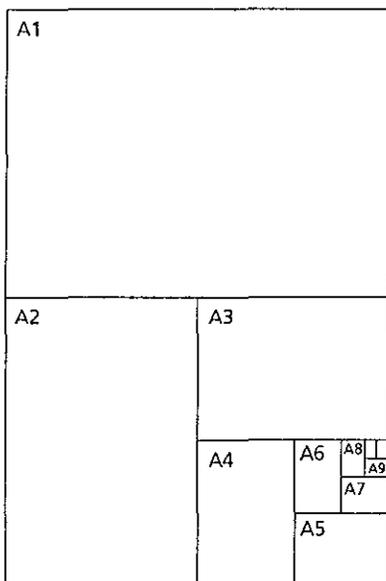


3.4 FORMATO

Se entiende por formato la forma o el tamaño de un libro o impreso. El formato influye en la interpretación correcta de un texto. La figura más común utilizada en los impresos es el rectángulo, pero pueden ocuparse también otras figuras, ya que cada una tiene características de expresión propias.

Es necesario que antes de empezar a diseñar se defina el formato que se va a utilizar, para lo cual es indispensable conocer las medidas de los pliegos que existen en los determinados papeles.

Existen varias formas para determinar el número de tamaños que se pueden obtener de un pliego de papel determinado: La división geométrica, la sección áurea y la llamada norma de los rectángulos dinámicos (DIN).



A0= 841X1189 mm
A1= 549X841 mm
A2= 420X599 mm
A3= 297X420 mm
A4= 210X297 mm
A5= 148X210 mm
A6= 105X148 mm
A7= 74X105 mm
A8= 52X74 mm
A9= 37X52 mm

Esta división se deriva de una medida de pliego que es de 841 mm X 1189 mm, que es la medida adoptada por el ISO para las industrias de papel y de impresión.

Estas medidas son adoptadas por la mayor parte de los impresos, ya que se pueden solicitar sin pérdida de tiempo y las máquinas de impresión y cortadoras también tienen medidas de acuerdo a estos formatos.



3.5 CAJA TIPOGRÁFICA

Una vez que se conoce el formato que se va a utilizar, es primordial proceder a determinar un área de diseño dentro de nuestro formato, llamada caja tipográfica. Ésta estará delimitada por márgenes.

Se entiende por márgenes los espacios en blanco que quedan a cada uno de los cuatro lados de una página impresa. Por el lugar que ocupan reciben los nombres de cabeza, pie y costados (lomo y corte). Los márgenes y blancos son esenciales para la belleza de una página, en la que tanto éstos, como las zonas impresas, unidas y correctamente proporcionadas, constituyen la estructura total.

Se debe tomar en cuenta el estilo de encuadernación que se utilizará, para dejar libre este espacio y que no se rebasen los límites necesarios.



Siempre en relación con el formato de la página y las características del papel, el área del texto suele ocupar del 30 al 70% de la superficie. En las ediciones de batalla, el texto ocupa de un 70 a un 75%, en las ordinarias el 50% aproximadamente y en las de lujo hasta un 25% solamente. Son varios los sistemas que existen para distribuir el bloque impreso y los márgenes en la página de un libro:

El método de las diagonales. Tomando en cuenta el formato del libro a página abierta, se trazan diagonales desde los extremos inferiores, hacia los extremos superiores y hacia la división superior de las dos páginas.

Al trazar estas líneas, se crean puntos de intersección los cuales nos servirán para determinar nuestra caja tipográfica, como se muestra en la fig. 1.

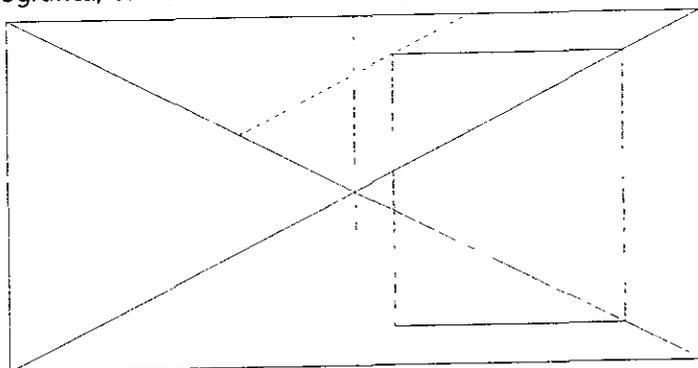


Fig. 1

El método ternario, en el cual se sigue la siguiente relación:2:3:4:6, aumentando gradualmente en este orden: lomo, cabeza, corte y pie en la página impar, dándole al lomo la mitad del margen de corte, a la cabeza una mitad más que al lomo y al pie aproximadamente el doble que a la cabeza. (fig. 2)

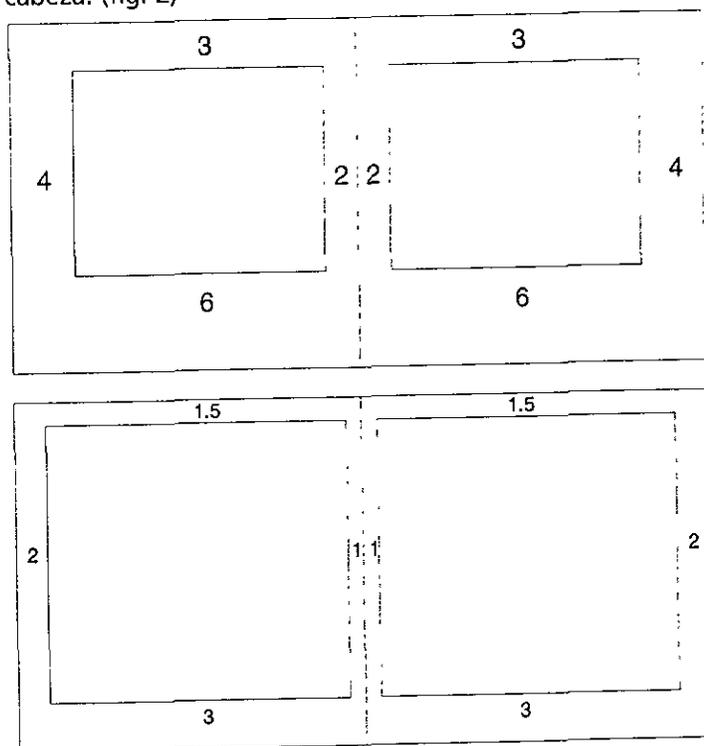


Fig. 2



Los diversos métodos de distribución de texto y márgenes tienen en común este detalle: La diagonal del rectángulo del texto coincide con la diagonal del papel. Esta coincidencia garantiza la armonía de la página.

Otro método consiste en dividir la página en un número de segmentos de igual tamaño, en proporción idéntica. Al tomar como referencia la diagonal, se forma un área simétrica, la cual puede ser recorrida hacia arriba o hacia abajo siempre tomando en cuenta la diagonal. (fig. 3)

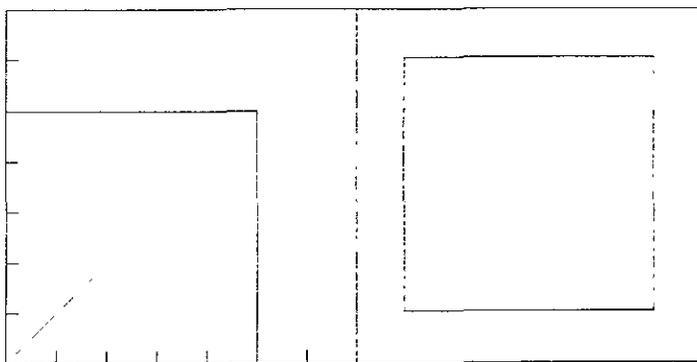


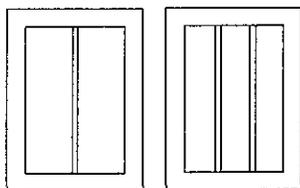
Fig. 3

3.6 RETÍCULA

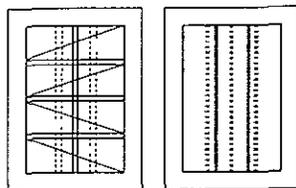
Con el fin de establecer una unidad visual a lo largo de una determinada publicación o a lo largo de una serie de trabajos gráficos interrelacionados, los diseñadores usamos un plan de composición llamado retícula.

Una retícula es la división geométrica que se hace de nuestra caja tipográfica o área de diseño, delimitada por los márgenes, y que se hace por medio de guías horizontales y verticales que formarán columnas, medianiles, intercampos, etc. Estos delimitarán la posición de columnas de texto y fotografías de modo que ocupen la misma posición relativa en todas las páginas. Un buen diseño de retícula nos permitirá llevar a cabo el acomodo óptimo de los textos a lo largo de nuestro proyecto.

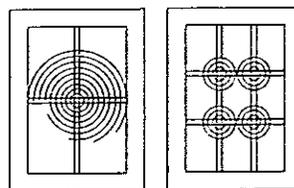
Existen tres tipos básicos de retículas que son:



Retículas simples:
Pueden ser de 1, 2, 3 o más columnas.



Retículas mixtas: Combinan 2 y 3 columnas, 3 y 4, etc., y en ocasiones, también diagonales.



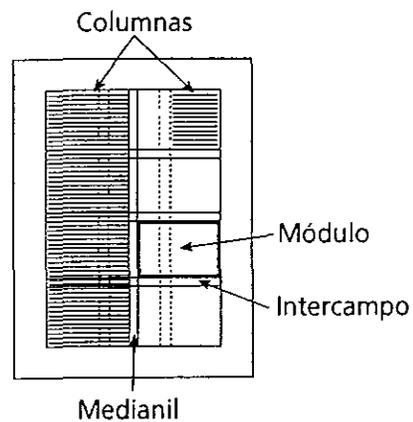
Retículas de círculos concéntricos:
Permiten, además de las guías horizontales y verticales, la posibilidad de usar las curvas delimitadas por las circunferencias.



Para definir el ancho que deben tener nuestras columnas se debe tomar en cuenta el puntaje de tipografía que se utilizará, ya que las columnas no deben ser muy largas ni muy cortas. Una regla común es que el número mínimo de palabras que debe contener un texto de una extensión considerable es de 7 palabras por línea. De igual modo, una columna demasiado ancha causará distracción en la lectura al pasar de un renglón a otro. En estos casos, se deberán considerar otros recursos como aumentar la interlínea, ya que esto ayuda a la mirada a seguir las líneas de texto.



En resumen, la **retícula** es la diagramación que divide el espacio de una página en secciones moduladas sobre las que se coloca el texto. Consta de **columnas**, las cuales son el arreglo del texto en líneas, una sobre la otra, en donde cada línea tiene estrictamente el mismo largo; separadas por **medianiles**. Las columnas se dividen también en **módulos** que se forman horizontalmente, separados por **intercampos**.



3.7 ELEMENTOS DE LA PÁGINA



TÍTULO O CABEZA: Es el conjunto de letras o palabras que se usa para separar capítulos o para encabezar una página dentro de una publicación. Si las hay también de un tamaño menor, entonces se llaman subcabezas o subtítulos.

LETRAS INICIALES Y CAPITULARES: Son las que sirven de comienzo a un párrafo, capítulo, libro, etc. Tradicionalmente se usan letras de adorno u orladas, pero pueden ser simplemente de mayor tamaño que las usadas en el texto.

Para la colocación de toda clase de capitulares, se debe tener presente lo siguiente:

- Se suprime el blanco de entrada o sangría del párrafo.
- La palabra que comienza con la inicial se pone junto a ella sin blanco y de versales o versalitas, generalmente.
- Se acostumbra suprimir, por razones estéticas, el primer signo de interrogación o admiración, aunque los lleve la frase.
- Cuando la letra inicial no llega a abarcar dos líneas, se alinea en la primera por el pie.
- Si la inicial abarca dos o más líneas, se alinea por el pie de la última y, si es posible, también por la cabeza de la primera. Si excede de un número exacto de líneas, el sobrante de la inicial sobresaldrá por arriba.

MANCHA TIPOGRÁFICA: Es la figura geométrica que forman las medidas de ancho y alto de la composición tipográfica sin los márgenes, es decir, la parte impresa de la plana.

BLANCOS: Espacio del impreso que no está cubierto por texto ni por ilustraciones.



En México se llama colgado o descolgado al blanco que suele dejarse en los principios de capítulo y divisiones mayores de un libro, entre el límite superior de la caja y el título. En algunas editoriales se deja este blanco entre el título, que va a la caja -es decir, en el límite superior de ésta-, y la primera línea de texto. Otro blanco es la sangría, que es el espacio con que empieza la primera línea de los párrafos en la composición seguida. Gran parte de la calidad estética de un libro se consigue con una combinación adecuada de manchas y blancos, de texto y espacio o de texto y figuras.

CITAS: Cuando un autor repite en el texto palabras de otro autor, la cita recibe el nombre de intercaladura o intercalo. Estas citas se encierran siempre entre comillas.

NOTAS: Son observaciones o aclaraciones numeradas que se añaden fuera del texto ya sea al margen o al fin de la página, capítulo o libro. Tanto las citas como las notas deben indicar una referencia bibliográfica en caso de existir ésta, y se componen en letra más pequeña que la usada para el texto, pero siempre de la misma familia. Se colocan al pie de la página en que tienen su llamada (un número arábigo, un asterisco, etc.) al margen de la misma página, al final del capítulo o también al terminar la obra.

PLECAS: Líneas que sirven para resaltar un texto, existen muchos tipos.

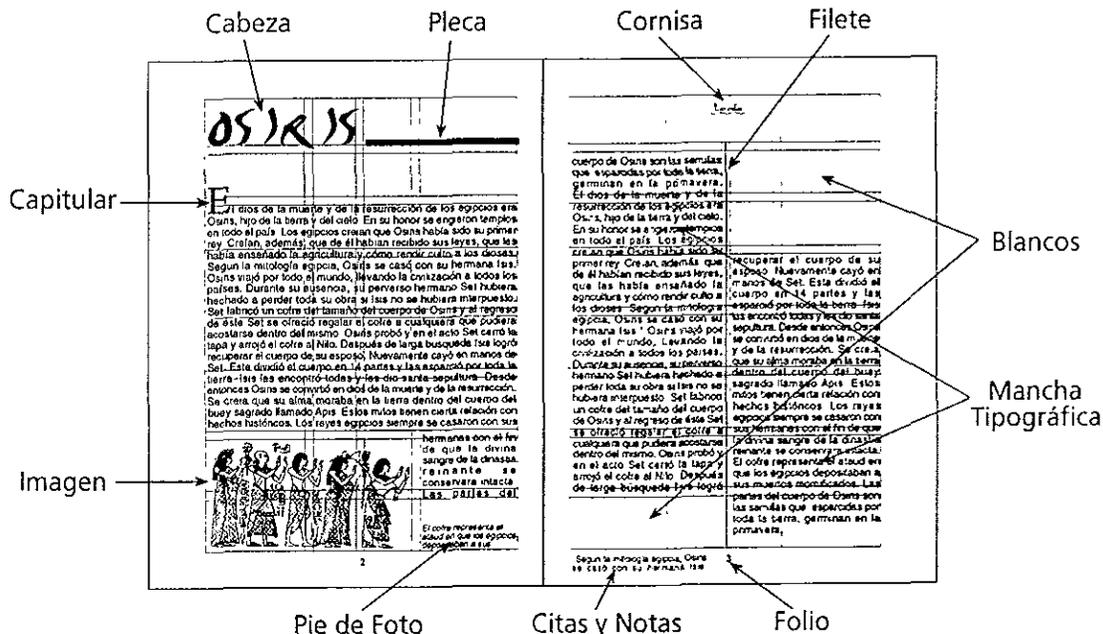
FILETE: Raya fina y delicada, es la raya más fina que se imprime en tipografía. Cuando son dos rayas, una delgada y otra gruesa, recibe el nombre de **mediacaña**. Debe medir 0.5 punto.

FOLIO: Se refiere a los números en las páginas de una publicación

PIES DE FOTOGRAFIA: Se refiere a la explicación que llevan tanto imágenes como fotografías. Generalmente va de un puntaje menor al del resto del texto y en itálicas o cursivas.

CORNISA: Es un texto que se suele repetir en la parte superior de cada página. A veces las cornisas de las páginas pares corresponden al título del apartado y las de las páginas impares al título general de la obra: es algo muy variable. También se le llama folio explicativo o titulillo.

IMÁGENES: Las imágenes juegan un papel vital dentro de la composición de una página, y la elección de un tipo apropiado es muy importante. Pueden ser fotografías o ilustraciones. Éstas son menos icónicas pero más eficaces cuando se trata de transmitir ideas, mientras que las fotografías son más representativas y brindan un mayor impacto visual.



3.8 TIPOGRAFÍA

3.8.1 CARACTER

Palabra usada en tipografía para describir letras, números, signos de puntuación o espacios entre palabra.

Los caracteres suelen dividirse:

- Por su **figura** en: redonda, cursiva, negrita, minúscula, versalita y versal.
- Por su **familia** en: gótica, romana antigua, romana moderna y egipcia.
- Por sus **elementos** en: recta (T, N, L), circular (O, Q), semicircular (C), o mixta (D, R).
- Por su ojo en: fina, seminegra, negra, supernegra, estrecha o condensada o ancha. (6)

3.8.2 FAMILIAS Y FUENTES DE TIPOS

FAMILIA: Se refiere al conjunto de letras que corresponden a un mismo estilo, obtenidos a partir de un diseño básico.

FUENTE: Dentro de una misma familia hay diversas fuentes, que son caracteres, signos, etc., y se compone de mayúsculas (o caja alta), minúsculas (o caja baja), versales (letras mayúsculas de las fuentes de tipos), versalitas (letras mayúsculas o versales más pequeñas, de una misma fuente de tipo) y signos de coma, punto y coma, dos puntos, comillas, paréntesis y números, los cuales a su vez pueden tener las variaciones de itálicas o cursivas (tipos inclinados), letras iniciales y capitulares, negras, condensadas, espaciadas o resaltadas.

La principal clasificación de los tipos está determinada en base a si las formas de las letras terminan o no con un remate final o adorno.

A través de la historia de la imprenta, los tipos con remate se han usado para composición de texto, principalmente porque el movimiento horizontal de la mirada que va siguiendo a lo largo de las líneas queda reforzado por los remates horizontales. Estos remates, patines o patas, también modulan la separación entre letras, dando al texto una apariencia que es más adecuada para una lectura continuada. A estos tipos se les conoce como serif.

Los tipos sin remates se llaman de palo seco o san serif. Es recomendable utilizar un espaciado extra para los textos largos compuestos en palo seco, ya que un mayor interlineado refuerza la horizontalidad y por lo tanto ayuda a que la vista siga las líneas de texto.



Tipos Serif:		
ABCDEFGFG abcdefghijkl Times	ABCDEFGFGHI abcdefghijkl New York	ABCDEFGFG abcdefghijkl Boston
Tipos San Serif:		
ABCDEFGFG abcdefghijkl Helvetica	ABCDEFGFGHIJ abcdefghijkl Hammer Thin	ABCDEFGFGH abcdefghijkl Futurist



3.8.3 PICA Y PUNTO

PUNTO: Unidad de medida tipográfica equivalente a 1/72 de pulgada (0.3515 mm). Se utiliza principalmente para medir los caracteres tipográficos.

PICA: Unidad de medida tipográfica que equivale a doce puntos, (4.233 mm, 1/16 de pulgada) y se utiliza para expresar las medidas de la caja tipográfica. También se le conoce con los nombres de cuadratín o cícero. (7)

A pesar de que existen discrepancias de país a país con respecto a las medidas de los puntos y las picas, éstas son las medidas que se aceptan en México.*

3.8.4 PUNTAJE E INTERLINEADO

PUNTAJE: Es la medida en puntos del cuerpo de la letra, es decir, de la distancia entre las caras anterior y posterior. La composición tipográfica se mide de acuerdo con el cuerpo de la letra. Así se dice que una composición es de cuerpo diez cuando los caracteres empleados son de 10 puntos, y de cuerpo doce si las letras miden 12 puntos. (8)

Para el texto los cuerpos más usuales van de 8 a 12 puntos. En las notas se utilizan hasta de 6, pero es más usual emplear cuerpos de 7, 8 y 9 puntos. Los tipos menores se reservan para llamadas de nota, que suelen indicarse con números, signos o letras volados, es decir, colocados en la parte superior de la composición. Los tipos mayores, de 14 y hasta de 30 o 36 puntos, se emplean para cabezas, títulos y capitulares.

INTERLINEADO: Se refiere al espacio que existe entre la base de una línea y la base de la siguiente, definido por medio de puntos. El interlineado óptimo es conveniente que sea uno o dos puntos mayor al tamaño de la tipografía que se esté utilizando, esta deducción surge por la necesidad de facilitar y hacer agradable la lectura.



3.8.5 TIPOS DE TEXTOS

Dentro de un mismo diseño, se pueden encontrar diferentes tipos de textos, los cuales dan diferentes manchas tipográficas y son una herramienta útil para lograr dinamismo o formalidad en el diseño, además de facilitar la lectura.

Los primeros dos tipos de texto tienen una relación directa con el interlineado.

Texto denso: Se refiere a una mancha tipográfica en la que el interlineado es muy reducido.

Texto claro: Es una mancha tipográfica formada por líneas cuyo interlineado es mucho mayor que el recomendable.

Un texto denso o muy claro dificultan la continuidad en la lectura, causando cansancio visual. Es importante tomar en cuenta en un texto de considerable extensión que la magnitud del interlineado determinará el número de líneas que entrarán en una página impresa. Mientras más grande sea el interlineado, menor será el número de líneas por página.

Texto justificado: Se refiere a que cada línea ocupa exactamente el ancho de la columna. Esto no siempre es posible ya que cada línea tiene un número distinto de caracteres, por lo que es necesario recurrir a aumentar el espacio que existe entre letras y palabras (interletrado).

En la fig. 1 los ejemplos de texto denso y texto claro se encuentran justificados.



(7) ZAVALA RUÍZ, ROBERTO, *Op. cit.*, pág. 36

* *Ibid.*, pág. 35-36

(8) *Ibid.*, pág. 58

Texto denso	<p>El dios de la muerte y de la resurrección de los egipcios era Osiris, hijo de la tierra y del Cielo. En su honor se erigieron templos en todo el país. Los egipcios creían que Osiris había sido su primer rey. Creían, además, que de él habían recibido sus leyes, que les había enseñado la agricultura y como rendir culto a los dioses. Según la mitología egipcia, Osiris se casó con su hermana Isis. Osiris viajó por todo el mundo, llevando la civilización a todos los países. Durante su ausencia, su perverso hermano Set hubiera hecho a perder toda su obra si Isis no se hubiera enterado. Set fabricó un cofre del tamaño del cuerpo de Osiris y al regreso de éste Set se</p>	<p>ofrecio regalar el cofre a cualquiera que pudiera acostarse dentro del mismo. Osiris probó y en el acto Set cerró la tapa y arrojó el cofre al Nilo. Después de larga búsqueda Isis logró recuperar el cuerpo de su esposo. No queriendo que cayera en manos de Set, Este dividió el cuerpo en 14 partes y las esparció por toda la tierra. Isis las encontró todas y les dio sepultura. Desde entonces Osiris se convirtió en dios de la muerte y de la resurrección. Se creía que su alma moraba en la tierra dentro del cuerpo del buey.</p>	Texto claro
Texto alineado a la izquierda con bandera derecha	<p>Estos mitos tienen cierta relación con hechos históricos. Los reyes egipcios siempre se casaron con sus hermanas con el fin de que la divina sangre de la dinastía reinante se conservara intacta. El cofre representaba el ataúd en que los egipcios depositaban a sus muertos momificados. Las partes del cuerpo de Osiris son las semillas que, esparcidas por toda la tierra, germinan en la primavera.</p>	<p>Estos mitos tienen cierta relación con hechos históricos. Los reyes egipcios siempre se casaron con sus hermanas con el fin de que la divina sangre de la dinastía reinante se conservara intacta. El cofre representaba el ataúd en que los egipcios depositaban a sus muertos momificados. Las partes del cuerpo de Osiris son las semillas que, esparcidas por toda la tierra, germinan en la primavera.</p>	Texto alineado a la derecha con bandera izquierda
Texto centrado	<p>Estos mitos tienen cierta relación con hechos históricos. Los reyes egipcios siempre se casaron con sus hermanas con el fin de que la divina sangre de la dinastía reinante se conservara intacta. El cofre representaba el ataúd en que los egipcios depositaban a sus muertos momificados. Las partes del cuerpo de Osiris son las semillas que, esparcidas por toda la tierra, germinan en la primavera.</p>	<p>El dios de la muerte y de la resurrección de los egipcios era Osiris, hijo de la tierra y del cielo. En su honor se erigieron templos en todo el país. Los egipcios creían que Osiris había sido su primer rey. Creían, además, que de él habían recibido sus leyes, que les había enseñado la agricultura y como rendir culto a los dioses. Según la mitología egipcia, Osiris se casó con su hermana Isis.</p> 	Texto perfilado o silueteado

Fig. 1

Texto alineado a la izquierda con bandera derecha: Cuando en una columna todos los comienzos de línea tienen el mismo origen, dejando que cada línea tenga una extensión diferente, con lo cual se logra una mancha tipográfica que forma una silueta en su extremo derecho, a lo que se le llama 'bandera'.

Texto alineado a la derecha con bandera izquierda: Es el mismo caso que el anterior, pero tomando como límite el lado derecho de la columna. Las diferentes extensiones de línea forman una bandera del lado izquierdo.

Estos dos tipos de texto son dinámicos pero informales. En una publicación de lujo se pretende que la mayoría de los textos sean justificados, para dar más formalidad y elegancia al lay-out y dejar este tipo de alineado para los textos en los que por el contenido de la información, sean aptos.

Texto centrado: Tomando el ancho de la columna, cada línea va centrada dependiendo de su extensión. Esto llega a formar una silueta con un eje en el centro de la columna, agradable a la vista siempre y cuando se utilice correctamente. Es útil cuando se hacen listados, se escriben poemas, etc., pero inadecuado en un texto corrido, ya que a veces las líneas llegan a constar tan solo de una palabra.

Texto perfilado o silueteado: Cuando en nuestra caja tipográfica aparece una imagen, el texto puede rodearla para aprovechar más el espacio o por razones estéticas. Es útil cuando las imágenes no tienen un contorno definido, que les permita posicionarse exactamente en nuestra retícula.

3.9 IMÁGENES

Las imágenes aplicadas creativamente dentro del diseño gráfico permiten la expresión por medio de el uso del color, forma, tamaños, etc. Las imágenes pueden ser **fotografías, ilustraciones o grafismos.**



3.9.1 TIPOS DE IMÁGENES

Por su función, existen varios tipos de imágenes. En este proyecto en particular, el texto en sí contiene imágenes, que son los jeroglíficos. Estas tienen la función de ser informativas y es indispensable usarlas para el rediseño.

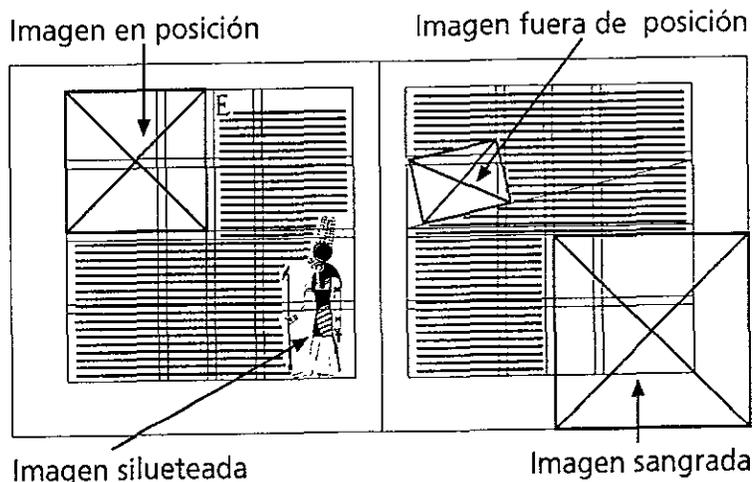
Hay otro tipo de imágenes, las decorativas, cuya función es ornamentar nuestras composiciones, al contar con más elementos gráficos a lo largo de nuestro rediseño. Algunas veces logran además de estética, aumentar el interés en la lectura al crear un área de descanso visual.

Los grafismos, que pueden ser plecas, bigotes o viñetas, están clasificados dentro de este tipo de imágenes.

Por su ubicación dentro de las páginas, se clasifican en:

- **Imágenes en posición:** Son aquellas que respetan exactamente los campos reticulares delimitados por medianiles e intercampos.
- **Imágenes fuera de posición:** Son aquellas que no respetan exactamente los campos reticulares. Pueden estar situadas también sobre una diagonal en nuestra retícula.
- **Sangradas:** Son aquellas que rebasan por completo nuestra área de diseño, extendiéndose más allá de los límites de la hoja.
- **Perfiladas o silueteadas:** Al igual que en los tipos de texto, las imágenes también pueden ser perfiladas. Su límite está marcado por líneas de texto. Este tipo de posicionamiento es ideal cuando se utilizan ilustraciones.

Para decidir cómo se posicionarán las imágenes es necesario considerar el formato del libro y la intención de las ilustraciones. Es posible que sean unas pequeñas y otras más grandes para provocar contraste. También se debe conocer el tamaño original de las imágenes. Por ejemplo, en una edición en la que se utilizarán fotografías, es conveniente saber de qué tamaño son los negativos desde antes de definir la retícula.



3.10 LAY-OUT

Se refiere al arreglo del texto, imágenes y elementos gráficos dentro de los bloques que forman una composición en una determinada área de diseño o retícula.

Estos elementos son: titulares, texto, ilustraciones y espacio. A pesar de que el color es importante, no constituye un elemento fundamental, ya que la mayoría de las composiciones donde se usa color deberían funcionar también si se utilizan tan solo tonalidades de negro.

Veamos ahora cómo utilizando una misma familia de tipos, con su variación en negritas; y con siluetas grises que sustituyen a las fotografías, se puede lograr que el mismo texto revele un estilo propio.

Osiris

Alrededor del 1930, cuando se fundó la ciudad de Osiris, se estableció un barrio que se llamó "El Barrio de los Osiris". Este barrio se caracterizó por su arquitectura y su ambiente. En aquel entonces, el barrio era muy tranquilo y se vivía en paz. Los habitantes de este barrio eran muy trabajadores y se dedicaban a diferentes oficios. El barrio de los Osiris se convirtió en un lugar muy agradable y se fue desarrollando poco a poco. Hoy en día, el barrio de los Osiris sigue siendo un lugar muy querido por sus habitantes.

El barrio de los Osiris se caracterizó por su arquitectura y su ambiente. En aquel entonces, el barrio era muy tranquilo y se vivía en paz. Los habitantes de este barrio eran muy trabajadores y se dedicaban a diferentes oficios. El barrio de los Osiris se convirtió en un lugar muy agradable y se fue desarrollando poco a poco. Hoy en día, el barrio de los Osiris sigue siendo un lugar muy querido por sus habitantes.

El barrio de los Osiris se caracterizó por su arquitectura y su ambiente. En aquel entonces, el barrio era muy tranquilo y se vivía en paz. Los habitantes de este barrio eran muy trabajadores y se dedicaban a diferentes oficios. El barrio de los Osiris se convirtió en un lugar muy agradable y se fue desarrollando poco a poco. Hoy en día, el barrio de los Osiris sigue siendo un lugar muy querido por sus habitantes.

Convencional

Osiris

Alrededor del 1930, cuando se fundó la ciudad de Osiris, se estableció un barrio que se llamó "El Barrio de los Osiris". Este barrio se caracterizó por su arquitectura y su ambiente. En aquel entonces, el barrio era muy tranquilo y se vivía en paz. Los habitantes de este barrio eran muy trabajadores y se dedicaban a diferentes oficios. El barrio de los Osiris se convirtió en un lugar muy agradable y se fue desarrollando poco a poco. Hoy en día, el barrio de los Osiris sigue siendo un lugar muy querido por sus habitantes.

El barrio de los Osiris se caracterizó por su arquitectura y su ambiente. En aquel entonces, el barrio era muy tranquilo y se vivía en paz. Los habitantes de este barrio eran muy trabajadores y se dedicaban a diferentes oficios. El barrio de los Osiris se convirtió en un lugar muy agradable y se fue desarrollando poco a poco. Hoy en día, el barrio de los Osiris sigue siendo un lugar muy querido por sus habitantes.

El barrio de los Osiris se caracterizó por su arquitectura y su ambiente. En aquel entonces, el barrio era muy tranquilo y se vivía en paz. Los habitantes de este barrio eran muy trabajadores y se dedicaban a diferentes oficios. El barrio de los Osiris se convirtió en un lugar muy agradable y se fue desarrollando poco a poco. Hoy en día, el barrio de los Osiris sigue siendo un lugar muy querido por sus habitantes.

Clásico

OSIRIS

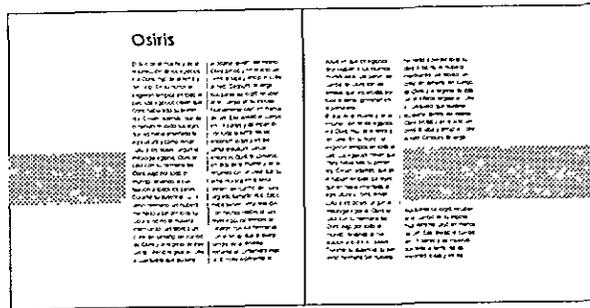
Alrededor del 1930, cuando se fundó la ciudad de Osiris, se estableció un barrio que se llamó "El Barrio de los Osiris". Este barrio se caracterizó por su arquitectura y su ambiente. En aquel entonces, el barrio era muy tranquilo y se vivía en paz. Los habitantes de este barrio eran muy trabajadores y se dedicaban a diferentes oficios. El barrio de los Osiris se convirtió en un lugar muy agradable y se fue desarrollando poco a poco. Hoy en día, el barrio de los Osiris sigue siendo un lugar muy querido por sus habitantes.

El barrio de los Osiris se caracterizó por su arquitectura y su ambiente. En aquel entonces, el barrio era muy tranquilo y se vivía en paz. Los habitantes de este barrio eran muy trabajadores y se dedicaban a diferentes oficios. El barrio de los Osiris se convirtió en un lugar muy agradable y se fue desarrollando poco a poco. Hoy en día, el barrio de los Osiris sigue siendo un lugar muy querido por sus habitantes.

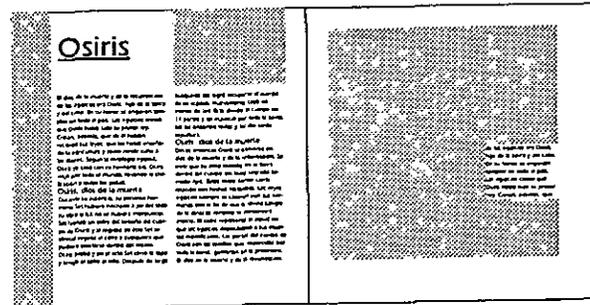
El barrio de los Osiris se caracterizó por su arquitectura y su ambiente. En aquel entonces, el barrio era muy tranquilo y se vivía en paz. Los habitantes de este barrio eran muy trabajadores y se dedicaban a diferentes oficios. El barrio de los Osiris se convirtió en un lugar muy agradable y se fue desarrollando poco a poco. Hoy en día, el barrio de los Osiris sigue siendo un lugar muy querido por sus habitantes.

Moderno

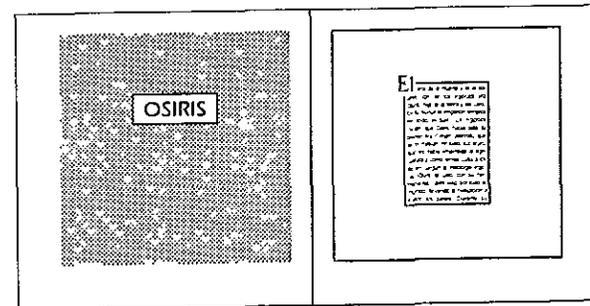




Técnico



Agresivo



Prestigioso



El estilo convencional: Compacto y texto denso, con el título en la parte superior y una foto en la inferior.

Clasico: Sencillo, formato a dos columnas con el título en el centro y una fotografía insertada en el texto.

Moderno: Medidas anchas, gran interlineado, titular con espaciado muy amplio y filetes gruesos.

Técnico: Composición angular con filete entre columnas y gran cantidad de espacio en blanco. Claro y fuerte.

Agresivo: Titular subrayado de gran tamaño, texto en negritas con pequeños titulares.

Prestigioso: Letra capitular, simplicidad e idea acertada del uso del espacio son la clave para una composición elegante.*



* Información recopilada de: Davis, Graham, "Ideas Creativas para realizar los mejores Layouts", págs. 14-15

3.11 COLOR

En una publicación si se puede elegir, obviamente optará por el color. Incluso las fotografías en blanco y negro se ven enriquecidas cuando se imprimen con cuatro tonalidades de negro. Las fotografías a color sólo pueden reproducirse mediante el proceso de cuatricromía.

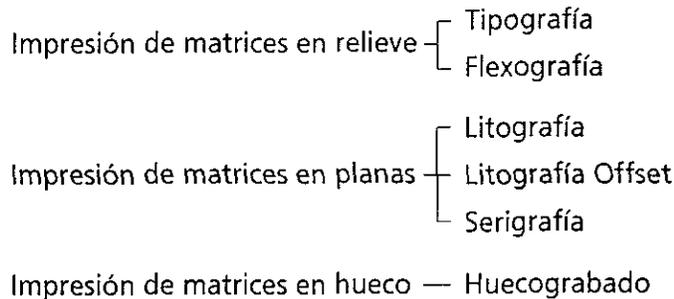
La impresión de color permite usar los cuatro colores (cyan, magenta, amarillo y negro) por separado o combinados. Estos pueden especificarse mediante una guía de referencia para tintas, generalmente PANTONE.

El uso eficaz de fotografías y dibujos con color depende de la calidad de impresión que se quiera lograr, del presupuesto con que se cuente y del papel utilizado.

3.12 SISTEMAS DE IMPRESIÓN

Las técnicas o sistemas de impresión son aquellos métodos o procedimientos utilizados para dejar una imagen sobre una superficie.

Existen tres clasificaciones generales de los procedimientos de impresión:



A continuación se explican brevemente estos tipos de impresión:

TIPOGRAFÍA: Proceso y técnica especializada de disponer el material impreso recurriendo a tipos o planchas de diversos materiales fundidos o grabados en relieve, con las cuales se arman las palabras o las imágenes. El dibujo o texto es el molde matriz que se presenta invertido, para que al efectuar la impresión sobre el papel quede al derecho.

FLEXOGRAFÍA: En este proceso la matriz está constituida por una plancha de caucho o de plástico con las partes impresas en relieve. La impresión se realiza en pequeñas máquinas rotativas mediante tintas casi líquidas, con lo que se consigue un secado instantáneo. Se emplea para impresiones poco delicadas de uno o varios colores, principalmente para imprimir papel de empaquetar y de envolver.

LITOGRAFÍA (Impresión PLANOGRÁFICA): Método de impresión para reproducción en cantidad a bajo costo. Es el más reciente de los procesos de impresión principales (que son imprenta de tipos y grabado). La litografía es una técnica planográfica que se basa en el principio de la repulsión mutua entre la grasa y el agua. El área de la imagen es tratada con productos químicos para que acepte la tinta y rechace el agua. El fondo es tratado para que acepte el agua y repela la tinta. La superficie de impresión es plana; no está realzada, ni ahuecada. Tan sólo el área de la imagen conservará la tinta y se imprimirá en el papel, que se deposita sobre la plancha y, al aplicar presión, recibe la imagen entintada.



LITOGRAFÍA OFFSET: Funciona siguiendo el mismo principio que la impresión planográfica, con la excepción de que la tinta no es transferida directamente desde el área de imagen al papel. La plancha (también conocida como clisé) que contiene a la imagen entra en contacto con un rodillo de entintado, el cual deposita la imagen en un cilindro de caucho que a su vez entrará en contacto con el papel, logrando la impresión.

SERIGRAFÍA: Método de impresión en que la imagen se forma en una pantalla fotográficamente (en donde el área en positivo es la que dejará pasar la tinta) o por medio de una plantilla que se adhiere al tejido de la pantalla y que enmascarilla las áreas que no corresponden a la imagen para que no se impriman. La tinta pasa a través de las partes no bloqueadas de la pantalla, produciéndose así la imagen.

HUECOGRABADO: Sistema de impresión según el cual la imagen que se va a reproducir está en un plano inferior respecto de la superficie de la plancha. Se aplica tinta sobre el clisé y se elimina el exceso de las zonas que no deben imprimirse con una fina hoja de acero flexible, denominada rasqueta. Posteriormente se pone el papel sobre la plancha y se aplica presión mediante un rodillo de caucho, el cual empuja el papel hacia las partes ahuecadas, transfiriéndole de esta forma la imagen.

En este proyecto en particular, dadas las condiciones en que la autora realizó su primera edición del libro, es importante mencionar los métodos de impresión que ella utilizó.

La **fotocopiadora** es un dispositivo que crea imágenes por medio de cargas eléctricas y partículas de tinta en polvo o tóner. En el método más habitual de fotocopiado se induce electrostáticamente la imagen de una página impresa sobre un cilindro de metal desde donde se transfiere a una hoja de papel en blanco. Este método permite la realización económica y rápida de los clichés offset de papel para tiradas de pequeño o mediano volumen en prensas offset para oficinas. A este método de impresión también se le conoce como xerografía.



La **impresora láser** utiliza la misma tecnología que las fotocopiadoras. Para dibujar la imagen de la página deseada se utilizan un rayo láser dirigido y un espejo giratorio, que actúan sobre un tambor fotosensible. La imagen se fija en el tambor en forma de carga electrostática que atrae y retiene el tóner. Se enrolla una hoja de papel cargada electrostáticamente alrededor del tambor, de forma que el tóner depositado se queda pegado al papel. A continuación se calienta el papel para que el tóner se funda sobre su superficie. Por último, se elimina la carga eléctrica del tambor y se recoge el tóner sobrante. (9)

3.13 ACABADOS

El acabado de una obra impresa es de vital importancia para llamar la atención del futuro usuario dentro de un mercado competido. El lector verá en primer lugar el documento encuadernado y su cubierta, de forma que la impresión inicial que causen la cubierta y la encuadernación es muy importante y afectará la forma que que el lector perciba el contenido.

Para proteger y decorar el material impreso existen las siguientes opciones:



Perfilado o troquelado: Es el recorte de una silueta especial, de todas las hojas del libro.
Plastificado: Toda la superficie impresa, o solamente parte de ésta es cubierta con una película transparente y brillante de plástico.
Barnizado: El área se protege con una sustancia líquida transparente.
Realce: Impresión con elevación o hundimiento de la imagen impresa.
Relieve: Es similar al anterior, pero se realiza con un molde caliente.
Gofrado: Es la aplicación de textura después de la impresión por medio de rodillos grabados con el diseño deseado. Elimina la necesidad de utilizar un papel texturizado, que puede causar problemas de operación en las máquinas de impresión tipográfica directa.

Se pueden usar muchos procesos de encuadernación, la elección dependerá de varios factores: la calidad, la cantidad y el estilo requeridos, así como el presupuesto disponible. La elección también dependerá de cómo va a usar el lector el documento encuadernado, por ejemplo, puede necesitar dejarlo abierto como en el caso de los manuales, para tener las dos manos libres.

Para los documentos internos de las empresas de corta tirada, lo adecuado es la encuadernación de peine o canutillo de plástico, mientras que para documentos que requieren una frecuente actualización, la encuadernación de anillas es quizá la más conveniente. Las cubiertas deben imprimirse en cartulina o cartón delgados, de los cuales existen varios tipos y gramajes y terminados recubiertos, satinados u opacos.

A continuación se presentan las características, ventajas y desventajas de los métodos de encuadernación más usados:

♀ ENCUADERNACION COSIDA:

- * No es una técnica de oficina
- * Encuadernación de máxima calidad
- * Permanente
- * Permite libertad en la elección de cubiertas de papel, cartón o tela.
- * Se adapta a documentos de cualquier tamaño.
- * Amplia variedad de acabados de cubiertas de cartón o tela disponibles.
- * Cara
- * Adecuada sólo para tiradas muy grandes.
- * Tiene el lomo tradicional donde poner el título, etc.

♀ COSIDO CON LOMO

- * Grapado por el dobléz central.
- * Rápido, barato, accesible y fácil.
- * Permanente.
- * Aspecto barato.
- * El documento no se puede abrir del todo.
- * Inadecuado para más de 10 a 15 hojas.

♀ ENCUADERNACION PERFECTA (PEGADO)

- * Usa un adhesivo flexible para fijar las páginas al lomo.
- * No es una técnica de oficina.
- * Sólo es adecuado para grandes tiradas.
- * Los documentos no se pueden abrir del todo, ya que hay riesgo de deshoje.
- * Profesional, permanente.
- * Adecuada para cubiertas de papel o blandas
- * Tiene el lomo tradicional para poner título, etc.

♀ ENCUADERNACION ESPIRAL

- * El utillaje de encuadernar es caro y permanente
- * Los documentos se pueden abrir del todo
- * Sin límite para el número de hojas
- * De moda.
- * Sin lomo para colocar indicaciones.



♀ ENCUADERNACION DE CANUTILLO (ENGARGOLADO)

- * Necesita una máquina especial.
- * Permanente.
- * Inadecuada para menos de 5 hojas.
- * Adecuada para tiradas grandes y pequeñas.
- * Puede adaptarse hasta 200 hojas.
- * Permite la clasificación por colores.
- * Se puede etiquetar el lomo.

♀ SUJECION CON UN LOMO DE PINZA DE PLASTICO DESLIZABLE

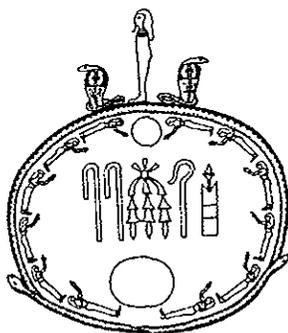
- * Barato y de moda.
- * Permite la clasificación por colores
- * No permanente
- * Se pueden añadir más páginas.
- * Los documentos no se pueden abrir del todo.
- * Inadecuada para más de 10 a 15 hojas.

♀ GRAPADO LATERAL

- * Grapado de delante a atrás.
- * El documento no se puede abrir del todo.
- * Inadecuado para más de 20 págs.

♀ ENCUADERNACION DE ANILLAS (CARPETA)

- * Adecuado para tiradas cortas.
- * Se pueden añadir más páginas.
- * Ideal para documentos que requieren una puesta al día.
- * Material barato y accesible, de proceso rápido.
- * Las cubiertas tienen lomos para identificar en la estantería.
- * Amplia gama de cubiertas de anillas disponibles de venta habitual.





4.1 ANTECEDENTES DE DISEÑO DE LA EMPRESA

La edición actual de “‘Medu Necher’, Palabras Divinas” es pobre en diseño editorial. Las páginas están logradas con una sola caja tipográfica de una columna, con textos alineados a la izquierda con bandera derecha y utilizando solamente dos familias tipográficas. No se utilizaron colores ni grafismos, pero la obra está llena de jeroglíficos, que podrían servir como elementos de distracción en la monotonía de la composición.

La edición es económica y la forma de impresión fué por fotocopia, que viene a ser la forma más barata de imprimir una pequeña cantidad de libros. La cubierta es de papel Ingres y se imprimió por medio de computadora, no lleva ningún tipo de acabado. La autora llevó a cabo personalmente el diseño editorial del libro por medio de un programa de procesamiento de textos en computadora, intercalando imágenes de un programa de jeroglíficos.

No llevó a cabo un diseño editorial elaborado, ya que los textos en general son monótonos y no se puede distinguir visualmente entre los cambios de capítulos; es necesario llevar una lectura concentrada.

En el libro original la cubierta fue realizada en cartulina Ingres y el cuerpo del libro en papel cultural de 90 grs. La utilización de papel no fue la óptima por el modo de impresión, ya que se cortaron los pliegos de papel cultural (medidas 57 cm X 87 cm) a tamaño carta (21.5 cm X 28 cm), resultando un total de 8 hojas carta por pliego, que es el formato mínimo que acepta la fotocopidora. Posteriormente se cortaron por segunda vez al formato final que es 16 cm X 23.7 cm.

La autora llevó a cabo personalmente el diseño editorial del libro por medio de un programa de procesamiento de textos en computadora, intercalando imágenes de un programa de jeroglíficos. Por razones económicas y de escaso tiraje, la impresión de la cubierta fué por medio de la impresora láser y las páginas interiores por medio de fotocopia. En el caso del libro “‘Medu Necher’:Palabras Divinas”, la encuadernación fué pegada.

No tiene ningún tipo de protección como camisa o plastificado.

En la edición existente el costo total de cada libro fue de \$ 48.50. Se utilizaron 8.56 pliegos de papel cultural por cada libro, se sacaron 138 copias de \$ 0.20 cada una y la pasta fue de \$ 1.50, calculando además 2 pesos por la tinta de impresión de cada portada.

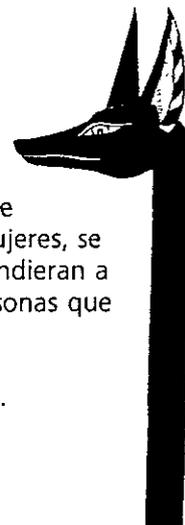
El costo de la encuadernación pegada fue de \$ 10.00.



4.2 OBSERVACIÓN PERSONAL

No se debe considerar únicamente la opinión del diseñador para saber cómo se ubicará un producto en el mercado. Es importante conocer la opinión del público, para ver qué aspectos son los que le afectan directamente. A un total de 50 personas, 22 hombres y 28 mujeres, se les presentó un ejemplar de la edición actual y se les pidió que respondieran a las siguientes preguntas. También se muestra el número total de personas que respondieron a cada una de las opciones.

El promedio de edad en los dos sectores fue entre los 20 y los 30 años. La mayor parte de los encuestados cuentan con una educación a nivel universitario.



	INDISPENSABLE	IMPORTANTE	NO MUY IMPORTANTE	NO INFLUYE
1. ¿Qué grado de importancia tendrían los siguientes factores para que este libro le llamara la atención dentro de una librería?				
*Mayor tamaño	1	4	8	1
*Mayor utilización de color	1	1	3	-
*Fotografías en portada	7	1	1	1
*Edición de lujo	2	1	1	2
	1	1	6	1
2. ¿Qué grado de importancia tendrían los siguientes factores para que ud. comprara				
*Precio	7	1	5	-
*Colores	1	1	6	1
*Tema	2	5	-	-
*Tipo de impresión	1	1	2	1
*Papel utilizado	7	1	6	1
*Tipografía (tipo de	9	1	5	1
3. ¿Qué grado de importancia tendrían los siguientes factores para que ud. leyera el libro?				
*Tema	2	3	-	-
*Distribución de texto	1	1	2	-
*Fotografías	8	1	1	-
*Distribución de fotografías	7	1	5	-
*Decoración de las páginas	7	1	4	2
*Colores	9	1	7	1
*Diferentes tamaños de letra	6	1	8	2
Observacione _____				
Escolaridad: _____ Sexo: _____				
Edad: _____				

Mujeres

	INDISPENSABLE	IMPORTANTE	NO MUY IMPORTANTE	NO INFLUYE
1. ¿Qué grado de importancia tendrían los siguientes factores para que este libro le llamara la atención dentro de una librería?				
*Mayor tamaño	2	5	9	6
*Mayor utilización de color	9	9	4	-
*Fotografías en portada	6	9	6	1
*Edición de lujo	4	6	1	1
	1	8	4	-
2. ¿Qué grado de importancia tendrían los siguientes factores para que ud. comprara el libro?				
*Precio	4	9	8	1
*Colores	4	1	4	3
*Tema	1	6	1	-
*Tipo de impresión	2	1	5	2
*Papel utilizado	4	1	4	4
*Tipografía (tipo de texto)	4	1	6	2
3. ¿Qué grado de importancia tendrían los siguientes factores para que ud. leyera el libro?				
*Tema	1	6	1	1
*Distribución de texto	1	1	6	1
*Fotografías	3	1	3	1
*Distribución de fotografías	5	8	7	2
*Decoración de las páginas	3	7	7	4
*Colores	4	1	2	2
*Diferentes tamaños de letra	2	9	7	4
Observacione _____				
Escolaridad: _____ Sexo: _____				
Edad: _____				

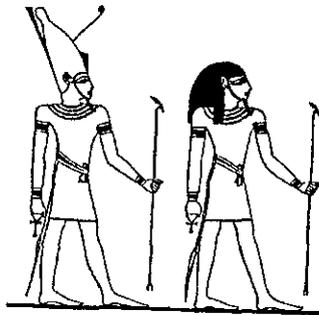
Hombres

Algunas de las observaciones que se expresaron:

- ☞ Aunque el tema es poco comercial, puede llegar a tener mucha aceptación.
- ☞ Mejor presencia para que interese el tema, que considero difícil.
- ☞ Si el tema es interesante y el libro tiene buen precio, lo que hace falta es un poco de publicidad.
- ☞ Portada más llamativa, mejorar la encuadernación, uso de color. Es un libro que puede despertar mucho interés con un cambio total de presentación.
- ☞ Mas orden y mejor distribución de textos, desglose de capítulos, división del texto por temas.
- ☞ Es necesario especificar qué uso se le dará: consulta, texto, etc. Con esto se determinarán puntos a seguir con respecto a la imagen.

Esto nos muestra un panorama de lo que es necesario hacer con respecto al rediseño del libro.





4.3 NECESIDADES DEL RECEPTOR

El usuario del nuevo libro espera contar con información clara, explicaciones, ilustraciones, así como una introducción al tema. Deberá tener acceso a un texto e información concisos e interesantes y contar con una bibliografía en caso de que quisiera ampliar sus conocimientos acerca del tema. El proyecto de la nueva edición está pensado para un mercado amplio. Aunque se pretende que esté dirigido a un nivel alto y medio alto, y ser un libro formal, deberá tener un costo justo pero accesible.

El tema de los jeroglíficos egipcios ha sido poco difundido y sobre todo investigado por autores mexicanos o de habla hispana. Este nuevo libro brindará la oportunidad de ampliar conocimientos acerca del tema y tenerlo como referencia cultural.

4.4 REQUERIMIENTOS DEL CLIENTE

El interés actual es dar una mayor difusión al tema, a la autora y al libro, por lo que se requiere el rediseño del libro "Medu Necher": Palabras Divinas", logrando un mayor impacto gráfico, utilizando fotografías, ilustraciones, colores y elementos gráficos de la cultura egipcia, con lo que se fomentará el estudio de la escritura jeroglífica, despertando un interés por el tema y por consiguiente los lectores buscarán futuras publicaciones de la autora, lo que logrará darla a conocer y por consiguiente habrá una mayor demanda, lo que significa un mayor nivel de ventas de sus publicaciones al abarcar un mercado no delimitado, lo que se traducirá en una ganancia tanto económica como un enriquecimiento cultural.



4.5 REQUISITOS DE DISEÑO

El futuro rediseño debe ser un libro llamativo y que cause más demanda, diferenciándolo del existente por medio de un mayor impacto gráfico.

Para lograr esto se propone encontrar un formato logrando el mejor aprovechamiento del papel, para esto se investigarán diferentes tipos de papel de acuerdo al diseño y al presupuesto disponible.

Se propone utilizar impresión en offset y selección de color, un acabado formal con tapas duras que cuenten con un diseño interesante y encuadernación cosida.

Es necesario llevar a cabo este rediseño porque no existe ningún libro editado en latinoamérica relacionado con el tema por lo que se busca una difusión del mismo y de la autora.



4.6 ESTABLECIMIENTO DE LA DEMANDA

Hay que tomar en cuenta todas las herramientas disponibles para lograr que el diseño del libro sea atractivo, y así lograr una lectura interesante, no solamente para los estudiosos del tema, sino que llame la atención desde su exterior, para que el número de lectores se incremente. Se propone una edición de pasta dura, con una camisa con una imagen llamativa y colores. Ya que las páginas actuales cuentan con mucha información y se ven muy cargadas, se respetarán márgenes y se hará uso de blancos para no saturar la información. El layout a través del libro será diferente para lograr que las páginas sean atractivas, excepto al final, en donde por el tipo de información (lista de signos jeroglíficos) es preferible que el layout siga un orden para que su consulta se facilite.

4.7 NECESIDADES REALES

Lo que resulta fundamental hacer con respecto al diseño es cambiar su exterior por completo. En lo que se refiere al interior, se respetarán las retículas y los márgenes que se definan, de esta forma las páginas se verán más ordenadas, no obstante la cantidad de información que contengan.

También es necesario separar el libro por temas que abarquen varios subtemas del índice original, para que el lector pueda establecer más fácilmente un orden en su lectura. Otros elementos como imágenes, plecas, etc., se utilizarán para darle más atractivo a las páginas, para que con ésto el lector se sienta interesado en continuar la lectura.

4.8 TABLA DE JERARQUIZACIÓN Y DELIMITACIÓN



	Lo que hay que hacer	Por qué
M E N O S I M P O 	Cambio de tipo de encuadernación, acabados y diseño de una portada.	Lo que se busca principalmente es que el rediseño cause mayor impacto, desde que el futuro usuario lo vea
	Cambio de papel	Es de vital importancia, ya que una elección adecuada del papel dará más formalidad al libro. Además de que en la edición actual, las páginas llegan a ser traslúcidas
	Cambio de formato	Un formato que salga de lo común llamará más la atención
	Determinación de una retícula y layouts	Representan un requisito indispensable para un diseño gráfico adecuado. De esta forma se seguirá un orden en el armado de nuestras páginas
	Incluir grafismos	Servirán para ornamentar las páginas, delimitar capítulos, etc.
	Incluir fotografías	De acuerdo a la observación personal realizada, las fotografías son de vital importancia para causar interés en el usuario
	Uso de color	Se utilizará para las portadas de capítulos, indicando que hay un cambio de tema a través del libro.
	Incluir imágenes a lo largo del texto	Dada la cantidad de imágenes que incluye el texto en sí (jeroglíficos), no es un requisito indispensable, pero sí útil para dar estética a las páginas.
	Cambio de tamaño	De acuerdo a la observación personal realizada, un tamaño mayor no es un factor determinante para que el libro llame la atención.





5. ESTRATEGIA DE DISEÑO

"Todos los libros y revistas, todos los anuncios, carteles, fundas de discos, etiquetas de latas, paquetes de cigarrillos, cualquier cosa con la que podamos estar en contacto que haya sido impresa ha estado sujeta a un proceso de diseño."(10)

Se seguirán los siguientes pasos para la realización de éste proyecto:

1. Determinación del material, tamaño y la forma con qué trabajar.
2. Diseño del espacio-formato (área de diseño).
3. Definición de una retícula.
4. Determinación del tipo de letra que se utilizará.
5. Determinación de las imágenes, fotografías y grafismos que se utilizarán.
6. Proceso de Diseño: Bocetaje de alternativas de lay-out del nuevo documento, utilizando los elementos de los dos puntos anteriores. Este proceso de diseño involucra a su vez varias etapas, desde la idea original hasta el trabajo acabado.
7. Propuestas de color.
8. Propuestas finales.
9. Originales mecánicos.
10. Análisis de costos.
11. Producción gráfica.

En este tipo de proyectos gráficos, se deberá respetar un concepto editorial. El concepto editorial se concibe de dos formas: visual y verbal. El mensaje de la publicación verbal es a través de palabras expresadas en un idioma. Por su parte, el mensaje visual ejerce una estrategia en el lenguaje gráfico mediante fotografías, dibujos, colores y logotipos. De esta forma, logrará su objetivo principal, independientemente del medio o de la competencia.



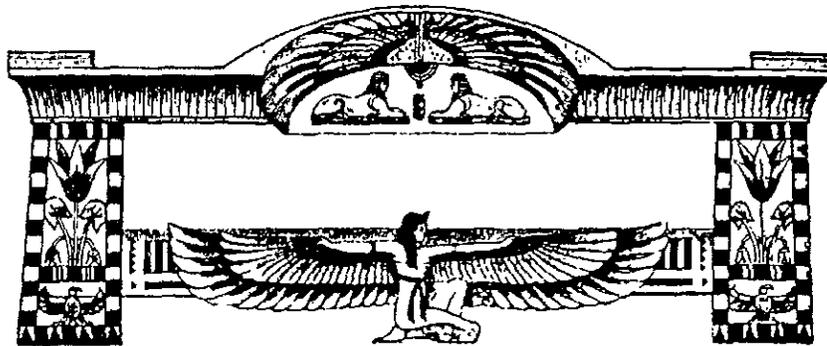
5.1 FUNCIÓN

El rediseño funcionará ya no solo como un libro de consulta para los alumnos, sino que también será un libro para cualquier tipo de personas que deseen enriquecer sus conocimientos. Deberá ser resistente para no deshojarse al consultarlo. Será una publicación estructurada y fácil de leer, dividida por capítulos para encontrar rápidamente la información, y con una distribución de textos adecuada y elementos gráficos que hagan que el lector común se sienta interesado aunque no sea un estudioso de los jeroglíficos.

5.2 OBJETIVOS E HIPÓTESIS

Si se utilizan conceptos del diseño editorial para que el libro permita transmitir la información que contiene de una forma más atractiva y logrando un mayor impacto gráfico, entonces se incrementará el número de usuarios y por consiguiente la demanda.





6. DESARROLLO DEL PROYECTO

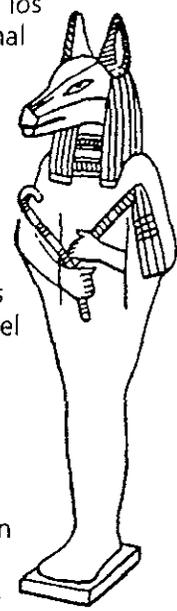
6.1 ELECCIÓN DEL TIPO DE PAPEL

A partir de lo explicado anteriormente referente a los tipos de papel que existen, se hizo una selección tomando en cuenta sus características estéticas. Hay papeles con diversas texturas que por sí mismos pueden expresar elegancia, formalidad, o todo lo contrario. Los papeles que se consideraron, sus medidas de pliego y su gramaje, se encuentran en la siguiente tabla:

PAPEL	MEDIDAS (cm)	GRAMAJE (g/m ²)
1. OPALINA	70X95	125
2. BOND EDITORES	70X95	58 y 75
3. FOTOBOND	57X87	58 y 75
4. COUCHE	70X95 57X87	135 90
5. CULTURAL	70X95 57X87	75/90 75/90
6. PERGAMINO PARCHMENT (IMPORTADO)	58X89	90
7. PERGAMINO GRUESO LISO A (RUGOSO) LISO B (TRASLUCIDO, BLANCO)	70X100 63.5X96.5	180 180
8. CAMBRIC BECKETT PAPEL CARTULINA	58X89 66X101	104 216
9. INGRES DELGADO GRUESO	70X100 70X100	90 160
10. CONCEPT PAPEL CARTULINA	58X89 66X101	104 90 y 216
11. QUEST PAPEL CARTULINA	58X89 58X89	118 216
12. SUNDANCE	58X89	104
13. EVERGREEN PAPEL CARTULINA	58X89 66X102	104 216

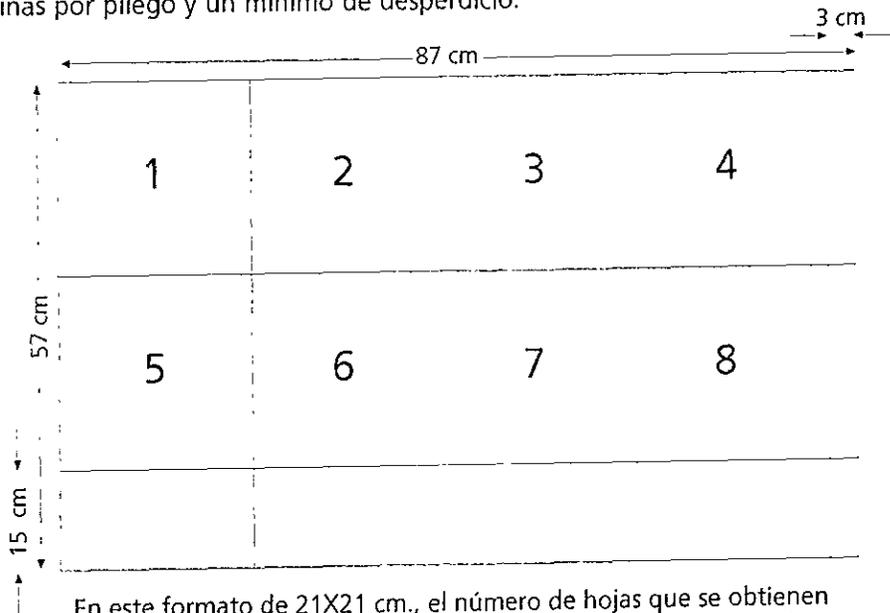


De acuerdo a esta investigación se eliminaron los siguientes papeles:
 El Bond, ya que a pesar de que es óptimo para la escritura, no es recomendable para la impresión en offset en este proyecto en particular. No cumple con los requisitos que se están buscando en nuestro proyecto, porque es muy informal y llega a ser traslúcido. En el rediseño, las páginas llevarán mucha información, por lo que posiblemente se transparenten y la edición bajará de calidad. Los tipos de papel como el pergamino, cambric, quest, sundance, evergreen, se eliminaron porque tienen en su composición elementos que causarían distracción, como puntos, texturas, etc.
 Por el tipo de trabajo que se está planeando, y el tipo de impresión que se utilizará, se decidiría indistintamente entre los papeles opalina y couché mate doble cara si no fuera por considerar costos, ya que el opalina los elevaría considerablemente. Pero ya que no se deben elevar tanto los gastos, el papel que se utilizará es el couche de 135 gr.



6.2 DEFINICIÓN DE UN FORMATO PARA EL PROYECTO

Dos de los formatos a considerar serían el de A3, o el A4. Pero tomando en cuenta que la edición actual es rectangular (16 X 23.7 cm.), no se pretende solamente darle un mayor tamaño, sino que para cumplir con los objetivos del rediseño es necesario considerar un cambio de formato, del rectangular al cuadrado. El formato cuadrado es más formal y dará la impresión de mayor seriedad, además de ser más novedoso con respecto a los tradicionales libros de formato rectangular. El tamaño del formato se decide de acuerdo a las medidas de pliego disponibles y las medidas de las máquinas de offset, considerando 1 cm. de sobra para la pinza que jala el papel y 3 mm. por página aproximadamente para el corte y el refine.
 El tamaño del libro será de 21X21 cm., utilizando un pliego de papel couche de 135 gr., de 57X87 cm. De esta forma, se logra un máximo aprovechamiento del papel, al tener 16 páginas por pliego y un mínimo de desperdicio:



En este formato de 21X21 cm., el número de hojas que se obtienen es 8 y el desperdicio es mínimo. El frente y la vuelta del pliego darán un total de 16 páginas por pliego.



6.3 DISEÑO DE ESPACIO-FORMATO

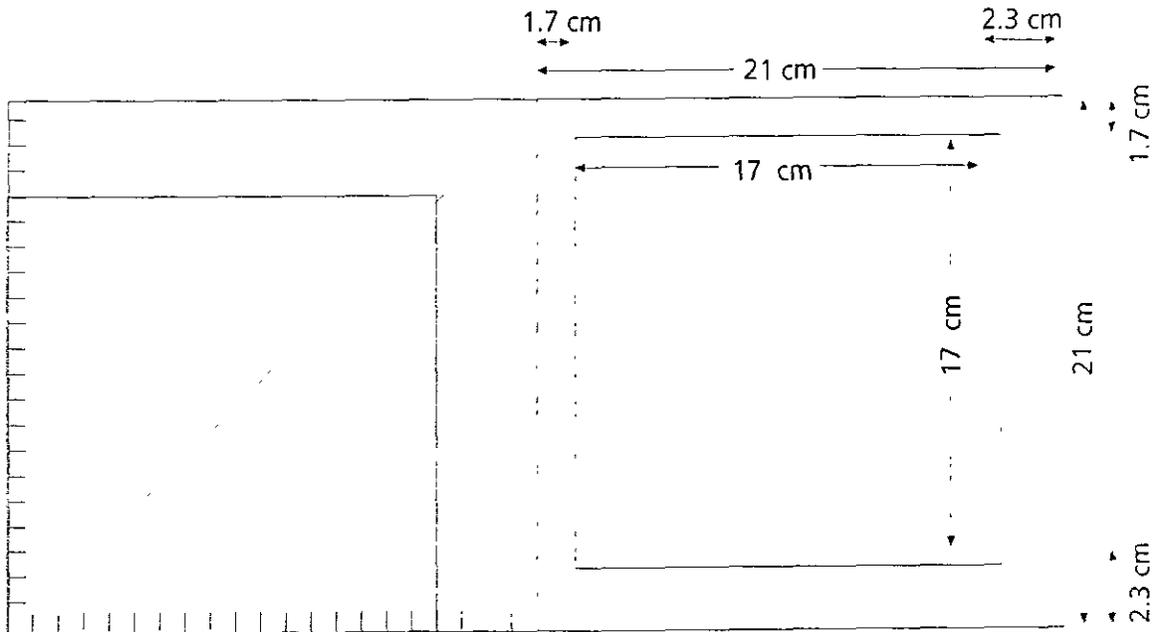
En el caso del rediseño de "Medu Necher":Palabras Divinas", se hará un balance entre la cantidad de información que llevarán las páginas y los blancos, distribuyéndolos para evitar confusión en la lectura, pero sin perder la continuidad.

Utilizando el método de dividir la página en un número de segmentos de igual tamaño se decidió por los márgenes que se derivan de éste sistema, ya que permiten un área de diseño mayor. En nuestro formato de 21X21 cm. se dividió la hoja en divisiones de un centímetro. A partir de la división # 17 se trazaron líneas perpendiculares que al intersectar con la diagonal, dieron el tamaño de caja tipográfica. Recorriendo la caja que se formó (siempre sobre la diagonal), quedaron las siguientes medidas:



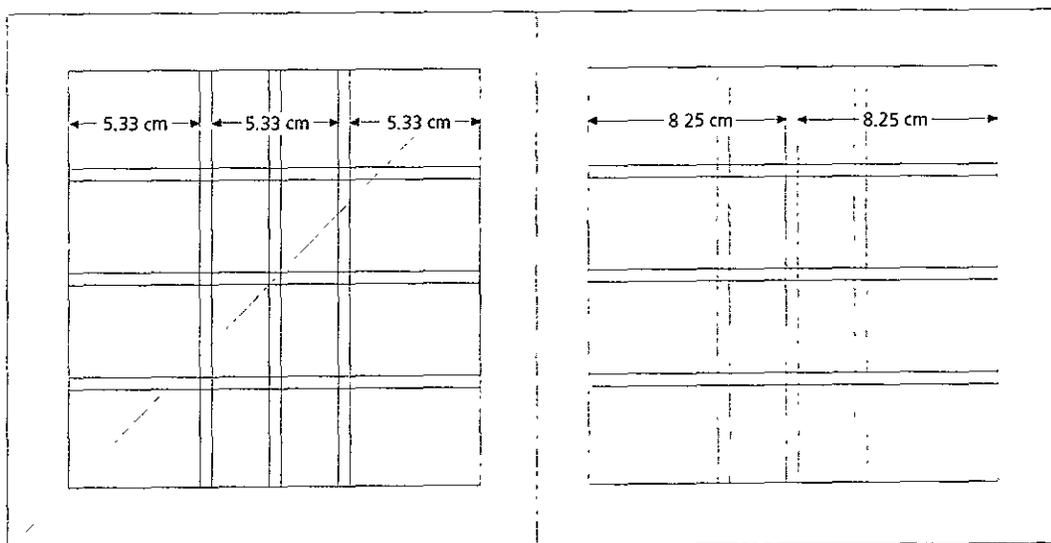
-  Margen de lomo: 1.7 cm.
-  Margen de cabeza: 1.7 cm.
-  Margen de corte: 2.3 cm.
-  Margen de pie: 2.3 cm.

Por lo tanto, nuestra caja tipográfica tiene unas dimensiones de: 17X17 cm.



6.4 DISEÑO DE RETÍCULAS

Tomando en cuenta la cantidad de información que tiene nuestro libro, se definió una retícula mixta de dos columnas de 8.25 cm. de ancho y tres columnas de 5.33 cm. dentro de una caja tipográfica de 17X17 cm , con medianiles e intercampos de .5 cm:



6.5 DISEÑO TIPOGRÁFICO

En este punto se hará una selección de las opciones de las familias de textos que se utilizarán en el proyecto. La tipografía es uno de los elementos más valiosos del diseñador, ya que por sí misma es un medio de expresión.

El tema de los jeroglíficos egipcios crea la necesidad de encontrar fuentes tipográficas que por sus características vayan de acuerdo con este contexto.

Para elegir las fuentes tipográficas que se utilizarán para diseñar las páginas es conveniente tomar en cuenta el factor de legibilidad.

La legibilidad describe el hecho de que algunas fuentes son adecuadas para textos largos que tienen que ser objeto de una lectura prolongada.

Se buscará que las familias tipográficas que se seleccionen tanto para los títulos, subtítulos y cuerpo del texto sean legibles.



Las características que se buscan en una tipografía para utilizarla en este proyecto son: que sea diferente y novedosa, que sea legible; y que vaya de acuerdo a las características del proyecto. Se hizo una selección de varios tipos de letra y para el cuerpo del texto se decidió por el Aquiline, con un puntaje de 12. A pesar de que se había mencionado que los tipos con remates se han usado a través de la historia de la imprenta para la composición de texto, por facilitar éstos la lectura, se eligió un tipo sin remates porque presenta un aspecto limpio, moderno y funcional. Es apta por el tipo de información que maneja el libro, ya que no lleva bloques tipográficos muy extensos. Además se utilizará un interlineado para reforzar la horizontalidad,



ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

ayudando así a que la vista siga las líneas de texto. Otra razón muy importante para considerar un tipo sin remates, es que los egiptólogos del mundo han definido que los sonidos del idioma egipcio se representen con la fuente New York, en cursivas o itálicas y en 14 puntos.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz



Esta fuente tipográfica sí tiene remates: A lo largo del texto se utilizarán ambos tipos: el Aquiline y el New York, para que de esta forma, a través de la lectura, el usuario podrá identificar visualmente las fuentes que le estén dando información, y las que representan al idioma egipcio.



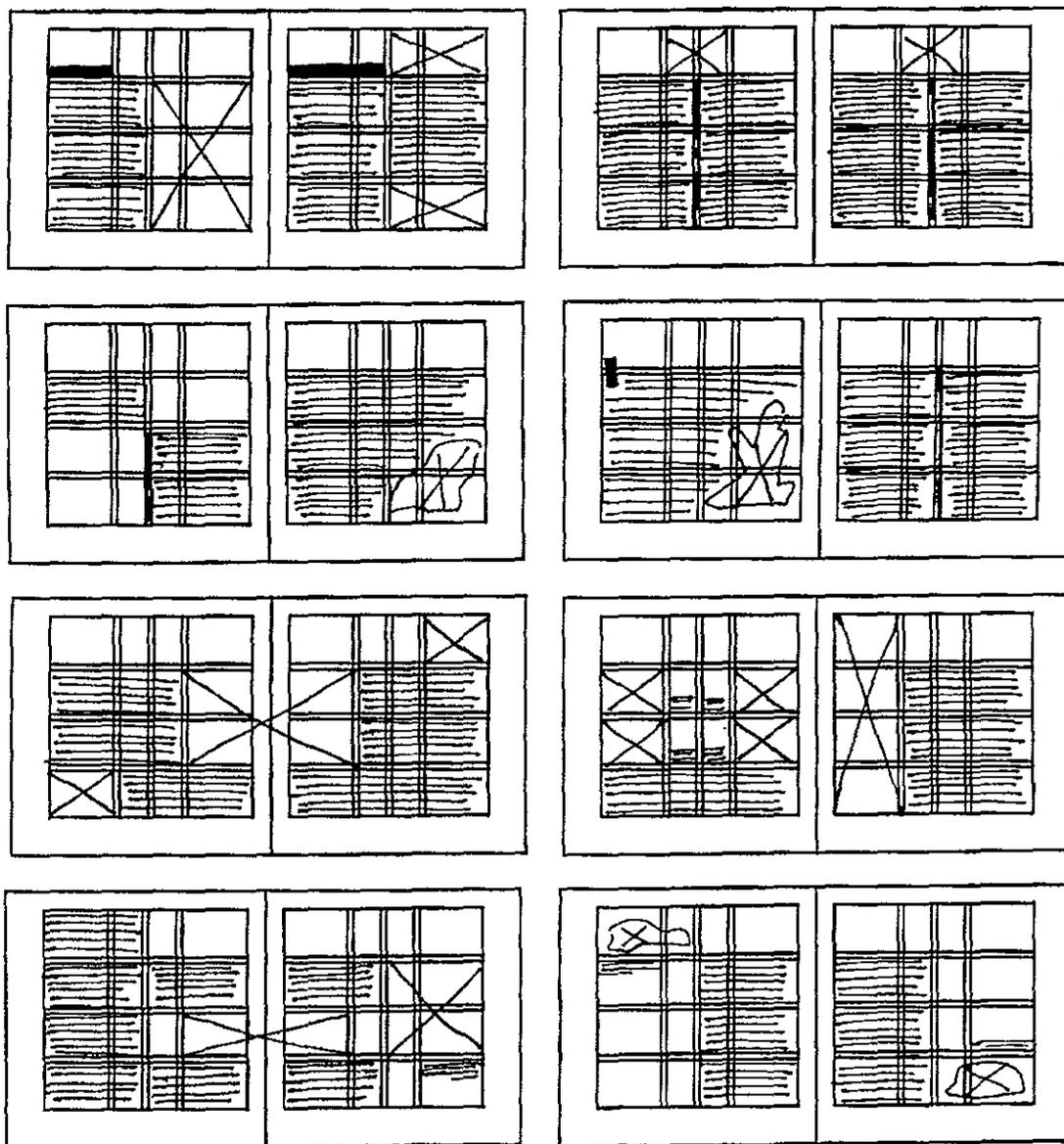
6.6 TEXTOS E IMÁGENES

Para llevar a cabo el rediseño del libro, se utilizaron todos los tipos de textos e imágenes, intercalándolas adecuadamente dependiendo de la cantidad de información que lleven las páginas.

Esto se logrará utilizando interlínea variable dependiendo del diseño de la página y colocando imágenes sangradas, silueteadas o en posición según sea el caso.

Con el objeto de evitar páginas falsas innecesarias, se puso especial atención en que cada capítulo termine en una página par. De esta forma, las portadas de capítulos deberán ser impares, y falsas.

Se bocetaron las siguientes opciones tanto para las páginas que llevan fotografías como las de imágenes, para tener una idea general de cómo resultarán los layouts:



6.7 ALTERNATIVAS DE DISEÑO

6.7.1 DISEÑO DE SOBRECUBIERTA, LOMO Y SOLAPAS

La utilización de color y fotografías es muy importante para atraer la atención del consumidor. En este caso, al tratarse de un libro de pasta dura, la cual no tendrá ilustraciones ni color, se realizará una sobrecubierta, que formará la primera y cuarta de forros. Ambas llevarán una composición armónica que les dará unidad. Es importante considerar el ancho que tendrá nuestro libro, ya que de éste dependen las dimensiones de nuestra sobrecubierta.

Los datos que debe llevar nuestra portada son los siguientes:

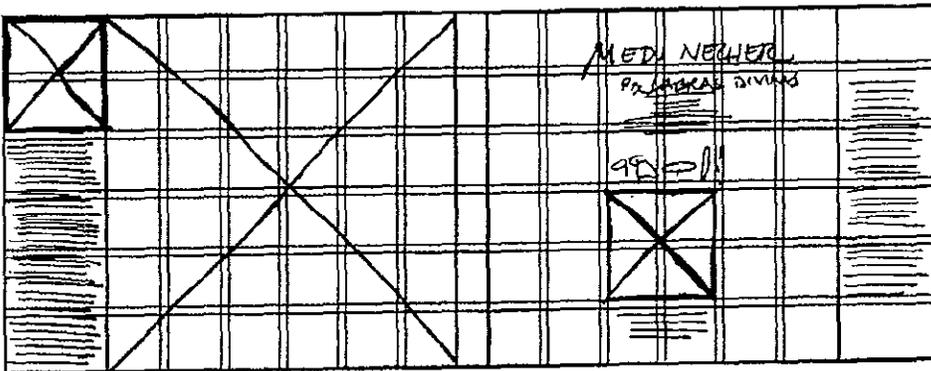
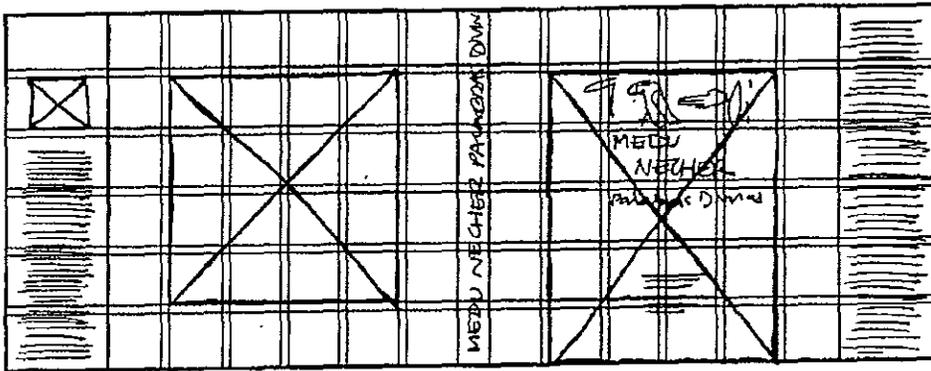
- Título: "Medu Necher': Palabras Divinas"
Introducción al estudio de los jeroglíficos egipcios
- El título de la obra en jeroglíficos.
- Nombre de la autora: Leonor Barrera Guillermo.
- Editorial: Ediciones La Esfinge.

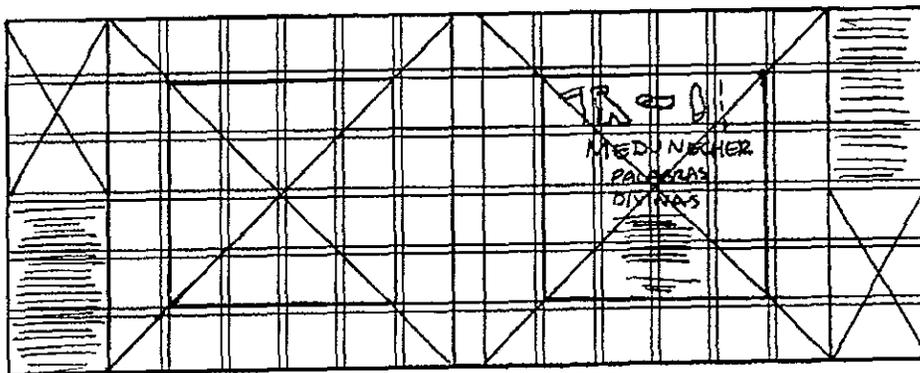
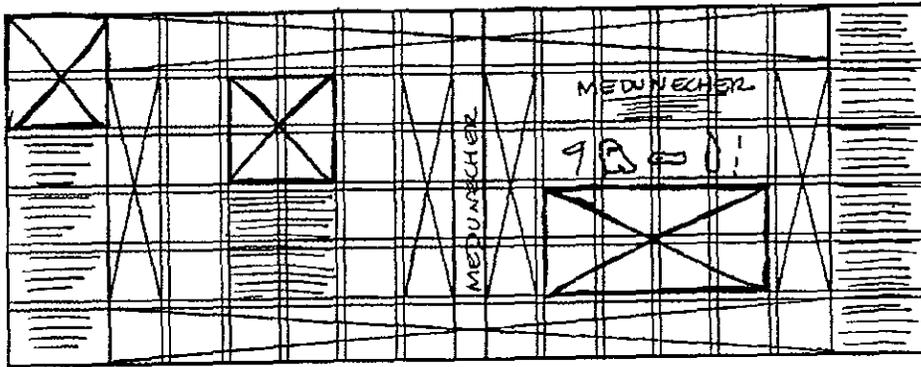
Los datos que pueden ir en el lomo son:

- Título de la obra
- Nombre de la autora
- El título de la obra en jeroglíficos.

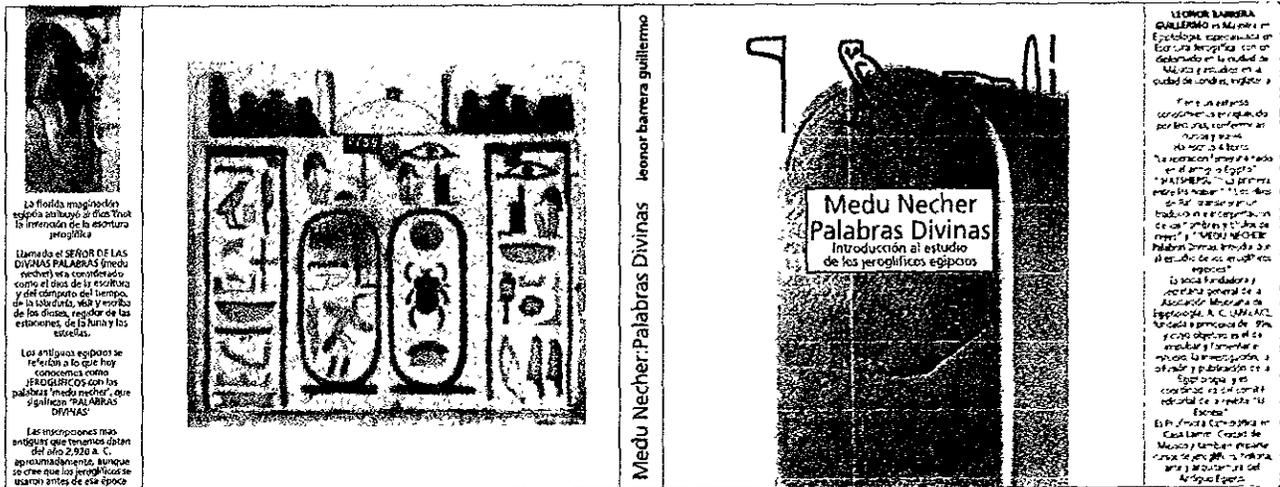
En la contraportada pueden aparecer datos del autor, una breve presentación del libro o críticas de la obra, datos que también pueden ubicarse en las solapas.

Se bocetaron las siguientes opciones:

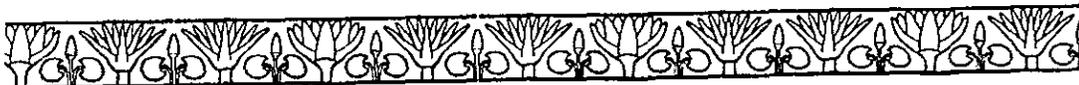


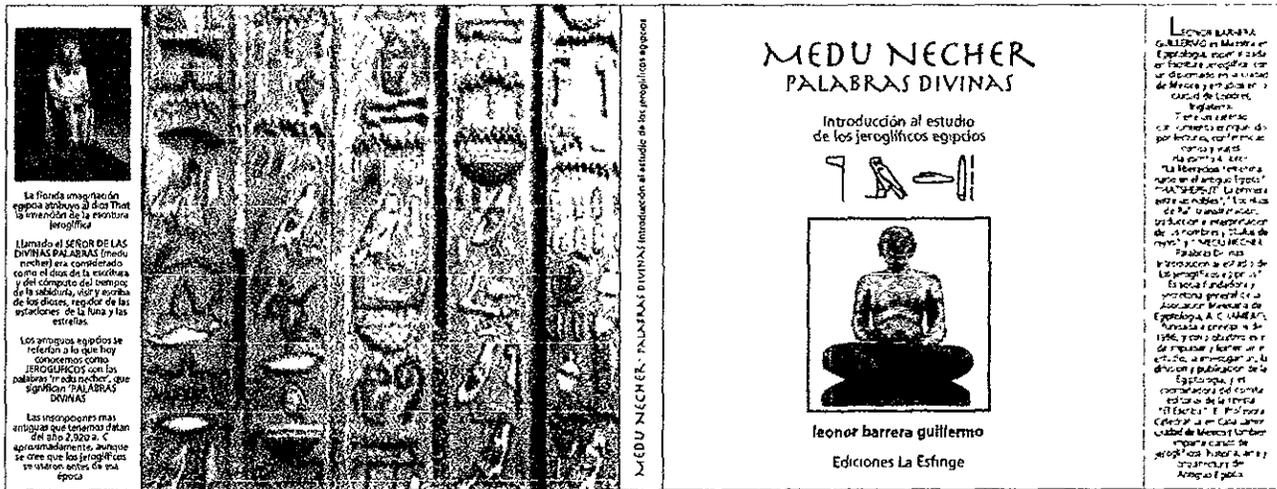


Tomando en cuenta estas opciones de Lay-out, se bocetó con ilustraciones reales y se llevó a cabo el siguiente proceso de selección y decisión:

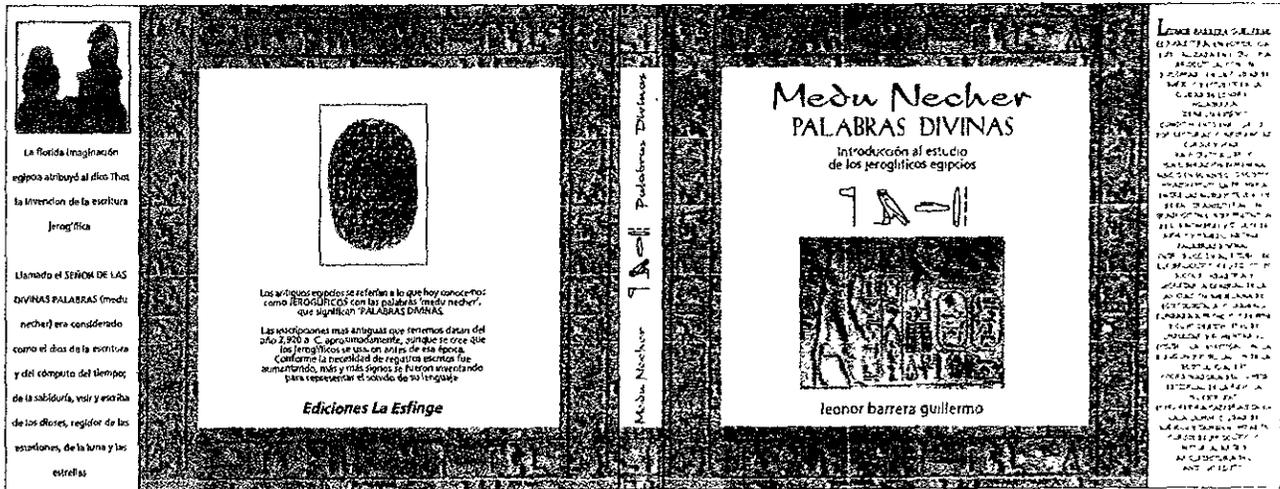


Esta portada resulta llamativa por las fotografías, pero éstas no están integradas al diseño. La tipografía es demasiado sencilla y no es apta para un título. El segundo boceto fue el siguiente:





Este diseño no cuenta con una unidad. La fotografía del escriba es muy representativa del tema de los jeroglíficos, pero quizá para el objetivo que estamos buscando que es llamar la atención del futuro usuario, no sea una imagen ideal. La tipografía forma parte ya del diseño en sí y entra dentro del contexto del tema. Se propuso un tercer diseño:



Esta portada junto con su contraportada ya representa una unidad visual, pero ya que a lo largo del contenido del libro se incluyen jeroglíficos, posiblemente sea una buena idea prescindir de ellos en esta parte del libro e incluir imágenes de Egipto y sus monumentos, que podrían ser más impactantes y llamar la atención dentro de una librería:





Leonor Barrera Guillermo es una lingüista especializada en Egiptología, con un doctorado en la ciudad de París y un año de estancia en la escuela de Lenguas y Civilización egipcias. Tiene un extenso conocimiento de los jeroglíficos, tanto por lecturas, como por traducciones, como por lecturas de los jeroglíficos egipcios. Ha escrito el libro "La Egiptología en el siglo XX" y el artículo "La Egiptología en el siglo XXI". La primera obra de su autoría es "HATHEPRUT", la interpretación de la inscripción de la tumba de HATHEPRUT, la interpretación de los jeroglíficos egipcios. Fue publicada por la Asociación Mexicana de Egiptología, A. C. en el año 1998. En el año 2000, publicó el libro "Introducción al estudio de los jeroglíficos egipcios" que fue publicado por la Asociación Mexicana de Egiptología, A. C. Este libro es el resultado de un proyecto de investigación y tiene como objetivo la interpretación de los jeroglíficos egipcios. El libro es el resultado de un proyecto de investigación y tiene como objetivo la interpretación de los jeroglíficos egipcios. El libro es el resultado de un proyecto de investigación y tiene como objetivo la interpretación de los jeroglíficos egipcios.



MEDU NECHER leonor barrera guillermo



La forma magistral de esta obra es el resultado de la investigación de Leonor Barrera Guillermo. El libro es el resultado de un proyecto de investigación y tiene como objetivo la interpretación de los jeroglíficos egipcios. El libro es el resultado de un proyecto de investigación y tiene como objetivo la interpretación de los jeroglíficos egipcios. El libro es el resultado de un proyecto de investigación y tiene como objetivo la interpretación de los jeroglíficos egipcios.

Propuesta final de la sobrecubierta, lomo y solapas (portada y contraportada)
 De esta forma, se aprovecha al 100% la selección de color que será necesario realizar. El título del libro es apoyado visualmente por fotografías que sin ser específicamente de jeroglíficos, son representativas del tema.



6.7.2 TÍTULOS Y SUBTÍTULOS

En este punto se vuelve a hacer mención de la característica de legibilidad que deben tener las fuentes tipográficas. En los ejemplos anteriores se utilizaron diferentes fuentes con el objeto de comprobar la legibilidad de éstos, para ser utilizados en la sobrecubierta. Estas fuentes fueron:

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

Aquiline, que es la fuente que se utilizará en el cuerpo del texto.

ABCDEFGHIJKLHJJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890
ABCDEFGHIJKLHJJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

New-Day Script, que presenta características de legibilidad si se utiliza de un tamaño considerable, pero resulta confusa para lectura con caracteres de un puntaje pequeño. Su trazo es elegante y apto para el proyecto y se podría considerar para los folios.

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
1234567890

Perseus-Plain es una fuente que es legible. Es adecuada para títulos y subtítulos, ya que solamente se presenta en altas y un texto de gran extensión compuesto únicamente con mayúsculas resulta muy incómodo para su consulta.

Estas fuentes nos servirán para diseñar otros elementos dentro de nuestro proyecto.

Para las cabezas y subtítulos se eligió la fuente Lilith-Heavy. Esta fuente presenta una caja baja pobre en legibilidad cuya lectura podría resultar cansada, por lo que se consideraron únicamente las mayúsculas. Sus tipos tienen trazos que no son uniformes en su ancho, característica que denota la escritura cuneiforme*, y por lo tanto se ubica dentro del contexto del tema de los jeroglíficos egipcios.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890



*Alguien ha descrito la escritura cuneiforme como «huellas de pájaros en la arena mojada». Estos signos se inscribían con un estilo en forma de cuña que probablemente era de metal, o con un trozo de junco que terminaba en una forma cuadrada que se usaba sobre tablillas de arcilla húmeda. Una vez que las tablillas habían recogido la escritura, se cocían para solidificar las inscripciones



Es importante respetar los blancos que le darán importancia a los títulos y subtítulos. Se dejará siempre una línea mínimo entre títulos, subtítulos y el cuerpo del texto que le sigue.

Esta conmutación y conmutación transposición fonética es la que se produce al cambiar el orden de las sílabas de una palabra. Ejemplo: el nombre "Luis" puede escribirse "suil" o "silu".

LA TRANSLITERACIÓN
Es una interpretación fonética que muestra el más cercano valor fonético de los jeroglíficos.

LA INTERPRETACIÓN
La interpretación se hace en base a un conocimiento y adecuado entendimiento de la amplia gramática egipcia, como se ilustra en los ejemplos de transcripción con nuestros textos.

Debido a que el egipcio jeroglífico se escribe únicamente con consonantes algunas de ellas pueden tener la pronunciación con nuestros textos.




La dualidad del nombre jeroglífico que un símbolo puede ser leído con varios significados diferentes y con varios valores y tiene el propósito de proporcionar la flexibilidad necesaria para el lenguaje jeroglífico al igual que la flexibilidad necesaria en el lenguaje humano.

SINGULAR, PLURAL Y DUAL
Enunciadamente los dos signos son idénticos en su estructura para el singular y plural en un determinado caso.

sg	pl	du	sg	pl	du
1	2	3	4	5	6
sg	pl	du	sg	pl	du
1	2	3	4	5	6
sg	pl	du	sg	pl	du
1	2	3	4	5	6

En estos ejemplos es el mismo signo singular, plural y dual.

EL PAISIVO
Para leer el signo de género $\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$ se utiliza el mismo signo $\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$ en las palabras que se refieren a una persona o animal.

El género $\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$ es el género de género "masculino" y en las veces se utiliza el género de género "femenino".

$\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$ (Sg) (Pl) (Du) = uno, dos, tres

Con la voz pasiva se indica que el sujeto es el objeto de la acción.

$\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$	$\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$	$\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$	$\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$
1	2	3	4
sg	pl	du	sg
1	2	3	4
sg	pl	du	sg
1	2	3	4

4. La voz pasiva se indica que el sujeto es el objeto de la acción por ejemplo con la preposición $\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$.

$\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$	$\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$	$\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$	$\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$
1	2	3	4
sg	pl	du	sg
1	2	3	4
sg	pl	du	sg
1	2	3	4

PRONOMBRES DEMONSTRATIVOS

$\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$	$\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$	$\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$	$\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$
1	2	3	4
sg	pl	du	sg
1	2	3	4
sg	pl	du	sg
1	2	3	4



La $\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$ (Sg) (Pl) (Du) = uno, dos, tres

$\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$ (Sg) (Pl) (Du) = uno, dos, tres

DE PESO
A partir de la Dina $\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$, la medida de peso empleada para todo tipo de metales eran $\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$ (Sg) (Pl) (Du) = uno, dos, tres.

El $\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$ (Sg) (Pl) (Du) de 900 gramos, para pesos más pequeños que el $\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$ se utilizaban en fracciones enteras.

Durante la época de los Ramitas, el valor de diferentes unidades se expresaba en términos de $\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$ de oro, plata y cobre.

DE CAPACIDAD
Las principales medidas de capacidad eran $\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$ (Sg) (Pl) (Du) = uno, dos, tres.

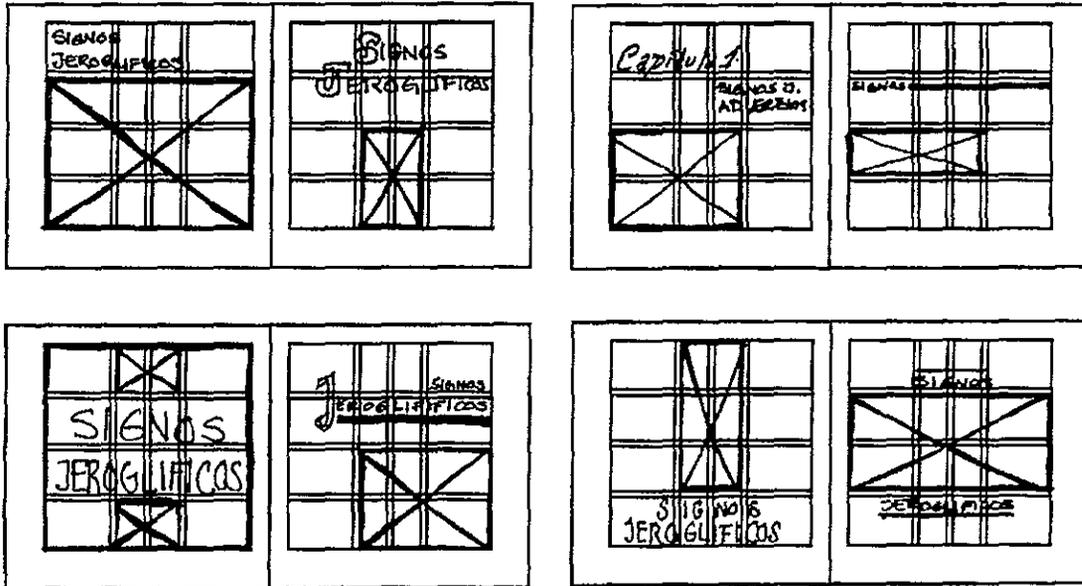
El $\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$ (Sg) (Pl) (Du) de 500 litros (1/2 litro) era usado para pesar cerveza, leche, miel, etcétera, y para la medida de $\text{Sg} \text{Pl} \text{Du}$.

Ejemplos de cómo se utilizarán los títulos y subtítulos.



6.7.3 PORTADAS DE CAPÍTULO

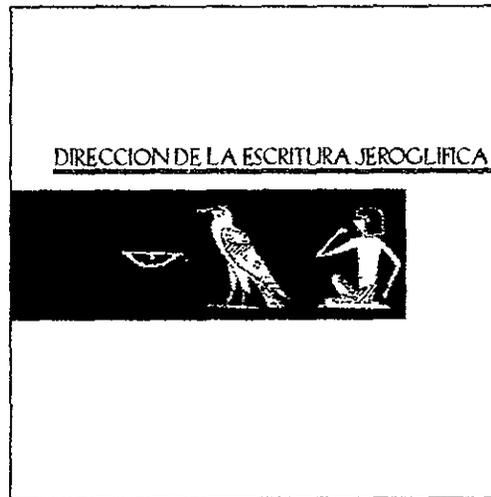
Hay obras cuya complejidad obliga a dividir las en capítulos. Tal es el caso de "MEDU NECHER": Palabras Divinas". Un capítulo, sobre todo si es extenso, suele dividirse en partes o secciones. Cada una de estas divisiones irá separada por una falsa en página impar. El texto de cada parte comenzará en la siguiente página impar. Lo más importante de dividir el libro por partes es que al lector le resulte claro cómo está dividida la información y el objeto es lograr un interés continuo a lo largo de la lectura. Los bocetos iniciales fueron:



Una vez que se bocetó, se decidió por la siguiente estructura de página, que utiliza una imagen:



A partir del primer diseño, que es muy simple, se colocó la imagen con una plasta, con el objeto de causar un impacto visual; utilizando una pleca en color, para hacerla mas llamativa. También se experimentó con otra fuente tipográfica.



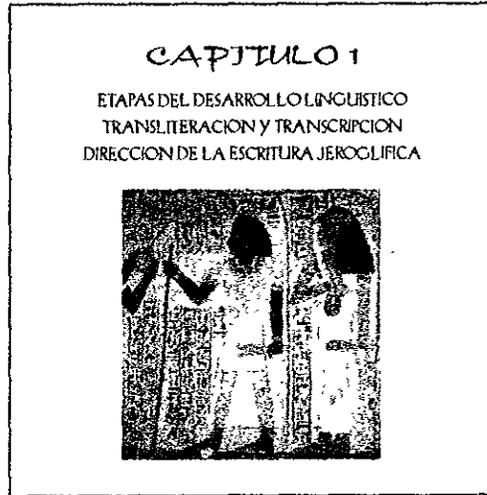
Para cumplir nuestro objetivo de causar mayor interés, se sustituyeron las imágenes por fotografías:



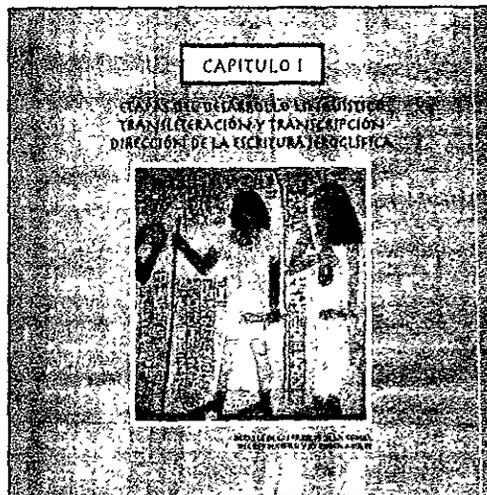
El primer ejemplo muestra un templo egipcio, pero ya que el tema son jeroglíficos, se buscó una imagen que los incluya:



Se pretende que cada portada abarque varios temas, por lo tanto hay que considerar esto desde el bocetaje. Se colocó un título principal en la portada con sus respectivos subtítulos, además de reducir el tamaño de la fotografía.

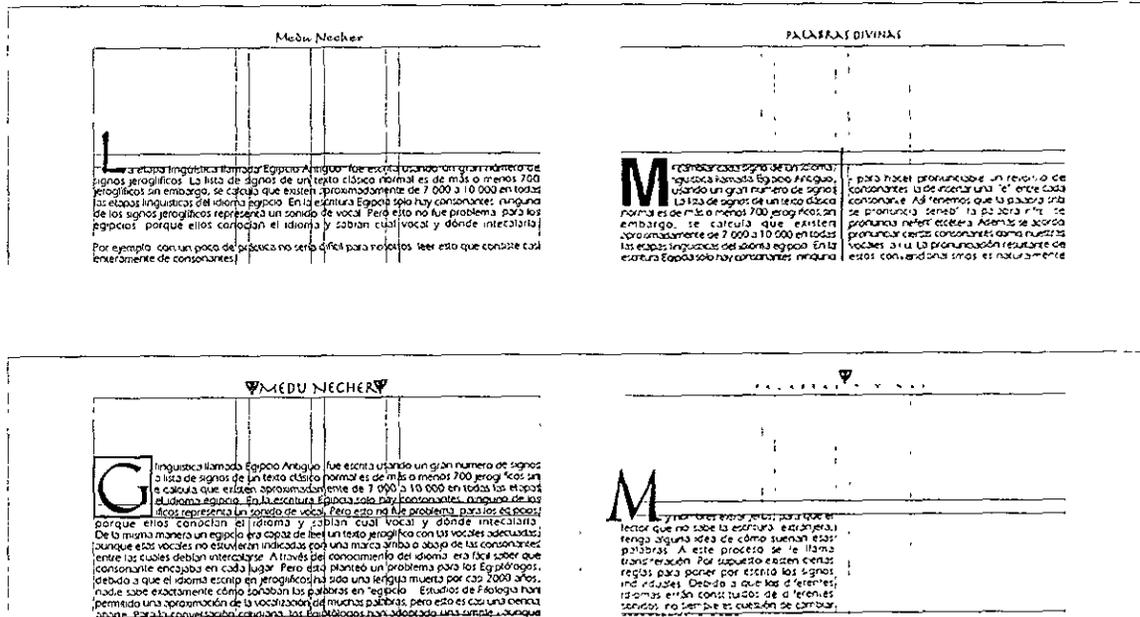


Como propuesta final, perfeccionando la idea anterior y logrando un impacto visual notable, se utilizará una plasta de textura de papiro como fondo; el título del capítulo en un recuadro y los subtemas utilizando la misma tipografía con un puntaje menor. La fotografía será diferente para cada capítulo, y llevará una explicación de la misma. Se seleccionó la fuente Perseus Plain para los títulos en 26 puntos, y en 20 para los subtítulos de las portadas de capítulos ya que por su tipo de trazo esta fuente expresa el contenido del texto y el estilo en que se ha escrito. Para las explicaciones de las fotografías se utilizará en un puntaje de 10. Se decidió utilizar una fuente tipográfica distinta a la que se utilizará en los títulos y los subtítulos ya que las portadas de capítulos llevan completamente otro diseño y es necesario recalcar también por este medio la separación de los temas.



6.7.4 DISEÑO DE TITULILLO O CORNISA Y CAPITULARES

La cornisa delimita la caja tipográfica, por lo que irá colocada en la parte superior, centrada. El objetivo de las capitulares es atraer la mirada del lector hacia el principio de los capítulos, por lo que se utilizará un puntaje alto. Los bocetos fueron los siguientes:



De acuerdo a estas opciones, se eligió una cornisa con la fuente tipográfica Lilith-Heavy, que es la que se utiliza para los títulos y subtítulos, pero en un puntaje de 7 y con un interletrado al 120%, complementándola con una imagen representativa. El título de la obra es largo, por lo que las palabras "Medu Necher" se ubicarán en las páginas pares, y "Palabras Divinas" en las impares.



Las páginas preliminares así como el índice, prefacio, la primera página de la introducción y las portadas de capítulos prescindirán de cornisa, pero es un elemento que dará continuidad a lo largo del libro y se reperirá en todas las demás.

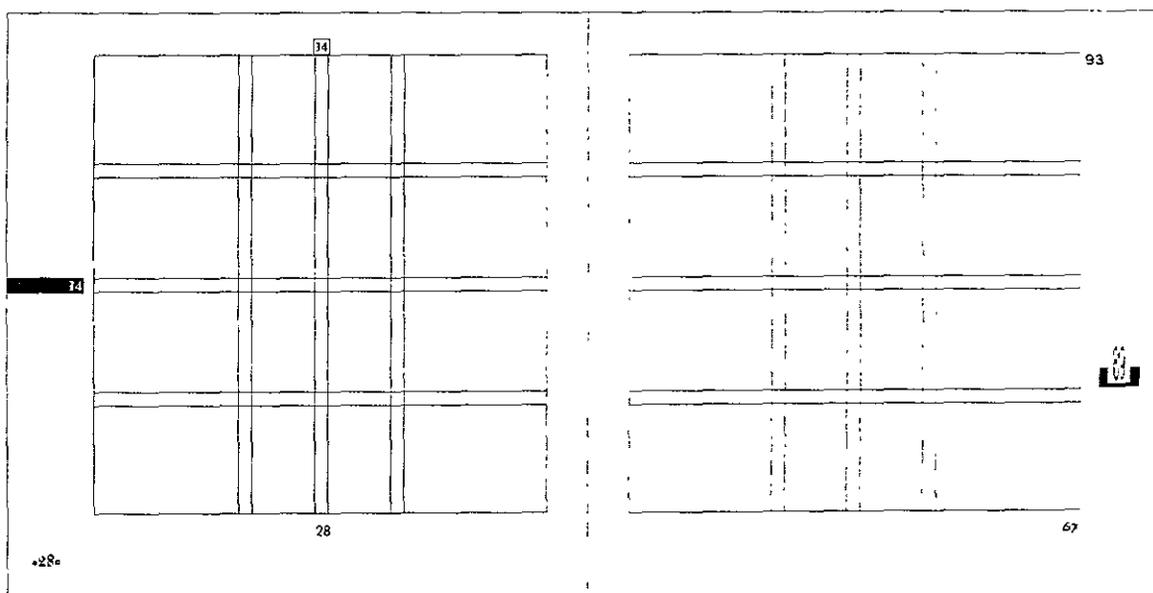


Para las capitulares se eligió el tipo Oxford, en 90 puntos. Por las características de trazo de esta fuente que es fuerte y sólida dará un contraste con el cuerpo principal del texto.



6.7.5 DISEÑO DE FOLIOS

Los folios pueden colocarse a la cabeza o al pie del texto, en los márgenes respectivos, e ir centrados o alineados con el lado exterior de la página, sea par o impar.



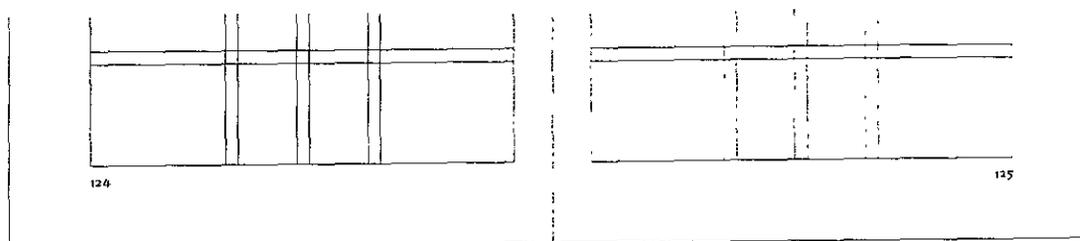
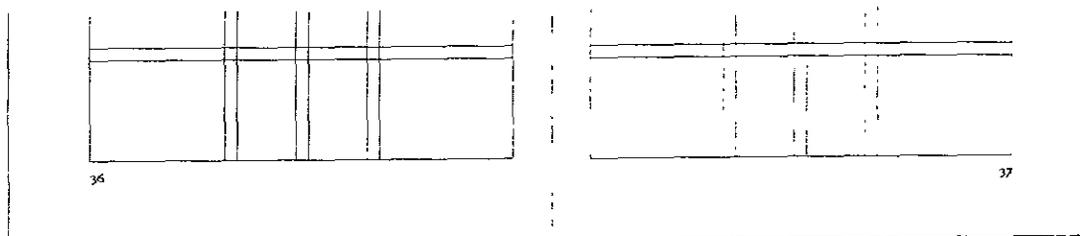
Cuando se ubican a la cabeza, se presenta una dificultad en las páginas que inician capítulo, pues por lo general se deja un blanco mayor, lo que dará al folio la apariencia de estar mal colocado.

La estética tipográfica sugiere que en estos casos se coloquen al pie y centrados o suprimirlos, cuando se hace también cuando una ilustración ocupa el espacio destinado al folio.



Se busca una fuente tipográfica que no sea rígida. Se decidió por la fuente New Day Script en 14 puntos, porque sus cifras tienen un trazo que da la sensación de continuidad. Se debe tomar en cuenta toda la paginación por lo que el estilo del folio debe ser tal que quede bien repetido en casi todas las páginas, colocado en un mismo sitio, que quedará libre para el mismo. En este caso se colocará alineado con la caja tipográfica, en la parte inferior del margen de corte.

1234567890



Ejemplos de folios.



6.7.6 PÁGINAS PRELIMINARES, DEDICATORIA E ÍNDICE

Las primeras seis páginas del libro se conocen como preliminares.

Las páginas falsas, que son la 1 y 2 suelen ir en blanco.

En la página 3, que es la portadilla, únicamente se colocará el título de la obra con la misma fuente tipográfica que se utilizó para la sobrecubierta, y la inscripción en jeroglíficos.

La página 4 que es la contraportada, aparecerá en blanco.



Portadilla

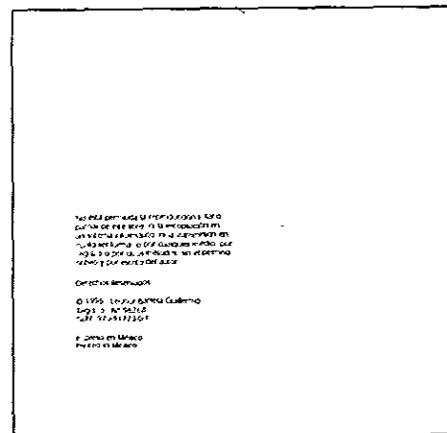


Portada

En la portada, que es la página 5, se colocará una imagen de un escriba y volverá a aparecer el título completo de la obra, ahora complementado con el subtítulo, además del nombre de la autora, nombre de la editorial y una imagen. Se utilizará la fuente tipográfica de las portadas de capítulos para el título, y el resto del texto en la del cuerpo del texto. Todo esto centrado dentro de un recuadro blanco delimitado por textura de papiro.



La página 6, llamada página legal lleva impresa los datos que por ley debe llevar un libro. Aunque no tiene restricciones con respecto a diseño, lo adecuado es respetar las características que se observan en esta página en otras publicaciones, por lo que quedará de la siguiente forma:



Página Legal



Utilizando una fotografía que nos permita siluetear el texto:

INDICE	
Introducción	13
CAPITULO 1	
Español Describiendo Lenguas	17
Transliteración y Transcripción	21
Creación de la Escritura Jeroglífica	24
CAPITULO 2	
Idiogramas y Fonogramas	31
Diferentes tipos de jeroglíficos	33
Determinativos	34
El Alfabeto Egipcio	36
Signos Básicos y Variantes	38
Número y Género	39
CAPITULO 3	
Pronombres Sujeto	45
Forma sba.f	47
Forma sba.f.f	48
CAPITULO 4	
Adverbios, Preposiciones y Conjunciones	53
Adjuntos y sus equivalentes actuales	58
El verbo wj.f y wj.f.f	64
Cláusulas Relativas o Adjuntas	69
Interrogación	69
Oraciones Nominales	70

Combinando las dos ideas anteriores, se decidió por la siguiente:

INDICE	
Introducción	13
CAPITULO 1	
Español Describiendo Lenguas	17
Transliteración y Transcripción	21
Creación de la Escritura Jeroglífica	24
CAPITULO 2	
Idiogramas y Fonogramas	31
Diferentes tipos de jeroglíficos	33
Determinativos	34
El Alfabeto Egipcio	36
Signos Básicos y Variantes	38
Número y Género	39
CAPITULO 3	
Pronombres Sujeto	45
Forma sba.f	47
Forma sba.f.f	48
CAPITULO 4	
Adverbios, Preposiciones y Conjunciones	53
Adjuntos y sus equivalentes actuales	58
El verbo wj.f y wj.f.f	64
Cláusulas Relativas o Adjuntas	69
Interrogación	69
Oraciones Nominales	70



Propuesta final de índice.

A partir de la página 13 se inicia el texto del libro, comenzando con la introducción. Ésta, al ser el inicio del texto, respetará el diseño que llevarán las primeras páginas de capítulos.

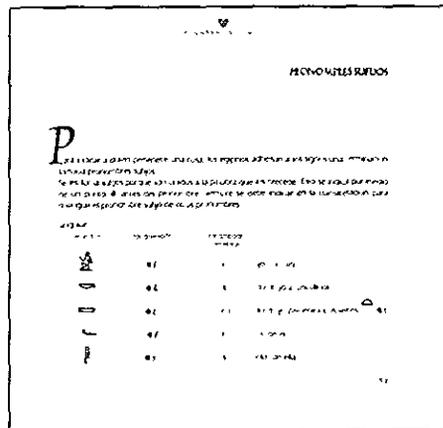
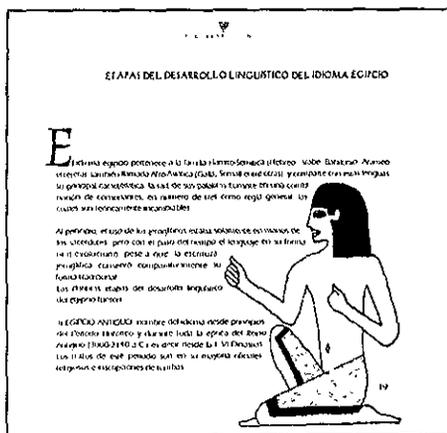


6.7.7 PRIMERAS PÁGINAS DE CAPÍTULOS

Las Primeras páginas de cada capítulo llevarán un diseño uniforme:

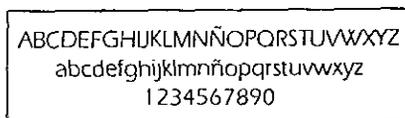
- * Se colocará el título alineado a la derecha.
- * Se utilizará una capitular.
- * Se dejará un blanco colgado entre el límite superior de la caja y el comienzo del texto. El título se ubicará en este blanco.
- * Todas las primeras páginas de capítulos llevarán folio explicativo.

Al combinar estos elementos se marcará visualmente la división de la información que contiene el libro. Parte de la calidad estética de un libro se consigue con una combinación adecuada de manchas de texto y blancos, de texto y espacio o de texto y figuras.



6.7.8 USO DE PLECAS Y FILETES, CITAS Y NOTAS

Para las citas de pie de página se utilizará la fuente tipográfica Aquiline en 9 puntos:



Se justificarán con el margen de lomo, de esta forma las citas en páginas pares estarán alineadas a la derecha, y en las impares a la izquierda. En caso de que la cita o nota sea de gran extensión, se utilizará una interlínea de 9 puntos.



7. DUMMY A ESCALA DEL LIBRO

La presentación de un original correcto, limpio y terminado es el primer paso para llevar a cabo una obra impresa con pulcritud. Con el escrito bien presentado puede calcularse de antemano la cantidad de papel que se requiere, el número de páginas del libro ya impreso y las posibilidades de cambiar el tamaño de caja, fuentes tipográficas e ilustraciones más acordes con el tema y la extensión.

Las novelas y en general aquellas obras que sólo constan de texto corrido, tendrán un boceto sencillo, pero en este caso el libro no se puede llevar a cabo sin antes trazar un boceto formal, al que en México se le conoce también como maqueta o dummy. (11)

En las siguientes páginas se muestra el rediseño final del libro a una escala del 40%, haciendo uso de los elementos gráficos para hacer más atractivo su layout.





MEDU NECHER

PALABRAS DIVINAS



MEDU NECHER

PALABRAS DIVINAS



introducción al estudio de los
Jeroglíficos Egipcios

leonor barrera guillermo
Ediciones La Esfinge



No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni la recopilación en un sistema informático, ni la transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, por registro o por otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del autor.

Derechos Reservados

© 1996 Leonor Barrera Guillermo
Registro N° 96268
ISBN 970-91723-0-1

Impreso en México
Printed in México

Con todo en su vida,
a las en el agua, comenzó
de aquel entonces me a
la tierra de Quetz.

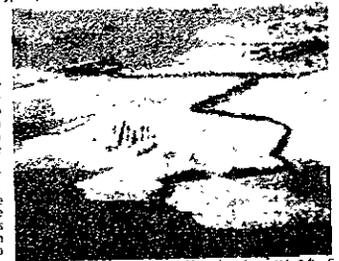


PREFACIO

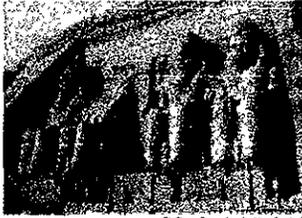
MI fascinación por todo lo egipcio comenzó cuando tenía 11 años. Mis padres estaban suscritos a una revista americana con artículos sobre descubrimientos arqueológicos en todo el mundo, un día de algún mes del año 1984, aparecieron fotografías en la portada, unas enormes estatuas de piedra, y con grandes letras se leía "Salvados de las aguas del Nilo". Impresionada por esos monumentales pero a la vez herméticos y esquivos rostros, comencé a preguntarle a mi padre quiénes eran y por qué había que "salvarlos". Él me explicó que se trataba de los colosos del templo de Abu Simbel construido hacia más de 3000 años por el faraón Ramsés II y que debido a la construcción de la nueva Presa de Asuán habían corrido el riesgo de ser inundados, pero ahora, gracias a la colaboración de muchas naciones, se encontraban a salvo de las aguas del Nilo.

Todavía recuerdo cuando, movida por la curiosidad, consulté a toda prisa la Enciclopedia y bajo el nombre de "Antiguo Egipto" por vez primera, aparecieron ante mis ojos maravillosos vestigios de templos, tumbas y tesoros. Fue el día en que me enamoré del Antiguo Egipto.

En 1972 me encontraba estudiando en Inglaterra, y debido a que ese año se conmemoraba el 50 aniversario del descubrimiento de la tumba de Tutankamón por el brinco Howard Carter, el gobierno de la República Árabe de Egipto prestó el tesoro para ser exhibido en el Museo Británico. Entre las dos millones de afortunadas personas que después de hacer fila por más de cinco horas, quedaron deslumbrados ante tanto esplendor, me encontraba yo.



En 1990 viajé por primera vez a Egipto y esto fue suficiente para que se despertara con más fuerza el enamoramiento por esta asombrosa cultura. A partir de mi regreso, mi interés siguió creciendo hasta el punto de dejar de ser un mero aficionado para convertirse en una profesión.



El Gran Templo de Abu Simbel

Años de inintermitentes estudios de casi todos los aspectos de la historia del Egipto Antiguo, años de coleccionar y leer grandes cantidades de libros, años de visitas didácticas de prácticamente todos los principales museos del mundo que albergan colecciones egipcias, años de aprendizaje autodidacta de la escritura jeroglífica, y eventualmente otros viajes de estudio a Egipto, me llevaron a este momento.

Hoy después de vencer los obstáculos académicos, por fin me siento capaz de escribir este libro, y escogí este tema principalmente porque desde el momento en que yo misma comencé a estudiarlo, me apasionó y cautivó, también porque casi no existe nada al respecto en Castellano.

Mi intención es la de poner al alcance de todos aquellos de mente curiosa e inquisitiva, la comprensión y significado de estos hermosos signos. Sin embargo, es importante aclarar mi posición: yo no soy ni pretendo ser una profesional de la lingüística, esta ciencia hereda a grandes y distinguidos eruditos que se han ocupado del tema con anterioridad. Medu Necher, como su nombre lo indica, es únicamente una guía sencilla y práctica a la introducción del estudio de la Escritura Jeroglífica.

Leonor Barrera Guillermo
México, 1996

INDICE

Introducción 13

CAPÍTULO 1
Etapas del Desarrollo Lingüístico 17
Transliteración y Transcripción 21
Disección de la Escritura Jeroglífica 24

CAPÍTULO 2
Ideogramas y Fonogramas 31
Diferentes tipos de Jeroglíficos 33
Determinativos 34
El Alfabeto Egipcio 36
Signos Bifijos y Trifijos 38
Número y Género 39

CAPÍTULO 3
Pronombres Suojos 45
Forma *sām f* 47
Forma *sām n f* 48

CAPÍTULO 4
Adverbios, Preposiciones y Conjunciones 53
Adverbios y sus equivalentes actuales 54
El verbo *wn f* y *wn n f* 64
Clausulas Relativas o Adjetivas 65
Interrogación 67
Oraciones Nominales 70



CLÁUSULAS RELATIVAS O ADJETIVAS 73
INTERROGACIÓN.....75
ORACIONES NOMINALES 79

CAPÍTULO 5
PRONOMBRES INDEPENDIENTES 83
PRONOMBRES DEMOSTRATIVOS 86

CAPÍTULO 6
NEGACIÓN.....91

CAPÍTULO 7
EL ARTÍCULO 99
EL GÉNERO DE LOS SUSTANTIVOS 101

CAPÍTULO 8
NUMERACIÓN 105
LA DIVISIÓN DEL TIEMPO 109
PESES Y MEDIDAS 111

CAPÍTULO 9
LISTA DE SIGNOS JEROGLÍFICOS 115

CONCLUSIÓN 65
BIBLIOGRAFÍA.....90

INTRODUCCION

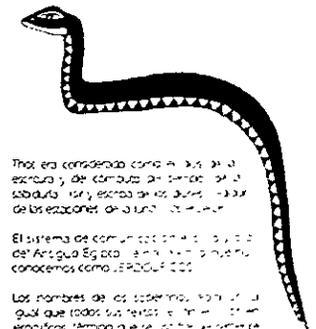
La Florida imaginación egipcia atribuyó al dios Thot la invención de la escritura jeroglífica. Thot es el nombre griego del dios Tejotl.

 (Thwtj)

En honor de la escritura jeroglífica, la Mitomoteca, los reyes de la magia y el sistema legal Usando el SEÑOR DE DIVINAS PALABRAS (Medu Necher) se le representa con cuerpo humano y cabeza de pájaro las sosteniendo una paleta de escriba con pajitas para escribir y en algunas ocasiones porta la corona *seef*.

corona *seef* 

El babuino o mandril (Papa Gnocephalus) y el sagrado pájaro (Thresterna aethiops) eran los animales consagrados a esta deidad.



Thot era considerado como el dios de la escritura y de los libros. Él simboliza la sabiduría, la escritura de los libros, la curación de las lesiones de la lengua y el amor.

El sistema de comunicación en el idioma del Antiguo Egipto es un sistema que hoy conocemos como EPOGLIFICO.

Los nombres de los sistemas, como el de la cual que todos sus textos e imágenes en jeroglíficos demuestran que se usó un sistema aplicado a la escritura hieroglífica, tradicionalmente los antiguos egipcios se referían a lo que hoy conocemos como signos EPOGLIFICOS, en los palabras "Medu Necher" que significan

 = 
 = 
 = 



"PALABRAS DIVINAS" -- significado que se preservó en la palabra JEROGLIFICO con la que los griegos llamaron a la escritura de los antiguos egipcios ya que deriva del griego, hieros= perteneciente o relativo a las cosas sagradas y de glyphé gylphen= que significa pequeña canal labrada en una superficie de piedra.
Así pues la palabra JEROGLIFICOS, significa "LABRADOS [palabras] SAGRADOS"
Las inscripciones más antiguas que tenemos datan del año 2.920 a.C. aproximadamente, aunque se cree que los jeroglíficos se usaron antes de esa época. Parece ser que la primera vez fue poco después de la unificación del país. Simplemente para registrar las posesiones del rey a lo largo del país cuando éstos se hicieron tan numerosas y complejas para seguir haciendo cálculos con rayitas y palitos.

Por ejemplo si ellos dibujaban un toro o un bote seguido de un número

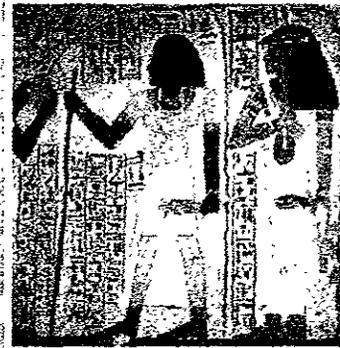


De este modo, los escribas podían registrar la cantidad sin necesidad de usar gramática. Sin embargo, conforme la necesidad de registros escritos fue aumentando, más y más signos se fueron inventando para representar el sonido de su lenguaje.

Por ejemplo no era fácil escribir
"REY DEL ALTO Y BAJO EGIPTO AQUEL QUE TRIUNFÓ SOBRE LOS HABITANTES DEL DELTA EN UNA GRAN VICTORIA DONDE LOS HIZO CAUTIVOS"
simplemente con dibujos.

CAPITULO I

ETAPAS DEL DESARROLLO LINGÜISTICO TRANSLITERACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN DIRECCIÓN DE LA ESCRITURA JEROGLIFICA



DEPETA DE LOS REYES EN LA TUMBA DEL REY SESOTRIS Y SU ESPOSA ANKHESEN



ETAPAS DEL DESARROLLO LINGÜISTICO DEL IDIOMA EGIPCIO

El idioma egipcio pertenece a la familia Hamito-Semítica. Hebreo, árabe, Babilonia y Arameo, etcétera, también llamada Afro-Asiática (Gallo, Somali, entre otros) y comparte con estos el que su principal característica la raíz de sus palabras consiste en una combinación de consonantes en número de tres como regla general, las cuales son teóricamente intercambiables.

Al principio, el uso de los jeroglíficos estaba solamente en manos de los sacerdotes, pero con el paso del tiempo el lenguaje en su forma oral evolucionó, pese a que la escritura jeroglífica continuó, comparativamente, su forma tradicional.

Las distintas etapas del desarrollo lingüístico del egipcio fueron:

EL EGIPCIO ANTIGUO nombre del idioma desde principios del Período Histórico y durante toda la época de Reino Antiguo (3050-2140 a.C.) es decir desde la I y II Dinastías. Los textos de este periodo son en su mayoría oráculos, registros e inscripciones de tumbas.



B) EGIPCIO MEDIO forma lingüística usada en el Primer Período Intermedio y durante todo el Imperio Nuevo, Dinastías IX-XXIII 2140-2575 a.C.

A esta etapa se le conoce con el nombre de "egipcio clásico". Estuvo en uso hasta el fin de la civilización egipcia pero solamente en su forma escrita tanto en inscripciones reales como en textos religiosos. Debido a que el Egipcio Medio estuvo vigente durante mucho tiempo, los documentos escritos en este estilo son muy abundantes y de diferentes tipos: religiosos, legales, administrativos, literarios, etcétera.

C) EGIPCIO TARDIO forma lingüística usada desde el siglo XIV a.C., hasta el 700 d.C.

Aproximadamente, y es simplemente la forma oral de la lengua que se hablaba durante el Reino Medio y el Imperio Nuevo que fue elevada a la posición de "idioma oficial" durante el reinado del faraón Amenhotep (1360 a.C.).

D) DEMOTICO, del 700 a.C. al 300 d.C. Demótico como su nombre lo indica es el

nombre del lenguaje hablado del pueblo, pero también fue usado en su forma escrita tanto en documentos comerciales y jurídicos como en los concernientes a la vida cotidiana.

E) COPTO Última de las etapas de la lengua egipcia usada por los cristianos de Egipto a partir del siglo III d.C. en adelante. Desde el principio de la historia del antiguo Egipto la escritura apareció en dos variantes: jeroglífica y hierática.

-JEROGLIFICO: ya sea que fueran escritos con pluma y tinta en un papiro, ostraca (II) o que se labraran en piedra estos signos eran cuidadosamente "dibujados" lo que hacía de esta escritura un proceso lento y laborioso.

-HIERATICA: una forma de escritura cursiva algo así como la diferencia entre la letra manuscrita y la de molde. Este tipo de escritura permitía al escriba adaptar varios signos y reducirlos a un patrón de líneas que a veces todavía guardaba alguna semejanza con el signo jeroglífico.

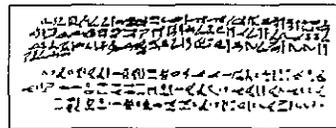
La escritura hierática siempre se escribía de derecha a izquierda.

(II) Fragmentos de piedra o cerámica usada para escribir o dibujar principalmente por cuestiones de espacio, para practicar la escritura copiando los textos.

Durante el Reino Medio la escritura hierática comenzó a escribirse en diferentes estilos desde el rápido estilo denominado de "negocios" hasta el más estético "literario".

Con el desarrollo de este estilo, el amanuense escribía rápidamente en papiros y ostraca y en escritura -más que los pesados y lentos jeroglíficos- se convirtió en el medio favorito para la enseñanza de los escribas.

- DEMOTICO: Una especie de taquigrafía que fue usada durante el Período Tardío de la historia del Egipto Dinástico. Mucha gente podía leer este tipo de escritura debido a que los signos no están unidos (como en la hierática) sino separados y sencillos de ahí su nombre demótico (II).

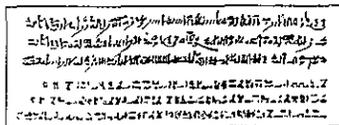
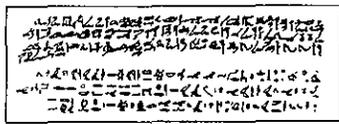


ESCRITURA HIERATICA (I) Y DEMOTICO (II) EN EGIPCIOS

(II) Los usos del papiro durante el papirus.



ESCRITURA HIERATICA ESTILO NEGOCIOS CON TRANSCRIPCION JEROGLIFICA DINASTICA



ESCRITURA DEMOTICA ESTILO TARDIO SIGLO III d.C. CON TRANSCRIPCION JEROGLIFICA

TRANSLITERACION Y TRANSCRIPCION

La etapa lingüística llamada Egipto Antiguo fue escrita usando un gran número de signos jeroglíficos. La lista de signos de un texto clásico normal es de más o menos 700 jeroglíficos, sin embargo se calcula que existían aproximadamente de 7.000 a 10.000 en todas las etapas lingüísticas del idioma egipcio.

En la escritura Egipcia solo hay consonantes, ninguno de los signos jeroglíficos representa un sonido de vocal. Pero esto no fue problema para los egipcios porque ellos conocían el idioma y sabían cual vocal y dónde intercalarla. Por ejemplo, con un poco de práctica uno sería capaz para nosotros leer esto que consiste casi enteramente de consonantes:

Cml S de TLV, Cd Mx, DF, CP 11000, Apartm Rnt o Vnt ds. 5114344 etc.

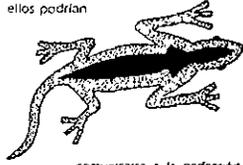
De la misma manera un egipcio no podía leer un texto jeroglífico normal, pero las adecuadas aunque estas fueran, como se indicó con una marca, para leer en las condiciones entre las que se intercalaban. A través de los siglos el idioma era fijo, pero el uso de los signos era en cada lugar. Pero era planteado un problema para los Egiptólogos debido a que el idioma en jeroglíficos había sido usado por el caso 2000 años desde que los egipcios como sonaban los palabras en el idioma. Estudios de Egipto han permitido una aproximación de la pronunciación de muchas palabras, pero esto es casi una ciencia conjetural.

para a con consonantes, en Egipto no han adaptado una unidad de escritura.



TRANSLITERACION

regla - para hacer pronunciable un revolvojo de consonantes la de insertar una "e" entre cada consonante. Así tenemos que la palabra *snb* se pronuncia "seneb" la palabra *nfrt* se pronuncia "nefert" etcétera. Además se acordó pronunciar ciertas consonantes como nuestras vocales *a,u*. La pronunciación resultante de estos convencionalismos es naturalmente artificial y probablemente muy diferente de la verdadera pronunciación, al grado de que si un egipcio antiguo escuchase a un Egiptólogo moderno hablar en "egipcio" le sería prácticamente imposible de entender, aunque paradójicamente, ellos podrían



comunicarse a la perfección a través de la escritura [1]

22

En el estudio de las lenguas e incluso en la vida cotidiana, algunas veces es necesario escribir palabras y nombres extranjeros para que el lector que no sabe la escritura extranjera, tenga alguna idea de cómo suenan esas palabras. A este proceso se le llama transliteración.

Por supuesto existen ciertas reglas para poner por escrito los signos individuales. Debido a que los diferentes idiomas están constituidos de diferentes sonidos no siempre es cuestión de cambiar cada signo de un idioma con otro signo de otro.

Frecuentemente un signo debe ser reemplazado por una combinación de signos o agregándoseles otros con marcas especiales llamadas



[1] Zauwen K.T. Hieroglyphen without mystery pag. 1

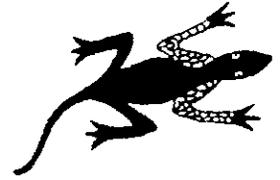
diferencias" para demostrar que tienen diferente valor fonético.

Por ejemplo, el griego *β* se transliteraría en el árabe *b*. Así, se transliteraría *ε* etcétera. Del mismo modo los jeroglíficos egipcios pueden ser transliterados. Las reglas para hacerlo, están basadas en convencionalismos, como todas las reglas, y éstas no son consistentes en todo el mundo.

Normalmente, solo los signos que tienen sonido aparecen en la transliteración, los signos mudos que son usados para hacer comprensible el significado no se transliteran.

TRANSCRIPCION

Es un proceso ligeramente diferente llamado transcripción. En español tomamos transcribir a dar una equivalencia de cada letra por otra de nuestro alfabeto.



En inglés se emplea *transcription* se usa cuando un texto escrito en un idioma de escritura egipcia se transcribe a jeroglíficos.

Este es un proceso parecido al de transliteración excepto que los signos mudos de escritura egipcia.

La forma más común de transcripción es convertir los textos escritos en jeroglíficos.

Es algo parecido a escribir el nombre de un animal en letra de molde [2].

[2] Zauwen K.T. Hieroglyphen without mystery pag. 1



DIRECCION DE LA ESCRITURA JEROGLIFICA

Mientras nuestra escritura se lee siempre de izquierda a derecha, los antiguos escribas egipcios podían leer y escribir en cualquier dirección. Sin embargo había siempre que respetar dos reglas:

- 1) En cualquier dirección que se siguiera, todos los jeroglíficos tenían que estar de frente al comienzo de la línea.
- 2) Los signos superiores debían leerse primero. Una persona novata en el estudio de la escritura jeroglífica puede, siguiendo estas reglas, entender la dirección de la escritura.

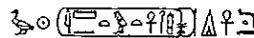


La mayoría de los caracteres jeroglíficos tienen una parte anterior y posterior especialmente distinguibles en las formas humanas y animales. Su punto focal debe estar siempre al principio de la línea. Por ejemplo si los signos miran a la izquierda entonces debemos comenzar a leer de izquierda a derecha.

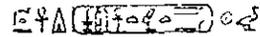
Si la escritura está en columnas la regla prevalece. Cada columna debe leerse primero de izquierda a derecha o de derecha a izquierda dependiendo en qué dirección miran los signos y sólo después de arriba a abajo. Los caracteres superiores siempre tienen precedencia sobre los inferiores y los jeroglíficos nunca se leen de abajo hacia arriba.

24

DE IZQUIERDA A DERECHA:



DE DERECHA A IZQUIERDA



EN COLUMNAS



Los antiguos egipcios amaban la simetría y el balance y la su escritura se basaba en estas normas. Debido a esto vemos que las inscripciones jeroglíficas están siempre puestas o alrededor del muro de una cámara siempre miran a cierta posición. La posición de un signo jeroglífico en relación a otra se regula también por la simetría y estética y a que al escribir siempre agrupaban los signos en rectángulos.

25



La palabra "salud" se escribía con tres consonantes s-n-b

Pero un escriba nunca la hubiera escrito así

 porque se habría visto "feo" "antiestético" y no hubiese sido "correcto"

Lo "correcto" era escribir siguiendo el "principio del cuadrado" en el que los signos eran agrupados de tal manera que ocuparan el espacio de un cuadrado o un rectángulo imaginario, en el cual los signos superiores tenían precedencia sobre los inferiores

 esta hubiese sido la forma correcta de escribir

[s] [n] [b]



En este texto podemos observar como los jeroglíficos fueron agrupados siguiendo el principio del cuadrado

Sin embargo siempre hay excepciones para toda regla y el orden de la lectura (o a veces volado y se hacen transposiciones) y lo sea por razones gráficas u honoríficas. Los antiguos egipcios daban mucha importancia al diseño y a la simetría y la escritura jeroglífica no era la excepción

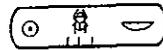
Por ejemplo en el femenino "tu t" que significa "gran"

 la "t" es transpuesta de a parte inferior de este grupo de signos a una posición más estética en la parte superior



Transposiciones honoríficas son muy comunes, los egipcios escribían comúnmente el nombre de un dios o las palabras "dios" y "re" primero en una frase incluso cuando debía pronunciarse al final en el orden gramatical

Así por ejemplo los jeroglíficos muestran



ra jeperu neb

esto aparentemente debe de leerse Ra-jeperu-neb, pero el orden gramatical es Neb-jeperu-Ra

Esta transposición muestra un sistema de protocolo o cultura en el cual Ra es honrado y "neb" es mandado a la parte inferior

Otra común y consistente transposición honorífica está en el nombre Tutankamón en el cual está escrito "Amón Tut Anj" así como se pronuncia Tutankamón. Así el dios Amón es "unido"



amón tut anj

Los Egiptólogos han diseñado ciertos reglas para entender la composición de la escritura jeroglífica

(A) TRANSILITERACION

Es una interpretación Egiptológica que muestra el más cercano valor fonético de los jeroglíficos



(B) PRONUNCIACION

Debido a que el egipcio faraónico se escribía únicamente con consonantes algunas de las cuales tenemos la pronunciación con nuestras vocales

(C) SIGNIFICADO LITERAL

A cada palabra egipcia se le dio el más cercano equivalente en Español. Nótese que el significado literal de una serie de palabras no puede juntarse para formar la transliteración sin un conocimiento técnico de la gramática egipcia

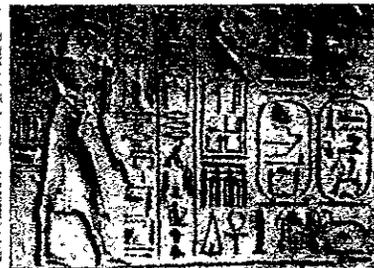
(D) INTERPRETACION

La interpretación se hace en base a un consistente y sistemático entendimiento de la antigua gramática egipcia, como se reconstruyó por los Egiptólogos y Lingüistas



CAPITULO 2

IDEOGRAFÍAS Y FONOGRAFÍAS
DIFERENTES TIPOS DE JEROGLÍFICOS
DETERMINATIVOS
EL ALFABETO EGIPCIO
SIGUROS BILÍTEROS Y TRILÍTEROS
NÚMERO Y GÉNERO



RELIEVO DE LA TUMBA DE TETI EN MENFIS



IDEOGRAMAS Y FONOGRAMAS

A pesar de que la escritura jeroglífica es extremadamente compleja en muchos de sus aspectos, el principio básico que se emplea es (basta) de copiar. En su mayoría, los signos se usaban de dos formas: ideográficamente y fonéticamente. La escritura jeroglífica es ideográfica debido a que describe objetos. Por ejemplo:  un hombre,  una mujer,  una casa,  un embarco. No es un embarco, es un hombre, es una escritura ideogramática donde cada idea tiene su propio signo.

Ciertos signos que representan algo concreto pueden ser usados para expresar una idea abstracta que tenga relación.

Los signos cuando se usan solos representando una palabra, ya sea el objeto representado o la idea o noción que el signo evoca son llamados ideogramas⁽¹⁾.

Usado de esta manera también pueden ser llamados logogramas o "signo-palabra" como indicación de que estos jeroglíficos significan o que representan una pequeña raya se le agrega por ejemplo:

			
ntr	ib	r	pr
dios	corazón	río	per

⁽¹⁾ Logogramas: signo que no funciona en un idioma un sonido determinado, sino que los fonogramas reproducen la lengua permitiendo ser hablada, y se reproducen por que un cierto lenguaje a los que se ha asignado un significado convencional.



A los logogramas o ideogramas se les proporciona frecuentemente un complemento fonético. Por ejemplo:

El signo  representa una "casa". La palabra para "casa", era pr.

Ciertos valores fonéticos se adhirieron a ciertos signos, así, pues  significaba generalmente pr "casa" pero podía ser usado en otra palabra con esta combinación de consonantes, como

"cominar" pr . Cuando usamos pr de esta manera ya no es un ideograma, sino un fonograma⁽¹⁾.

Como fonogramas o "signos-sonido", los jeroglíficos pueden significar palabras fonéticamente. Por ejemplo:

el signo  que representa la boca (r en egipcio), puede ser usado para escribir la

letra "r" y el signo  que representa un brazo (a en egipcio) puede ser usado para la letra "a". Sin embargo, los signos también pueden ser usados ideográficamente como "signo-idea" para transmitir el significado original.

 para "boca" y  para "brazo", o para palabras asociadas con estas ideas como, "hablar" o "dar".

⁽¹⁾ Fonogramas: Sonido representado por una o más letras. Cada una de las letras del alfabeto. (6) England G. Middle Egyptian in Introduction, pág 10.

DIFERENTES TIPOS DE JEROGLÍFICOS

El idioma egipcio está formado de dos clases de jeroglíficos:

- 1 - Los que representan SONIDOS
- 2 - Los que representan el SIGNIFICADO

La mayoría de las palabras están formadas por una combinación de estos dos tipos de jeroglíficos.

Ejemplos:

  pt es la palabra que significa "cebo", pero esta escrito sólo con signos alfabéticos. Pero para que la palabra este completa necesita venir el signo que representa a "cebo".

 El cielo se representaba como una "cuadrado", así es como se muestra. Por lo que la palabra "cebo", así es como se muestra. Por lo que la palabra "cebo", así es como se muestra.

  pt (iben) significa "cebo".

   bin se le agrega el "grron" que significa "o" y tenemos

   bin (tan) que significa "mano".



DETERMINATIVOS

Los signos que dan el significado a la palabra se llaman determinativos porque ellos determinan lo que la palabra significa. Los determinativos no se pronuncian. Lista de determinativos más comunes:

- | | |
|--|--|
|  hombre, persona |  mujer |
|  dios, rey |  comer, hablar (lo que se hace con la boca) |
|  caminar, correr |  pequeño, malo, débil |
|  cielo, arriba |  casa, edificio |
|  libro, escribir algo abstracto |  sol, luz, tiempo |
|  estrella | |

Por lo general las palabras más comunes no llevan determinativo.

- | | |
|--|---|
|  bw, [bu] 'un lugar |  dd, [dyed] 'decir' |
|  pn, [ten] 'éste' [masculino] |  tm, [ten] 'ésta' [femenino] |

 hn, [ten] 'y junto con'

 pn, [ten] 'hombre' se puede escribir con o sin determinativo (notar la posición de los trazos de la figura del determinativo)

PALABRAS SIMILARES CON DIFERENTES DETERMINATIVOS

La palabra  puede escribirse  con el determinativo de "casa" (notar la posición que es un signo de diversidad o realeza), entonces su significado es el de "PA" o "palacio". Pero si la misma palabra la escribimos  con el determinativo del sol, entonces significa "sol".

La palabra "sol" puede escribirse así  con el signo usado para el sol y una pronunciación vertical de esta manera es también un ideograma. La línea vertical indica que la palabra es un sustantivo: persona o cosa.

Al final de palabras para "gente" se escriben un hombre sentado  o una mujer  por ejemplo:

hmt 'esposa'  nb'omo'  nb-t'ama' 

pr-r  n-ner 

Así vemos que con relativa facilidad y un poco de ayuda gracias al uso de determinativos el significado de algunas palabras escritas en jeroglíficos puede ser entendido.



EL ALFABETO EGIPCIO

Estos son los sonidos de una letra que los egipcios usaban.

SIGNOS EGIPCIOS	FRONTERA SUR	FRONTERA NORTOCCIDENTAL
	A	A
	I	I
	Y	Y
	A	A
	U	U
	B	B
	P	P
	F	F
	M	M

SIGNOS EGIPCIOS	FRONTERA SUR	FRONTERA NORTOCCIDENTAL
	n	N
	r	R
	h	J
	h	J
	h	J
	h	J
	h	J
	s	S
	s	SH
	k	O
	k	K
	g	G
	t	T
	t	CH
	d	D
	d	D
	d	D
	d	D
	d	D
	d	D
	d	D
	d	D



SIGNOS BILITEROS Y TRILITEROS

Además, existen signos con combinaciones de dos o tres consonantes. Un signo de dos consonantes se llama bilitero (dos letras), y uno de tres, trilatero (tres letras).

			
<i>ntr</i>	<i>nh</i>	<i>pr</i>	<i>sn</i>
divino	vida	casa	hermano

Los egipcios agregaban uno o varios signos alfabéticos a estos biliteros y trilateros. Estos son pleonasmos (figura de construcción que consiste en emplear términos aparentemente superfluos pero que hacen más enfática la expresión, es decir son repetitivos), y no se pronuncian por separado.

-   *pr* = casa, formada por  *pr* +  *p* +  *r*, sólo se pronuncia *pr* (per)
-   *sn* = hermano, está formada por  *sn* +  *n*
- +   = determinativo, se pronuncia *sn* (sen)
-   *nh* = vida, formada por  *nh* +  *n* +  *h* (pronunciación [anh])



Así pues hasta el momento tenemos que las palabras pueden ser escritas con signos alfabéticos solamente, con signos biliteros y trilateros acompañados de complementos fonéticos.

Algunas veces se agrega otro signo alfabético al final de la palabra a la terminación femenina. Por lo tanto las terminadas en *t* son palabras femeninas.

SINGULAR, PLURAL Y DUAL

Frecuentemente, los dos signos van acompañados del signo SINGULAR, una *ra*, y a dar un determinante.

				
<i>st</i>	<i>t</i>	<i>pt</i>	<i>t</i>	<i>ht</i>
mujer	organo	caja	habitación	pernice

Existen tres números en el idioma egipcio: singular, plural y dual.

PLURAL

La terminación para el plural generalmente no se pronuncia pero siempre aparece gráficamente. Para convertir una palabra en plural se le agrega la terminación *wt* en masculino y en el caso de palabras femeninas se inserta una *y* antes de la *t* final.



El plural se puede escribir de las siguientes formas
Agregando tres rayas

	
<i>pr-w</i>	<i>ntr-w</i>
casas	dioses

Y, tipicando el determinativo

	
<i>pr-w</i>	<i>ntr-w</i>
casas	dioses

Para expresar "dos" los egipcios usaban el dual.
La terminación de las palabras en dual es *wy* (masculino) y *ty* (femenino) generalmente se escribe duplicando el signo.

	
<i>rdwy</i>	<i>snty</i>
los/dos pies	los/dos hermanas

Así vemos que, en egipcio el número se expresa de las siguientes formas:
una cosa = singular
dos cosas = dual
más de dos = plural



singular	dual	plural
		
<i>rd</i>	<i>rdwy</i>	<i>rdwt</i>
el/pe	los/dos pies	los/pies
		
<i>snt</i>	<i>snty</i>	<i>sntwt</i>
los/hermanas	los/dos hermanas	los/hermanas
		
<i>bjk</i>	<i>bjkwy</i>	<i>bjkwt</i>
el/serviente	los/dos sirvientes	los/servientes
		
<i>nt</i>	<i>ntwy</i>	<i>ntwt</i>
el/trono	los/dos tronos	los/tronos



HEHU APLHEE

II I

β

el país

II wy

los/dos países

II w

los/países

it

el/padre

ity

los/dos padres

itw

los/padres



	Singular	Dual	Plural
Masculino	a	wy	w
Femenino	i	y	w

(a = no en el elemento da'ehet)

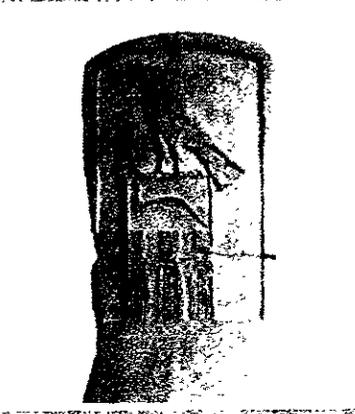
42

CAPITULO 3

PRONOMBRES SUJOS

FORMA *sdm-f*

FORMA *sdm-nf*



EN LA QUE ADELANTE EL PRONOMBRE SE COMBINABA CON LOS VERBOS



HEHU APLHEE

PRONOMBRES SUJOS

P

ara indicar a quién pertenece una cosa, los egipcios adherían a los signos una terminación. Comoda pronombres sujetos.

Se les llama sujetos porque van unidos a la palabra que los precede. En la escritura son unidos de un punto • antes del pronombre. Siempre se debe indicar en la transcripción si se trata de distinguir el pronombre sujeto de otros pronombres.

Singular jeroglífico	transcripción	transcripción castellana
	• i	i yo, mi, me
	• k	k tu, tuyo, masculino
	• ch	ch tu, tuyo, femenino. D • i
	• f	f él, de él
	• s	s ella, de ella

45



La primera persona del singular siempre se escribe con el determinativo apropiado

- si el que escribe o habla es un hombre
- si la que escribe o habla es una mujer
- si el que escribe o habla es un dios
- si el que escribe o habla es el rey

Plural

jeroglífico	transliteración	transcripción cairelana	
	• n	ne	nosotros, nuestro
	• n	ten	ustedes, de ustedes
	• sn	sen	ellos, de ellos

Algunos veces

Se usan como

- 1 - Sujeto del verbo 'yo, tu, él'
- 2 - Pronombre personal 'mío, tuyo, suyo'
- 3 - Después de preposiciones [a] mi, [a] t, [a] él

Ejemplos



1 - Como Sujeto del verbo

gd-n nosotros dos/mos

2 - Como Pronombre Personal

rn-k tu nombre

3 - Como Preposición

n-in a ustedes

Las funciones de estos sufijos depende de la naturaleza de la palabra a la cual van unidos.
 1 - indican posesión cuando van adheridos a un sustantivo

sn
sen
hermano

ky
ka
doble

b-f
ba
su corazón
(de él)

sn-k
senka
tu hermano

ky-k
ka ka
tu doble

b-s
ba
su corazón
(de ella)

2 - Unidos a un verbo, el sufijo forma un conjugación **sdm-f** se pronuncia 'sade' y es equivalente a nuestro tiempo gramatical presente e **sdm** en la primera persona e **sdm-t** en (te)

sdm-i
yo hago

sdm-k
tu haces

sdm-s
ellos hacen

sdm-f
e yo

sdm-n
nosotros, somos

sdm-sn
ellos, son



3 - El tiempo pasado se forma insertando una **n**. Cuando se inserta la letra **n** entre el verbo y el sufijo se forma el tiempo pasado, presente perfecto y pasado perfecto, el cual es llamado **sdm-n-f** (*sedemene-f*) (8)

	ir-n-i	yo hice yo he hecho
	ir-n-k	tu hiciste tu has hecho
	ir-n-f	él hizo él ha hecho
	ir-n-n	nosotros hicimos nosotros hemos hecho
	ir-n-n	ellos hicieron ellos han hecho

yo había hecho tu habías hecho él había hecho
(dicho por una mujer)

EL PASVO

Para crear el pasivo del presente **sdm-f** se inserta el elemento **tw** (tw = **tw**) algunas veces un cariente **tw**.

El elemento **tw** es un pronombre y significa "uno", a las veces se usa un nombre de hombre, por ejemplo

gd-tw (y, yedw) = uno dice se dice

Con la voz pasiva se indica que el sujeto recibe o sufre la acción

	sdm-tw-i	yo soy oído
	sdm-tw-k	tu eres oído
	sdm-tw-f	él es oído
	sdm-tw-s	ellos son oídos
	sdm-tw-n	nosotros somos oídos
	sdm-tw-sn	ellos son oídos

4 - Unidos a una preposición, los sufijos son el objeto de la preposición por ejemplo con la preposición **n**

	n-k	para ti por ti
	n-f	para él por él
	n-s	para nosotros por nosotros
	n-sn	para ellos por ellos



5 - Adhensos a la preposición m, 'en' toma la forma de im = an

im-i en mi
 im-k en a
 im-s en ella

El pronombre dyes, significa 'mismo'

Los adjetivos que describen sustantivos, tienen el mismo número y mismo género que los sustantivos que están describiendo. Como regla general un adjetivo se escribe después del sustantivo

nfr nfr	sj smsw	wt wt	nsw mnj
el buen día	el hijo mayor	el gran trono	el rey perfecto

En el idioma egipcio, agregando las terminaciones *y* para el masculino, y para el femenino *jt* se pueden hacer adjetivos de las preposiciones

hr = *jer* sobre, encima hnt = *jent* en frente de
 hry = *jeny* alto el más alto hnty = *jeny* patero principal

(Frecuentemente, sin embargo esta terminación es omitida *hnt(y)*) (10)

50

(10) Zauch K. Hieroglyphs without mystery, pag 43

CAPITULO 4

ADVERBIOS, PREPOSICIONES Y CONJUNCIÓNES
 ADJETIVOS Y SUS EQUIVALENTES ACTUALES
 EL VERBO *W3* Y *W3T*
 CLÁUSULAS RELATIVAS O ADJETIVAS
 INTERROGACIÓN
 ORACIONES NOMINALES



DETALLE DE LOS FRASCOS DE UNO DE LOS REYES EN LA SALA DEL REY EN LA TUMBA DE HETHEPHESET



ADVERBIOS, PREPOSICIONES Y CONJUNCIÓNES

Debido a que no existe una forma especial, los adverbios son expresados de la siguiente manera:

1 - Por un adverbio el cual lleva ocasionalmente las terminaciones *wt* o *t*

wt	nfr-w	dt
mej	bien	eternamente

bastante
 absolutamente
 verdaderamente

ib k R m dt
 tu corazón se regocija como Ra eternamente



53



ADJETIVOS Y SUS EQUIVALENTES ACTUALES

O

TRO la palabra egipcia para este adjetivo lleva la terminación [jy]

singular masculino $\text{ki}^j = \text{[hy]}$

plural masculino $\text{ky}^j\text{w}^j = \text{[kyw]}$

singular femenino $\text{kt} = \text{[kat]}$

plural femenino $\text{kt} = \text{[kat]}$

algunos ejemplos.

ky^j sp
by sep
oro tiempo
[en] otra ocasión

ky^jw^j nsw
kyw nesu
otros reyes

b) UNO OTRO, se expresan con

w^j w^j ky^jw^j

hpc^j n w^j ky^j
sep en w ky
Uno corrió al otro.

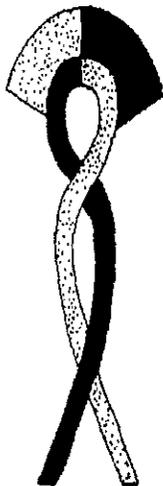


c) MUCHOS POCOS, UN POCO por medio de

h^j h^j [hy] = misiones y

h^j n sp
[en] h^j [hy] = poco un poco

h^j n sp
[en] h^j [hy]
mucho tiempo



nhy^j n rm^j
nej en remeh
pocas hombres
unos pocos (cuantos) hombres (y mujeres)

nhy^j n hmt^j
nej en jemat
un poco de sal

d) ENTERO, TODO Y COMPLETO de varias formas

1. r^j gr^j f (re dyer ef) = entero, completo
(literalmente significa 'hasta su fin')

ms^j r gr^j f
mesa re dyer ef
el ejército completo
entero.

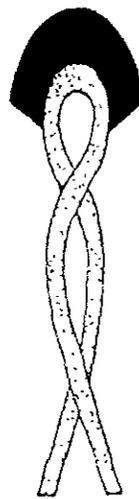
2. mi^j kd^j f (mi qadeh) = entero todo
(literalmente e como su forma)

w^jw^j hwt^j nr^j mi^j kds^j
una jenu reher ma oces
todos los sacerdotes del templo

3. r^j Aw^j f (re aul) = todo, completo
entero (literalmente de acuerdo a su medida)

h^j hwt^j r w^j s
[en] h^j [hy] re au
[en] armada completa
 h^j hwt^j r w^j f
[en] re aul
el día completo
todo el día.

El sustantivo [rhw] (heru) = número
 [rhw] (heru) (varante potenzen) expresa
CADA y TODO con relación al tiempo



re tenu renpt

 cada año

 [literalmente: a cada año]

Para ALGUIEN Y ALGUNO se usaba la palabra hombre S [s], y en combinación con una palabra que exprese negación toma el significado de NINGUNO NADE

ir hr k s

 ar ja ka s

 si examinas a alguien

nn wn ib n s

 nen un ab en s

 nadie tiene corazón

 [literalmente: no hay corazón para el hombre]

nb (neb) es el adjetivo para CADA, CADA UNO, TODOS y TODO. La palabra nb toma las siguientes formas

masculino singular **nb** (neb)

 femenino singular **nbt** (nbt)

masculino plural **nbw** (nebu)

 femenino plural **nbt** (nbt)

ejemplos

s nb

 s neo

 cada hombre,

biv nb

 bu neo

 cada lugar

hr nb

 jr neb

 cada rostro

ra nb

 ra neo

 cada día, todos los días

nw nbw

 lau nebu

 todas las cosas,

fswt nbt

 fswt neb

 todas las partes



EL VERBO **wn-f** y **wnn-f**

Para expresar existencia, ya sea absoluta o relativa en alguna situación (pretérita), se usa el verbo **wnn** (wnn) "existir", "ser" (13)

En su forma larga **wnn-f** (wnn-f) se emplea generalmente para el tiempo futuro

En la corta, para el pasado **wn-f** (wn-f)

ist wn hmt f
ast un jeme f
y él tuvo una esposa (literalmente: habla una esposa de él)

La ausencia o no existencia se expresa

nn wn (nen un) "no hay existencia"

nn wn phwy fy
nen un phwy fy
no existe. fin para eso.

CLAUSULAS RELATIVAS O ADJETIVAS

Cuando una cláusula* es equivalente a un adjetivo se le llama cláusula relativa o adjetiva

* un hombre joven - un hombre que es joven

Las cláusulas relativas pueden ser introducidas por el adjetivo relativo **ntj** "nef" "el cual" o **ntjw** "nef" "el que" y concuerda en género y número con la que la palabra que la antecede.

masculino singular **ntj** (nef)

femenino singular **ntj** (nef)

masculino plural **ntjw** (nef)

femenino plural **ntj** (nef)

* conjunto de palabras que formando sentido propio encierran una sola oración o una sola cláusula de las que pueden o no depender otras varias oraciones. (14) Egiptología G., pág. 51



nety sin antecedente significa el quien
nett sin antecedente significa que, aquello que
nety neb (115) = quien quiera que, cada uno
nett neb = todo lo que, todos los que

si	nety	mr	m3	nty	m	ht	f
sa	nety	mer	mesa	nety	me	jet	ef
hombre	el quien	está enfermo	el ejército que estaba detrás de él				
un hombre quien está enfermo							

ntt	nbt	im	f	sw	nty	r	gs	f
net	nebt	en	esa	senu	nety	re	gesef	
todo lo que				los magistrados que estaban con él				
todo lo que está en eso								

(115) Gardiner A. *Egyptian Grammar*, pág. 150. *nety* puede ser usado como relativo o sustantivo, cuando se usa como sustantivo debe ser seguido del adjetivo *net* que significa 'todo' 'cada' para confirmar su significado.

INTERROGACION

Usando la partícula *in* (an) una oración puede convertirse de afirmación a interrogación. Esta es la *princ pal* partícula de interrogación y se coloca al principio de la pregunta.

in *ka* *f*
an *gen* *f*
 ¿es él valiente?

En el idioma egipcio existen también palabras interrogativas cuyo significado es quien que cual etc. Estas palabras tienen diferentes funciones en la oración y se colocan de acuerdo a ésta.

La partícula *m* (ma o me) es muy común su lugar en la oración va de acuerdo a su función y significa quien, que cual (114).

ir *i* *m*
3 *3* *me*
 ¿cómo hizo yo?
 ¿cómo hizo yo?



Las palabras *ptir* (peter)

pty (pepy)

pw-tr (pu-ter)

generalmente se colocan al principio de la oración y significan quien que

pty *st*
pepy *sa*
 ¿que? eso
 ¿que es esto?

Otras partículas interrogativas son

1)

sy (sy) = quien que cual

sy *pw*
3 *pu*
 ¿que? eso
 ¿que es esto?

2)

isst (asheset) = que

isst *pw*
asheset *pu*
 ¿que? esto
 ¿que es esto?

3)

ib (ib) = que quien no es muy frecuente encontrarla en la etapa E por lo medio, pero es común en otras etapas.

sgd *iw* *mdt* *tn* *hr* *ib*
sed *3* *medet* *an* *per* *3*
 ¿Porqué fueron dichas esas palabras?

4)

wr (ur) = cuánto, cuántos

n(y) *sw* *wr* *r* *wr*
ne(y) *su* *ur* *re* *ur*
 ¿cuánto medet?
 ¿retornante de cuánto por cuánto?

5)

tr (ten)

nty (teny)

tnw (tenu) significa dónde de dónde dónde

n-k *nty*
ak *ne ka* *teny*
 ¿de dónde vienes?



ORACIONES NOMINALES

En las oraciones que expresan identidad entre dos ideas "su padre es mexicano" "él es mexicano" en el idioma egipcio las palabras son simplemente colocadas en juxtaposición. Así pues vemos que no existe una palabra que corresponda a ser o estar.

a) Sustantivo + sustantivo

swb k w'b i w'b k

uob ka uob a uob ka
purificar tu purificar yo purificar tu

Tu purificación es mi purificación y mi purificación es tu purificación.

b) Pronombre independiente + sustantivo

Si una de las partes de la oración es un pronombre, llamado en Egipto pronombre independiente. Generalmente se encuentran al inicio de la oración y tienen un significado más o menos enfático.

ink Pth

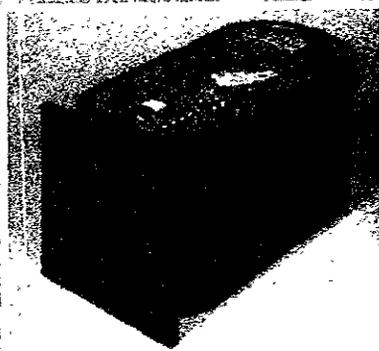
ank petaj
yo soy Petaj

ntk nsw

netek nesu
tu eres el rey

CAPITULO 5

PRONOMBRES INDEPENDIENTES
PRONOMBRES DEMOSTRATIVOS



OBJETO EN LA BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE TORONTO



PRONOMBRES INDEPENDIENTES

FORMA EGIPCIO ANTIGUO (OBSOLETA)

- 1) Persona singular ink [anki] yo
- 2) Persona singular masculina IWT [etw] tu
- 2) Persona singular femenina imt [etmet] tu
- 3) Persona singular masculina SWE [su] él
- 3) Persona singular femenina set [setet] esa
- 1) Persona plural inn [on] nosotros
- 2) Persona plural nwn [netechen] ustedes
- 3) Persona plural ntsn [nesetjen] ellos



MEDU NECHER

Algunos ejemplos

𓂏 𓂏 = este país,
 bꜣst m
 jꜣst tꜣn
 pꜣst estꜣ

𓂏 𓂏 = ese país
 tꜣ pf
 tꜣ pꜣt
 pꜣst estꜣ

𓂏 𓂏 𓂏 𓂏 𓂏 = este día
 hrw pwy
 jꜣtꜣ pꜣtꜣ
 dꜣ estꜣ

𓂏 𓂏 𓂏 𓂏 𓂏 = estos amigos
 nn n smrw
 nen en smꜣrw
 estꜣs amꜣgos

𓂏 𓂏 𓂏 𓂏 𓂏 = esos tres niños
 pꜣ hrꜣw 3
 pꜣt jꜣrdꜣ 3
 estꜣs niꜣos 3

78

(Ejemplos tomados de England Gene. Middle Egyptian in Introduction, Uppsala 1995)

CAPITULO 6

NEGACION

Relieve de un templo de Tebas, Egipto, siglo XVIII a.C.



(This page is mostly blank, likely a placeholder or a page with content that is not clearly legible in the scan.)

MEDU NECHER

NEGACION

La negación puede ser indicada de diferentes maneras: a través de un adverbio negativo como NO, por medio palabras opuestas donde una es la contraria de la otra como rico y pobre y también por el uso de palabras con significado negativo como carecer. El signo egipcio es nꜣ en palabras que expresan negación y cada una posee su propio y peculiar uso sintáctico. Las expresiones más comunes de negación aparecen en dos formas:

n (en) y nn (nen) Estas partículas siempre se escriben primero en la oración

1 - El negativo n (en) se usa en:

a) oraciones nominales

n nꜣ pw mꜣt
 en nꜣet pꜣ mꜣt
 no lo que es verdad
 en

El no está en la verdad

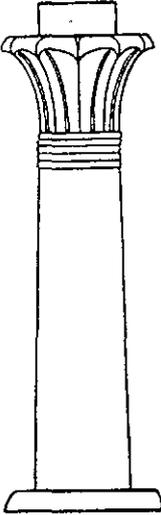
b) oraciones con verbos

n rꜣ- i sꜣw
 en rꜣg 3 sꜣ
 no conocí yo a él
 yo no lo conocí (a él)

81



MEDU NEHMER



(presente) (pasado) (presente y pasado perfecto)

n sdm f
 en sedjem ef
 no escucha él
 él no escucha

n sdm n-f
 en sedjem en ef
 no escuchó él
 él no ha escuchado
 él no habla escuchado

c) y, en oraciones con tiempo

n sp (en sep) nunca

n sp ury i ht nbt dwt r rmt nb
 en sep ury i ht nbt dwt r rmt nb
 nunca hacer yo cosas todos maldad gerke todos
 yo nunca he hecho cosas malas contra la gente

82

PALATINUS

2 - El negativo (nen) se usa generalmente en

a) oraciones con verbo en futuro.

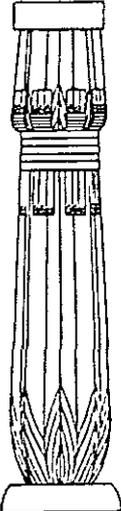
nn psš f
 nen psš ef
 no él no dividirá

b) en infinitivo.

wyt nn rdy hr gš
 wyt nn rdy hr gš
 no nen resa sobre banco
 juzgar [es] no ponerse de ningún lado

c) en sustantivos y pronombres.

nn mw im nn wwt im
 nen mw im nen wwt im
 no hay agua allí, yo no estoy allí



83



MEDU NEHMER

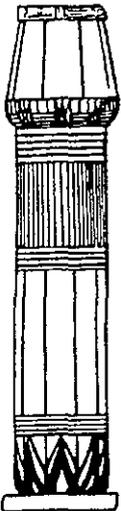
3 - La forma enfática del negativo es

nfr-n (nefer-en)

nfr-n urw mitt
 nefer en urw mitt
 nunca se hizo similitud
 nunca fue hecha la similitud

4. *im-n* (im-en) se usa en oraciones concluyentes

im k ir htw r-s
 im k ir htw r-s
 no hagas nada en su contra



84

PALATINUS

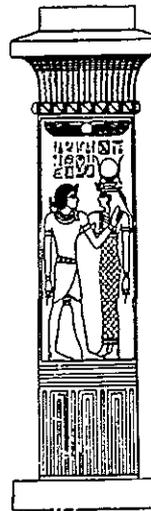
5. *im* (im) se usa en oraciones con acciones

tm hr s hpr m hsb
 tm hr s hpr m hsb
 no se convertirá en gusano

6 - Para que las oraciones que empiezan oraciones se concluyan en negativas se usa *m* en ejemplo

m ir
 m ir
 no hacer no hagas

m gd grg
 m gd grg
 no digas mentiras



85



7. La partícula **iwty** [iuty] es un adjetivo negativo relativo y puede como tal actuar como sustantivo. **iwty** [iuty] permite que oraciones negativas construidas con **n** y con **nn** funcionen como sustantivo o atributo. La palabra toma las siguientes terminaciones:

iwty [iuty] = masculino singular

= masculino plural

iwtt [iutt] = femenino

ejemplos,

		f
iwty	mwt	f
iuty	mut	el
	no	madre
	el [quien]	no tiene madre

iw	nb	n	i	hwt	iwtt	hi
yo	he	protegido	a	la	viuda	que no tiene esposo

CAPITULO 7

EL ARTICULO EL GENERO DE LOS SUSTANTIVOS



SCENAS DE LOS PALACIOS DE LA TOMA DEL DESOLUIMIENTO EN
DURUMU EL SUSTANTIVO EN FORMA DE LOS SUSTANTIVOS



EL ARTICULO

Los artículos son masculino **pi** [pi] y femenino **ti** [ti] y el plural puede ser **ni** [ni] o **ni** [ni]

con los siguientes ejemplos explicaremos el uso del artículo

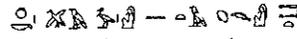
ni	pw	nty	ms	pi	hps	m	pt
los	pa	neg	em	pa	mu	en	el

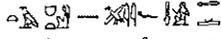
que los que en [están] de la Constitución de la Constitución de la Constitución

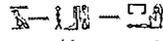
pi	bs	n	sgt	hn	pi	wd	n	thn
pa	en	en	en	pa	pa	en	en	en

la "pa" de "pa" y la "pa" de "pa"




 nwk pꜥ bꜥ n tꜥ hꜥt ꜥꜥ
 nuk pa ba en ta ja ax
 yo [soy] el alma de el gran cuerpo


 tꜥ hꜥt n ꜥꜥꜥꜥꜥꜥ sn ꜥꜥ
 ta hꜥt en ꜥꜥꜥꜥꜥꜥ ꜥꜥ
 la esposa de su hermano mayor

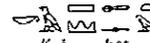

 nꜥ n hꜥsw n ꜥꜥꜥꜥꜥꜥ
 na en ꜥꜥꜥꜥꜥꜥꜥ en ꜥꜥꜥꜥꜥꜥꜥ
 los vestidos del farón

El artículo masculino indefinido se expresa de la siguiente forma  Wꜥꜥ n (ua-en)
 femenino Wꜥꜥꜥ -tꜥꜥ (ua-ten)  , las palabras ua-en y ua-ten significan literalmente uno

EL GENERO DE LOS SUSTANTIVOS

Debemos añadir unas observaciones acerca de lo que ya se ha dicho a este respecto

- 1- Los nombres de los países extranjeros son tratados siempre como femeninos, así como los nombres de pueblos y provincias


 Kꜥꜥꜥ hꜥt
 kꜥꜥꜥ ꜥꜥꜥꜥ
 La villa de Etopia (Kush)

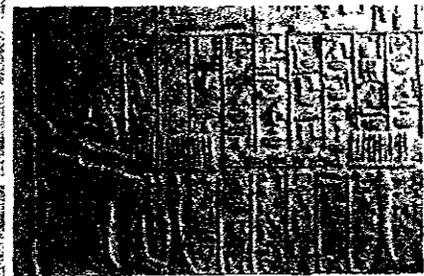


2- La palabra *ht(jet)*  es femenina únicamente cuando significa 'cosa' o 'propiedad' pero es tratada como palabra masculina cuando su significado es 'algo' o 'cualquier cosa'

3-  *ht(jet)* 'cuerpo y vientre' es usualmente una palabra femenina, pero hay ocasiones en que se le considera masculina

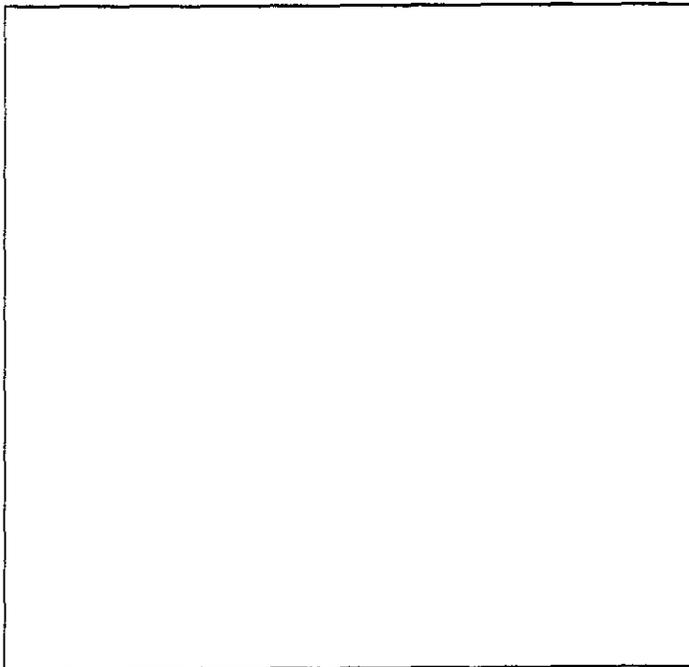
CAPITULO 8

NUMERACION
LA DIVISION DEL TIEMPO
PESOS Y MEDIDAS



RELIQUIA DEL TIEMPO DEL FALCON MUY
CON UNO, CINCO, DE SU CLASE



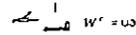


NUMERACION

El sistema numérico de los antiguos egipcios era una combinación de decimas y de repetición. Carecían del número cero, aunque ocasionalmente los escribas dejaban un espacio entre los números como si pensaran que tal signo existiese. Los números coranos se escriben después del sustantivo al cual pertenecen y casi siempre en singular.

1 W' (ua) unidades	10 gb' diez decenas de miles
n mdw (medw) decenas	100 bfn (sefn) centos de miles
100 st (sneq) centenas	1000 hh (pa) milones
1000 bt (pa) miles	frecuentemente se significaba más de lo que quedaba con el

El número uno es generalmente escrito con una raya vertical, aunque también puede ser pronunciado

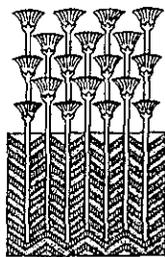


Cuando W' (ua) precede al sustantivo se une a éste a través de la preposición n, o m. En este caso W' (ua) tiene la función de artículo indefinido.

1 y W' al igual que otros números, algunas veces se sitúan frente al sustantivo, y en ese caso sirven de unión a éste por medio de la preposición n o m. Los números se escribían de menor a mayor.

NUMEROS Y DECENAS

1	W'	uno
10	mdw	diez
100	st	centenas
1000	bt	miles
10000	fbn	decenas de miles
100000	hh	centenas de miles
1000000	pa	millones



n	mdw	diez
nn	gdwy	veinte
nnn	m'bt	cuarenta
nnnn	bmw	ochenta
nnnnn	diwy	ciento
nnnnnn	sisyw	seiscientos

10000000	psd	nueve	10000000000	psgdw	nueve mil millones
10000000000	nsyw	tres	10000000000000	nsydw	tres mil millones
10000000000000	hfiw	setenta y cinco	10000000000000000	hfidw	setenta y cinco mil millones

11 o ganos ejemplos

nsyw 3 tres mil millones	hfiw 75 setenta y cinco mil millones	hfn 10 diez millones	hh m rapt mil millones de años
-----------------------------	---	-------------------------	-----------------------------------



NUMEROS ORDINALES

Las terminaciones *nw* (nu) y *nwt* (nut) (femenino) se agregan al número cardinal para formar los ordinales del 2 al 9

La excepción de esta regla es *tpy* primero. Del 10 en adelante se forman con

mh (me) (masculino) y

mht (meht) (femenino) con el significado de "aquello que tiene" "aquelso competo". Los ordinales preceden al sustantivo, excepto en el caso de *tpy* "primero".

FRACCIONES

El método más común para expresar las fracciones en Egipto era usando el prefijo *r* cuyo significado es "parte" debajo del cual era escrito el número que conocemos como denominador (indica las veces en que se divide la unidad) ejemplo

$\frac{r}{4}$ = parte 4 igual a nuestro 1/4

$\frac{r}{5}$ = parte 5 igual a nuestro 1/5

$\frac{r}{276}$ = parte 276 igual a nuestro 1/276 etcétera

Las excepciones a esta regla eran

2/3, que era escrito $\frac{2}{3}$ así

Para 1/2 los egipcios usaban la palabra *gs* (literalmente "mitad") 3/5 se escribía así 1/2 + 1/10

EL TIEMPO

Las principales divisiones del tiempo eran

	segundo		10 años
	minuto		50 años
	hora		100 años
	día		1000 años
	mes		10000 años

Esta era la fórmula más común para fechar los documentos: año, mes, estación, día del reinado del rey del Alto y Bajo Egipto.

h't-sp 2 Abd 3 h't sw 1 br hm n nsw h't n'm'ht k'f
 día 2 mes 3 del su 1 per gem en nsw h't n'm'ht k'f

2º año 3er mes de la estación de la inundación día 1 bajo su majestad el rey del Alto y Bajo Egipto Maat ka Ra



El año egipcio estaba dividido en tres Estaciones

- akhet, inundación
- peret, invierno
- shemu, verano



Que a su vez se componían de cuatro meses cada uno. Después del último mes (Mesore) se intercalaban cinco días llamados epagomenales, para formar el año agrícola de 365 días que era un cuarto de día más corto que el año solar.

No fue sino hasta el reinado de Ptolomeo III, que se intentó reformar el calendario, pero el año de 365 con un día extra cada cuatro años, no fue adoptado por los egipcios sino hasta 200 años después (19).



PESOS Y MEDIDAS

El conocimiento de pesos y medidas era fundamental para el buen funcionamiento de la burocracia egipcia, y por ello desarrollaron un complejo y organizado sistema de pesos, μ = 320

DE LONGITUD

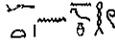
La medición de cosas pequeñas era hecha principalmente con

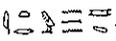
- El cubito *mh* (me) aproximadamente 52.4 cm. El cubito era el largo de un hombre y consistía de 7 palmos, 28 dedos (14). También existía el cubito corto = de 45 cm y 6 palmos (del Perodo Saíta en adelante = de 54-525 a.C.) durante la ocupación persa surgió el cubito real persa = de 54.2 cm.
- El palmo *šsp* (shesep) equivalía al ancho de la palma de la mano.
- El dedo *šb* (shebu) y era el equivalente al ancho de dedo.

Muchas otras con menos frecuencia encontramos



El *nbiw* (nebou)  (literalmente significa "posse") se piensa que tal vez equivaliera a un 1/4 o 1/2 de cubito

- El *bt* (jet)  "vara" de 100 cubitos, era su múltiplo principal, también se le daba el nombre de *bt n nwh* (jet en nu) 

- El *itrw* (tau)  medida del no, se estima que equivalía a 20,000 cubitos = 10.5 kilómetros

DE SUPERFICIE

Para medir la tierra los egipcios utilizaban las siguientes medidas

- La *anura* *hjt* (ja) , equivale aproximadamente a 10 000 cubitos = 5 240 metros²
La *anura* se podía dividir y subdividir en 1/2, 1/4, 1/8, 1/16, 1/32

- El *rma* (remen)  = 5 240 metros² igual que la *anura*

- La *bt* (jt)  equivale a 22 anuras
bt  *bt*  *st*  *st*  = 22 anuras de tierras

DE PESO

A partir de la Dinastía XVIII la medida de peso empieza para todo tipo de metales en

- El *dbn* (deben)  de 93.3 gramos (93.95911)

- El *kat* (kat)  de 9-10 gramos para pesos más pequeños que el *kat* se utilizaban las fracciones comunes

Durante la época de los Ramsés el valor de diferentes arcubios se expresaba en *deben*, *kat*, de oro, plata y cobre

DE CAPACIDAD

Las principales medidas de capacidad eran

- El *hnw* (jat)  = 503 litros (1/2 *kat*) era usada para pesar granos, vino, cerveza, etcétera, y podía dividirse hasta en 1/16²



El *hkt* (jekat)  = 4 54 litros

El "saco", *hjr* (jar)  = 75.2 litros, estuvo de moda durante la Dinastía XVIII

Otras medidas de capacidad eran,

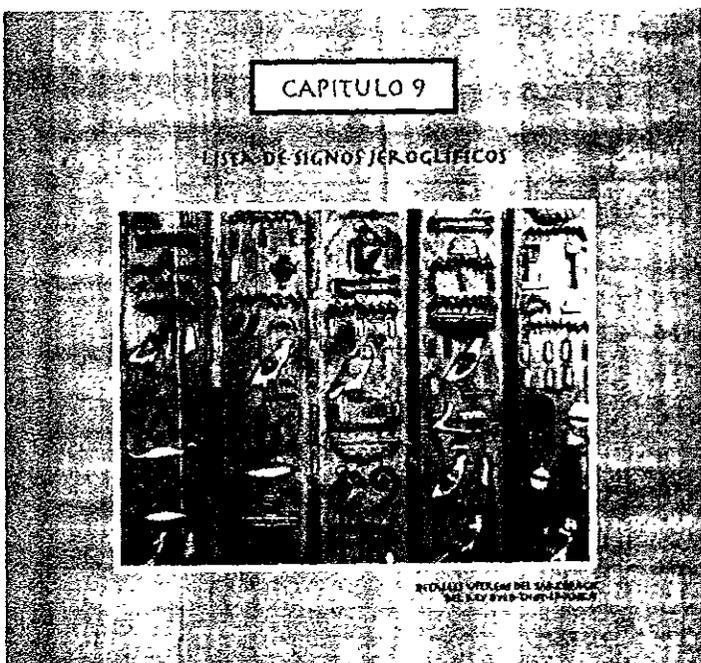
- El *ds* (des)  para medir cerveza,

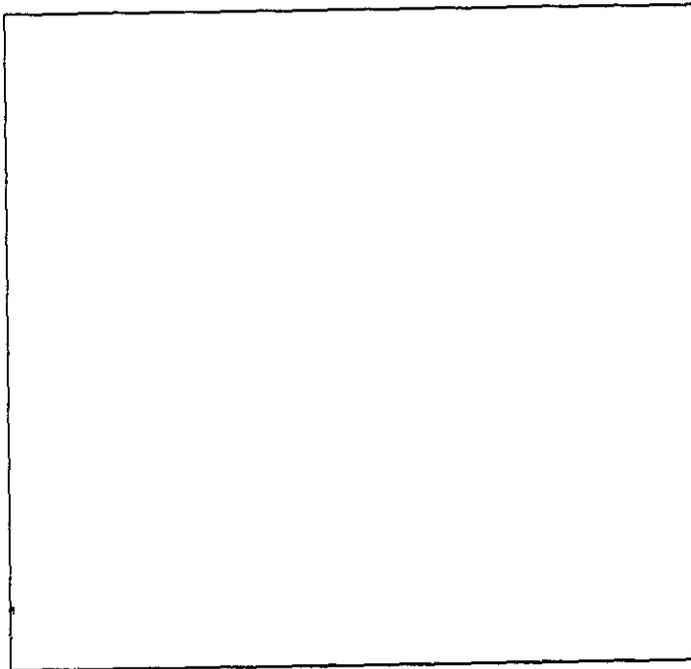
- El *hbn* (jebenet)  para vino e incienso,

- La *st* (setcha)  medida pequeña para cerveza

- Y el *mn* (men)  o *mni* (meni)  para aceite e incienso

La equivalencia de estas medidas de capacidad no ha sido determinada todavía (23)





FALABRES Y NUNAS

LISTA DE SIGNOS JEROGLIFICOS

Los números de la siguiente lista corresponden a Egyptian Grammar Gramática Egipcia de Sir Alan Gardiner. Griffith Institute, University Press, Cambridge, Great Britain 1954

(1) indica que el signo es un ideograma
 (2) indica que el signo es un determinativo
 (3) indica el valor fonético de los signos que son fonogramas

A - EL HOMBRE Y SUS OCUPACIONES

<p>1. hombre sentado (1) hombre (1) (2) ocupaciones, relaciones, nombres personales Pronombre 1ª persona singular</p> <p>2. hombre con la mano en la boca (1) (2) todas las funciones de la boca: comer (hwt), tener hambre (3) (4), hablar (mhw), contestar (jw) (5)</p> <p>3. hombre sentado sobre el corazón (1) (2) sentarse (hwt) (1)</p>	<p>4. hombre con los brazos levantados (1) (2) adorar (dwt), exaltar (1) (2)</p> <p>5. hombre escondiendo detrás de un muro (1) (2) esconderse (hwt)</p> <p>6. hombre recibiendo la purificación purificar, ser puro (m) (2)</p> <p>7. hombre sentado en el puñal o la falga estar cansado, descansar, desahogarse</p> <p>8. hombre juboso (1), juboso (m) (2)</p>
---	---

107



MEDU MECHEE

<p>9. hombre sosteniendo una canasta en la cabeza (1) cargar, llevar (2) trabajo (1) (2)</p> <p>10. hombre sosteniendo un remo (2) navegar (saw)</p> <p>12. soldado con arco y flechas (1) ejército (m) (1) (2) soldados.</p> <p>13. hombre con las manos amarradas en la espalda (2) prisionero, reos, enemigo (1) (2)</p> <p>14. hombre sangrando de la cabeza (2) enemigo, morir (mwt)</p> <p>14a. variante del anterior</p> <p>15. hombre cayendo (1) caer (1) (2)</p> <p>16. hombre haciendo caravanas (2) hacer reverencias (hwt)</p> <p>17. niño sentado (sobre un regazo) con la mano en la boca (1) (2) niño (2) (2)</p> <p>17a. variante del anterior usete igual</p> <p>19. hombre encochado, apoyándose en un bastón (1) (2) vejez, el mayor, grande (1) (2)</p>	<p>21. hombre con un bastón en una mano y un puñal en la otra (1) (2) magistrado (1) (2)</p> <p>22. estatuas de un hombre con bastón y cetro (1) (2) (3) (4) estatuas (1) (2) (3) (4)</p> <p>23. rey con bastón y mazo (2) soberano (1) (2)</p> <p>24. hombre golpeando con un bastón (1) pegar, golpear, tomar (hwt) (2) fuerza, violencia. Toda acción que demanda esfuerzo</p> <p>25. hombre golpeando mano izquierda detrás de él (1) pegar (hwt)</p> <p>26. hombre de pie con un brazo en alto (2) tomar, crear, evocar (hwt) (1)</p> <p>27. hombre apresurado, cruzado en alto (2) n. como variante de la preposición (1) (2)</p> <p>28. hombre cruzado dos brazos en alto (2) ser alto (posición) (1) (2) regocijarse (hwt) lamentarse (hwt)</p> <p>29. hombre de cabeza (2) estar de cabeza (hwt)</p> <p>30. hombre con los brazos extendidos (1) resistir (1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (49) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61) (62) (63) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70) (71) (72) (73) (74) (75) (76) (77) (78) (79) (80) (81) (82) (83) (84) (85) (86) (87) (88) (89) (90) (91) (92) (93) (94) (95) (96) (97) (98) (99) (100)</p>
---	--

108

FALABRES Y NUNAS

<p>32. hombre baxando (1) bajar (1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (49) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61) (62) (63) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70) (71) (72) (73) (74) (75) (76) (77) (78) (79) (80) (81) (82) (83) (84) (85) (86) (87) (88) (89) (90) (91) (92) (93) (94) (95) (96) (97) (98) (99) (100)</p> <p>33. hombre con una mochila o bulto sobre el hombro (1) viajero (mwt) (2) vagar, entrar, pelear (1) (2)</p> <p>34. hombre moliendo en un mortero (1) moler, fabricar (hwt)</p> <p>35. hombre construyendo un muro (1) construir (1) (2)</p> <p>35. hombre fabricando cerveza (1) cervecería (1) (2)</p> <p>37. hombre preparando la cerveza dentro de una cestería (1) hacer un esfuerzo muy grande (1) (2)</p> <p>38. hombre sosteniendo los cuernos de dos animales empuñados, con cabeza de pantera (1) nombre del pueblo de Kusae en el Alto Egipto (1) (2) (3)</p> <p>39. variante del anterior</p> <p>40. hombre sentado con barba y peluca (2) dos, rey</p> <p>41. rey sentado con el urus en la frente (1) rey (1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (49) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61) (62) (63) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70) (71) (72) (73) (74) (75) (76) (77) (78) (79) (80) (81) (82) (83) (84) (85) (86) (87) (88) (89) (90) (91) (92) (93) (94) (95) (96) (97) (98) (99) (100)</p>	<p>42. igual al anterior pero sostiene el "djed" (1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (49) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61) (62) (63) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70) (71) (72) (73) (74) (75) (76) (77) (78) (79) (80) (81) (82) (83) (84) (85) (86) (87) (88) (89) (90) (91) (92) (93) (94) (95) (96) (97) (98) (99) (100)</p> <p>43. rey con la corona de Alto Egipto (1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (49) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61) (62) (63) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70) (71) (72) (73) (74) (75) (76) (77) (78) (79) (80) (81) (82) (83) (84) (85) (86) (87) (88) (89) (90) (91) (92) (93) (94) (95) (96) (97) (98) (99) (100)</p> <p>44. igual al anterior pero sostiene el "djed" (1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (49) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61) (62) (63) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70) (71) (72) (73) (74) (75) (76) (77) (78) (79) (80) (81) (82) (83) (84) (85) (86) (87) (88) (89) (90) (91) (92) (93) (94) (95) (96) (97) (98) (99) (100)</p> <p>45. rey con la corona de Bajo Egipto (1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (49) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61) (62) (63) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70) (71) (72) (73) (74) (75) (76) (77) (78) (79) (80) (81) (82) (83) (84) (85) (86) (87) (88) (89) (90) (91) (92) (93) (94) (95) (96) (97) (98) (99) (100)</p> <p>46. igual al anterior pero sostiene el "djed" (1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (49) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61) (62) (63) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70) (71) (72) (73) (74) (75) (76) (77) (78) (79) (80) (81) (82) (83) (84) (85) (86) (87) (88) (89) (90) (91) (92) (93) (94) (95) (96) (97) (98) (99) (100)</p> <p>47. pastor sentado envuelto en una manta sosteniendo un bastón con un apéndice (1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (49) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61) (62) (63) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70) (71) (72) (73) (74) (75) (76) (77) (78) (79) (80) (81) (82) (83) (84) (85) (86) (87) (88) (89) (90) (91) (92) (93) (94) (95) (96) (97) (98) (99) (100)</p> <p>48. persona sentada sosteniendo un cuerno (1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (49) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61) (62) (63) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70) (71) (72) (73) (74) (75) (76) (77) (78) (79) (80) (81) (82) (83) (84) (85) (86) (87) (88) (89) (90) (91) (92) (93) (94) (95) (96) (97) (98) (99) (100)</p> <p>49. niño sentado sosteniendo un bastón (1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (49) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61) (62) (63) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70) (71) (72) (73) (74) (75) (76) (77) (78) (79) (80) (81) (82) (83) (84) (85) (86) (87) (88) (89) (90) (91) (92) (93) (94) (95) (96) (97) (98) (99) (100)</p> <p>50. hombre de rango sentado en una falga (1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (49) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61) (62) (63) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70) (71) (72) (73) (74) (75) (76) (77) (78) (79) (80) (81) (82) (83) (84) (85) (86) (87) (88) (89) (90) (91) (92) (93) (94) (95) (96) (97) (98) (99) (100)</p> <p>51. igual al anterior con el "djed" (1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (49) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61) (62) (63) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70) (71) (72) (73) (74) (75) (76) (77) (78) (79) (80) (81) (82) (83) (84) (85) (86) (87) (88) (89) (90) (91) (92) (93) (94) (95) (96) (97) (98) (99) (100)</p>
--	--

109



SIGNOS Y ABREVIATURAS EMPLEADOS

- > véase explicación del significado de una palabra o de una frase
- { } supresión de una o más palabras en un texto citado
- [] corcheteo, cuando en la transcripción de un texto el copista crea necesidad anticipar alguna aclaración, o alguna palabra o letra omitida en el original
- cf. conferir, compare
- id. ibidem, en el mismo lugar
- id. idem, lo mismo

[2] Pérez Viquez F. La transcripción Castellana de los nombres propios Egipcios. Alguna prepalata debe y sería que con el tiempo se transformaron en diptongos continuándose con "d". Los franceses e ingleses la transcriben como "di". En castellano esta solución no es aconsejable, ya que "d" es muy diferente y se pronuncia como una fricativa dental. Se transcribe "dy" digrafo que nos llevará a un fonema parecido a "y" y se le aplica la pronunciación consonántica, pues ven la combinación de una dental y una palatal. Cuando sea el caso según de una palabra se le añada siempre la vocal "e" para evitar la pronunciación vocálica de "y". Por ejemplo la palabra "WAD" (verd) se transcribe "WADY" (vered) a ser pronunciada "vered" mientras que con la transcripción "WADY" la podemos leer "uad ye".

CONCLUSIÓN



Fragmento del original usado como referencia de la copia del jeroglífico WADY y su fonema "vered"



Lector, es haber llegado hasta aquí significa esa espera que de alguna manera el sistema jeroglífico ya se ha convertido en algo más comprensible para ti.

Ahora que ya eres capaz de leer e interpretar muchas inscripciones por ti mismo como es que se encuentran talladas y labradas en los restos faraónicos descubiertos que todavía guarda mucho por aprender. Conocimientos que están más allá de los límites de este libro.

La escritura del Antiguo Egipto Memu Ncher, fue una de las sistemas más antiguos de la historia de la Humanidad por lo que mientras más te adentras en él más fascinante se vuelve.

Y si acaso tu curiosidad se ha despertado, entonces el objetivo de este trabajo se ha cumplido.



BIBLIOGRAFIA

- Assaad H. & Kolos D. THE NAME OF THE DEAD
Barben Publications, Mississauga, Ontario, 1979

- Budge E. A. Wallis AN EGYPTIAN HIEROGLYPHIC DICTIONARY, Vols. I - Dover Publications
Inc. New York, 1978

AN EGYPTIAN HIEROGLYPHIC READING BOOK FOR BEGINNERS, Dover Publications, Inc. New
York, 1993

CLEOPATRA'S NEEDLES AND OTHER EGYPTIAN OBELISKS, Ares Publishers, Inc. Chicago, 1989

EGYPTIAN LANGUAGE, EASY LESSONS IN EGYPTIAN HIEROGLYPHICS, Dover Publications, Inc.
New York, 1983

THE BOOKS OF THE KINGS OF EGYPT, Vols. I II, AMS Press, Inc. New York, 1976

- Coomans Peter F. THE MONUMENTS OF SENENMUJE, Megan Paul International, London &
New York, 1998

151



- Englund, G., MIDDLE EGYPTIAN AN INTRODUCTION, Uppsala University, 1995
- Faulkner R. A CONCISE DICTIONARY OF MIDDLE EGYPTIAN, Butler & Tanner Ltd. London, 1991
- Gardner A., EGYPTIAN GRAMMAR, The University Press, Cambridge, Great Britain, 1994

Esta edición de "Meu Helmét"
"Aurora Oriental" de número de
número 15 de noviembre
de 1978 en los Libros de
La Línea. El logo fue de
510 caracteres más sobresalientes
para mostrar.

152





8. PRODUCCIÓN GRÁFICA

8.1 PREPARANDO EL DISEÑO PARA LA IMPRENTA

Una vez terminado el rediseño del libro, la consideración final es la impresión y el acabado. Si se puede elegir, obviamente se optará por la impresión a color, pero en casos cuando esto supone un incremento considerable en el costo, es mejor considerar el blanco y negro. El sistema de impresión que se utilizará será el offset.



En este proyecto en particular, se utilizará color en las siguientes partes:

- * Para la impresión de la sobrecubierta, que es una composición de fotografías.
 - * Para la página 5, que es la portada.
 - * Para las páginas 9 y 10, que forman parte del prefacio y que en su composición utilizan una fotografía.
 - * Para la página 11, que es el índice.
 - * Para las portadas de capítulos, que son 9, y para la portada de la conclusión de la autora.
- La impresión a color permite utilizar los cuatro colores por separado o combinados. Las fotografías en color sólo pueden reproducirse mediante el proceso de cuatricromía. El uso eficaz de fotografías y dibujos, con color o sin él, depende de la calidad de impresión, la selección de color y lo más importante, el papel utilizado, que en este caso será couché.

Se imprimirán 8 pliegos de 57X87 para las páginas interiores del libro a una tinta (negro). Las selecciones de color se imprimirán aparte en otros dos pliegos.

El sistema de pre-prensa o autoedición (DTP) nos permite obtener más ventajas dentro de los diferentes aspectos del diseño, ya que el uso de una computadora dinamiza el proceso, además de proporcionar mayor calidad cuando nos proponemos a imprimir, comparado con los sistemas tradicionales.



Hay tres etapas principales en la producción por autoedición: la confección en pantalla del diseño de las páginas, las pruebas, y la composición final de tipografía e imágenes. En cada una de estas etapas el diseño se representa a un nivel distinto de resolución. La resolución en pantalla es menor a la que se puede lograr con una impresora, por eso siempre es importante hacer pruebas de impresión en el taller donde decidamos llevar a cabo la impresión final.

Una vez terminado el diseño, se deberá comprobar que el taller cuente con hardware compatible con el que se haya utilizado para el diseño y averiguar el tipo de versiones de software que están usando.

El taller realizará los negativos para la impresión en offset a partir de los archivos que se le proporcionen por lo que se deberá entregar el documento en un disco, del formato que sea adecuado tomando en cuenta la extensión del documento con todas las imágenes, fotografías, tipos de letra y textos que se utilicen a lo largo del documento. Todas las imágenes deberán estar en un mismo formato, en este caso EPS, y los textos en formato de texto. También podrá imprimir directamente sin necesidad de hacer los negativos. Esta es una ventaja del diseño por autoedición.

8.2 COMPAGINACIÓN

La compaginación se refiere a la forma en que se armarán los pliegos para que una vez que se lleve a cabo la impresión, dobléz y corte, las páginas queden ordenadas. En México se le conoce también como formación.

Es indispensable conocer el método de encuadernación que se utilizará para poder considerar la compaginación. En este caso será a la rústica o cosido con lomo, y consiste en lo siguiente: Cada uno de los pliegos impresos es doblado tres veces por la mitad, lo que nos dará un total de 16 páginas, formando cuadernillos que irán colocados uno tras otro para posteriormente coserse y pegarse por el lomo.

Desde el momento de la compaginación se definió el orden en que van a ir impresos los pliegos, por lo que al armar los cuadernillos y posteriormente cortarlos y refinarlos, la numeración de las páginas será consecutiva.

Las selecciones de color que se utilizarán se insertan independientemente en el lugar que les corresponde, y se integran al libro en el momento de la encuadernación.

La compaginación para el primer pliego en el caso del rediseño de "Medu Necher" sería la siguiente:

Página 9	Página 8	Página 5	Página 12
Página 16	Página 1	Página 4	Página 13

Frente



<i>Página 11</i>	<i>Página 6</i>	<i>Página 7</i>	<i>Página 10</i>
<i>Página 14</i>	<i>Página 3</i>	<i>Página 2</i>	<i>Página 15</i>

Vuelta

Siguiendo este orden, el segundo pliego sería:

<i>Página 25</i>	<i>Página 24</i>	<i>Página 21</i>	<i>Página 28</i>
<i>Página 32</i>	<i>Página 17</i>	<i>Página 20</i>	<i>Página 29</i>

Frente

<i>Página 27</i>	<i>Página 22</i>	<i>Página 23</i>	<i>Página 26</i>
<i>Página 30</i>	<i>Página 19</i>	<i>Página 18</i>	<i>Página 31</i>

Vuelta



De esta forma se armarían los originales mecánicos pliego por pliego, hasta llegar a la última página del libro.

Hay que notar que en esta compaginación la página uno se refiere a la primera página impresa a una sola tinta, que es la portadilla, la tres a la dedicatoria, la cinco a la introducción y así sucesivamente, saltando las páginas que irán impresas en selección de color.

Estas, que no llevan foliación e irán impresas por separado, se insertarán posteriormente, por lo que no se consideran para la compaginación.



8.3 PRESUPUESTO REAL DEL PROYECTO

Se consideró un presupuesto de la imprenta Marketing y Publicidad de México, que es el siguiente:

* 500 ejemplares sin forros de 172 páginas en papel couche mate de 135 grs. impresos en offset a 1X1 tinta con 4 selecciones mínimas (4 primeras páginas) y 10 selecciones al tamaño (10 páginas separadores)

Costo.....\$90,973.00

* 1000 ejemplares mismas características.....\$102,387.00

(al 22 Junio, 1998)



Marketing y Publicidad de México

Carretera Circunvalación Pte. D-18 Local 24
Carretera del Suburbio, Pte. de México
Tels. 5029-02 114-0200 04

PRESUPUESTO 0371

CLIENTE	LABRATA CRISTO
DIRECCION	OSLUJOTA
FECHA	22 JUNIO 1998
OTRO	

Tenemos el agrado de aceptar a su estimado considerando el siguiente presupuesto:

CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	PRECIO UNITARIO	TOTAL
500	EJEMPLARES SIN FORROS 172 PAGINAS EN COUCHO MATE 135 GRs. IMPRESOS EN OFF SET A 1X1 TINTA CON 4 SELECCIONES MINIMAS (4PRIMERAS PAGINAS) 10 SELECCIONES AL TAMAÑO (10 PAGINAS SEPARADORES) FORMATO 22X27 CMS.		\$ 90,973.00
1,000	EJEMPLARES MISMAS CARACTERISTICAS		102,387.00
	NO INCLuye ORIGINALES RECOPIADOS		
	A 80% DE PRECIO DE LOS QUE SE TENDRIAN QUE VENDER EN L.V.A. CORRESPONDIENTE		



YUS OSLUJOTA DE LA PEÑA

Tiempo de entrega: _____

Condiciones de pago: _____

El precio depende de cambio de papel y características de los colores de las primeras tiradas, por lo tanto el precio puede variar en los sucesos del proceso de impresión.

Observaciones: _____

De esta forma es posible calcular el precio al que se tendría que vender cada ejemplar, para obtener una ganancia.
El precio sería de \$200.00.





9. CONCLUSIONES

Al haber terminado este proyecto del rediseño de "Medu Necher: Palabras Divinas", se llegaron a las siguientes conclusiones:

El rediseño es definitivamente más atractivo que la edición existente. El uso de una sobrecubierta con fotografías resulta muy llamativa, además que por su encuadernación es más resistente tanto para su consulta como para su transporte. En sus interiores, el libro mejoró notablemente. El uso del papel couché hace que las páginas ya no sean traslúcidas y da una mejor presentación. El uso de blancos ayuda a que el lector lleve una lectura descansada. Las portadas de capítulos son un descanso visual que despierta la curiosidad ya que contienen fotografías con jeroglíficos que el lector, si lleva un estudio del contenido del libro, podrá ir reconociendo. Al usar diferentes tipografías a lo largo del cuerpo del texto el lector reconocerá visualmente cuando se refiere al idioma egipcio y cuando los conceptos son explicados, además, el estilo de las fuentes utilizadas para los títulos y los subtítulos es compatible con el tema.

El objetivo principal de un diseñador es el de comunicar. Para esto, es indispensable conocer el receptor al cual estará dirigido el proyecto.

En este caso, el futuro usuario es una persona con un nivel de educación superior estudiosa del Antiguo Egipto, o bien, interesados en los temas de lingüística, gramática o historia en general. Las características del rediseño son aptas para este tipo de receptor; las páginas llevan una composición seria pero no monótona y la información está muy bien distribuida a lo largo de los diferentes capítulos. El lector se sentirá lleno de curiosidad desde el principio de la lectura.

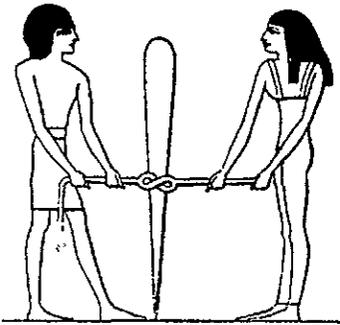
A lo largo del desarrollo del proyecto, se descubrió que el uso de un sistema de autoedición por computadora permite trabajar más cómodamente tanto en términos de calidad como de rapidez.

Desde el procesamiento de textos, hasta la composición de las páginas y posteriormente la formación, compaginación y realización de negativos, significa un trabajo más dinámico que el que supone el sistema utilizado anteriormente, de tipos móviles.

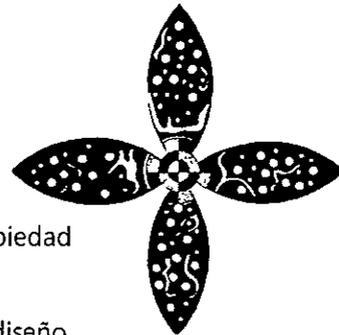


Ahora se puede prescindir del original mecánico y sólo es indispensable presentar al impresor todo el material digitalmente, cuidando que los programas y los formatos de textos e imágenes sean compatibles con los que él utiliza. Esto significa que el trabajo del diseñador cada vez se puede hacer más rápidamente y se traduce en una gran ventaja cuando se trata de hacer cambios dentro de un diseño terminado.

Personalmente, este trabajo me dejó muchas satisfacciones. La principal es haber podido realizar un proyecto de principio a fin, con todos los problemas que ésto implica, buscando y encontrando las mejores soluciones. También me dió la oportunidad de descubrir que el área de diseño que más me apasiona es el editorial, porque tiene muchas posibilidades de desarrollo tanto creativa como profesionalmente. Y, con respecto al tema del libro, no sobra decir que se despertó un interés en mí acerca de la apasionante historia del Antiguo Egipto.



10. GLOSARIO



COPYRIGHT: Término inglés que significa derecho de reproducción, propiedad reservada (©).

DTP: Siglas en Inglés de "Desktop Publishing". Se refiere al proceso de diseño editorial llevado a cabo desde su idea inicial hasta la realización de negativos utilizando un sistema de autoedición por computadora.

GRAMAJE: Es el peso en gramos de un metro cuadrado de un determinado papel.

ISBN: Se refiere al número estándar internacional de los libros (por las siglas en inglés de International Standard Book Number), cuya inserción es obligatoria en toda obra destinada al público en muchos países del mundo. Siguen a estas siglas un grupo de 10 dígitos que se descompone, separando con guiones, de la siguiente forma: a) Indicador del área idiomática o país, b) indicador del editor, c) Indicador del título, d) dígito de comprobación.

ISO: Denominación de la Organización Internacional para la estandarización, por sus siglas en inglés (International Organization for Standardization).

Organismo voluntario, del cual son miembros la mayor parte de las naciones industriales, cuya preocupación es estandarización en todos los campos, excepto en los referentes a equipo electrónico y eléctrico. La estandarización permite a los ingenieros comunicar especificaciones detalladas y simplifica los procesos de producción al eliminar tamaños y variaciones innecesarios. La estandarización afecta partes elementales, materiales, superficies, procesos, herramientas, métodos de prueba, maquinaria y hasta la forma en que las especificaciones son presentadas.



OFFSET: Es una técnica de impresión indirecta, en la que se usa el papel en hojas o en tiras sinfín, según lo admita la construcción de la máquina. La forma a imprimir, o sea el texto, los dibujos, los blancos y las ilustraciones se hallan transportados sobre una placa metálica, de zinc por ejemplo, aplicada a un cilindro portaplanchas. Se dispone de este elemento impresor con hacer un transporte de la imagen sobre la placa de zinc graneada, dejando limpias las partes correspondientes a los blancos. La placa se halla preparada con ciertas partes grasas o entintadas que reciben y entregan la tinta. La superficie restante, ligeramente mojada, mantiene la humedad para rechazar la tinta.

El cilindro portaplanchas se halla en contacto con un aparato mojadador, con un tintaje completo y un cilindro transmisor, denominado portamantilla, revestido con una telagoma. Este transmisor de goma está conectado con el cilindro impresor, pasando el papel bajo registro entre los cilindros transmisor e impresor.

ORIGINAL MECÁNICO: Manuscrito o impreso que se le da a la imprenta para que con arreglo a él se haga la impresión o reimpresión de una obra. Generalmente se arma en blanco y negro, y se le coloca una camisa en la que se apuntan datos como colores a usar, tipografías, tamaños, etc.

TIRADA O TIRAJE: Número de ejemplares de una edición, impresos de una sola vez.



11. BIBLIOGRAFÍA

- * COLLIER, DAVID/COTTON, BOB
"Diseño para la Autoedición (DTP)"
Editorial Gustavo Gili
Barcelona, 1992
- * DAVIS, GRAHAM
"Ideas creativas para realizar los mejores layouts"
Ed. Blume
Barcelona, 1994
- * LYNN, JOHN
"Como preparar diseños para la imprenta"
Ed. Gustavo Gili
Barcelona, 1991
- * MARTIN, A. G.
"Finishing Processes in Printing"
Focal Press Limited
London, 1980
- * MAVIS DANTZIC, CYNTHIA
"Diseño Visual"
Ed. Trillas
México, D. F. 1994
- * SWANN, ALAN
"How to understand & use grids"
Quarto Publishing, London, 1989.
- * SWANN, ALAN
"Layout source book"
Quarto Publishing, London, 1989.
- * SWANN, ALAN
"Bases del Diseño Gráfico"
Editorial Gustavo Gili
Barcelona, 1990
- * ZAVALA RUÍZ, ROBERTO
"El Libro y sus Orillas"
UNAM
México, 1994



DICCIONARIOS Y ENCICLOPEDIAS

* *Diccionario Enciclopédico Lexis 22*
Editorial Bibliograf, S. A., Primera Edición, Barcelona, 1977. Varios tomos.

* *Microsoft, Enciclopedia Encarta 1998*
Versión 6.0, en español, Microsoft Publishing, 1997.

* *The New Enciclopedia Britannica*
Enciclopedia Britannica, Inc., 15a. Edición, Chicago, 1986. Varios Tomos.

TESIS

* LORENZO PORRUA, FRANCISCO JAVIER
"El libro y su comercialización a través de una librería en México"
Tesis UIA, 1997

* MUÑOZ LEZAMA, MONTSERRAT
"Diseño y contenido de un libro con fin educativo para niños"
Tesis UNUM
1994

* PÉREZ ALCALÁ, VANESSA MARIANA
"Diseño de una agenda promocional para la librería Store Museum"
Tesis UNUM
1998

