



Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas UNAM a difundir en formato electrónico e in contenido de mi trabajo rece...

NOMBRE: Reyes Rojo

FECHA: 3/12/03

FIRMA: [Firma]

00 227
48

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

"El proceso gráfico en la producción de un libro en México"

Tesis para obtener el título de:

Licenciada en Comunicación Gráfica

Presenta

Angélica Reyes Rojo

Director de tesis:

Lic. Ricardo Daniel Del Castillo Spíndola

México, D.F., 2003



DEPTO. DE ASPIRANCIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICA
XOCHIMILCO D.F.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Δ



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.

**PAGINACIÓN
DISCONTINUA**

**TESIS CON
FALLA DE
ORIGEN**

Ma, esta te la más que dedicarla
quiere que sea un reconocimiento
a tu esfuerzo y gran amor, la hicimos juntas
y yo no estaría aquí si no fuera por ti...

TE QUIERO MUCHO

(gracias por las comidas, las displays, las críticas,
las noches sin dormir y hasta el final, por esta te la).

David y Chen... más que amigos son mis hermanos.

Gaby y Ailée... "Vamos por todo"
gracias por su apoyo en este proyecto, por Félix y Paitita,
pero sobretodo por la gran amistad incondicional.

A los amigos de toda la vida... René, Gabo y Mabel

Cato... "mi hermanita", Te Quiero Mucho

Por su gran cercanía...
Recuerdo del Cartillo, Fernando Zamora, Memo y Lujita
Muchas gracias

Andrés... gracias por tu apoyo antes, ahora y siempre

Marianita, Javi, Sandrita, Pepe Toño e Iván
Gracias por estar siempre ahí, los Quiero Mucho

DAN... "TE QUIERO MUCHO"

Tu me inspiró

INDICE

Introducción ...1

Capítulo 1

El libro

1.1 El libro a través de la historia ...3

1.1.1 El libro ...3

1.1.2 ¿Qué es un libro? ...3

1.1.3 El libro: sus orígenes y mutaciones a través del tiempo ...4

1.2 El libro y su estructura externa ...10

1.2.1. La portada y la contraportada: valores formales y conceptuales ...10

1.2.2. El lomo y su función ...12

1.2.3. Las guardas y su función ...12

1.3 El libro y su estructura interna ...13

1.3.1. Páginas preliminares ...13

1.3.2. Páginas Intermedias ...15

1.3.3. Páginas finales ...15

El Proceso de producción de un libro.

2.1 Las primeras etapas del proceso	...19
2.1.1 Planeación e Investigación	...19
2.1.1.1 Quién participa dentro de la planeación editorial y cuáles son sus aportaciones.	...20
2.1.1.2 Cuestionario básico que responde a las necesidades de una eficiente planeación de un proyecto editorial.	...22
2.1.2 Edición	...25
2.1.3 Cálculo de costos editoriales	...26
2.2 El proceso de diseño	...29
2.2.1 El papel del diseñador editorial	...29
2.2.1.2 Diagrama del proceso de producción de un libro	...30
2.2.2 El diseñador dentro de la primera etapa de producción	...30
2.2.3 Manual de criterios gramaticales	...31
2.2.4 Manual de imagen	...31
2.2.5 Signos de corrección ortográfica	...32
2.2.6 Diseño, diagramación y formación en programa.	...35
2.2.7 Corrección de pruebas formadas (primera lectura)	...36
2.2.8 Cotejo (segunda lectura), corrección y cierre de la obra (índice)	...37
2.2.9 Aplicación de correcciones, cotejo final paso a fotomecánica y <i>dummy</i>	...37

Capítulo III

¿Por qué un libro sobre democracia?

3.1 El Instituto Electoral del Distrito Federal	...41
3.1.1 Antecedentes	...41
3.1.2 Funciones	...42
3.1.3 Objetivos específicos de la publicación	...44
3.2 La democracia	...46
3.2.1 ¿Qué es la democracia?	...46
3.2.2 La democracia moderna	...47

Capítulo IV

El proceso gráfico de producción de un libro

4.1 Marco teórico-técnico	...51
4.1.1 Formato, soporte y número de tintas	...51
4.1.1.1 El formato	...52
4.1.1.2 El soporte	...53
4.1.1.3 Número de tintas	...54
4.1.2 La tipografía	...54
4.1.2.1 Medición tipográfica	...55
4.1.2.2 Clasificación de las familias tipográficas	...57

4.1.2.3	Variedades de las familias	...59
4.1.3	Retrícula	...59
4.1.3.1	Longitud de la línea	...60
4.1.3.2	Columnas y justificación	...61
4.1.3.3	Interlínea	...62
4.1.3.4	Márgenes	...62
4.1.3.5	Sistemas de retículas	...65
4.1.4	Color	...67
4.1.4.1	Blanco y negro	...68
4.1.4.2	Colores neutros	...68
4.1.4.3	Colores primarios y secundarios	...68
4.1.4.4	Matiz, valor e intensidad del color	...69
4.1.4.5	Psicología del color	...69
4.1.5	Técnicas de representación	...71
4.1.5.1	La fotografía	...72
4.1.5.2	La ilustración	...73
4.1.6	Apoyos gráficos	...74
4.1.7	La portada	...76
4.1.8	Etapas finales de producción	...77
4.1.8.1	Método de Impresión	...77

4.1.8.2	Imposición	...79
4.1.8.3	Encuadernado	...80
4.1.8.4	Acabados	...81
4.2	Marco práctico- Metodología del diseño	...83
4.2.1	Planeación del diseño	...83
4.2.1.1	Perfil del lector	...83
4.2.1.2	Concepto visual	...86
4.2.2	Elementos de diseño/bocetaje	...87
4.2.3	Producción de diseño	...90
4.2.3.1	Formato, soporte y número de tintas	...90
4.2.3.2	La tipografía	...91
4.2.3.3	Retrícula	...93
4.2.3.4	Color	...94
4.2.3.5	Técnicas de representación	...97
4.2.3.6	Apoyos gráficos	...99
4.2.4	La portada	...101
4.2.5	Reproducción	...103
	Conclusiones	...104
	Bibliografía	...107

Introducción

En el momento que escribo estas líneas, estoy en un momento de reflexión y recuerdo con nostalgia los años que viví en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, donde comencé a estudiar la carrera de Comunicación Gráfica. Fue un tiempo maravilloso de aprendizaje y descubrimiento, donde pude adquirir conocimientos que me han servido para enfrentar los desafíos de mi profesión. En esta introducción quiero compartir contigo algunas de las experiencias y aprendizajes que me han marcado durante estos años.

Recuerdo que desde el primer año que estudiaba la carrera de Comunicación Gráfica (título de licenciatura por el cual opto a través de esta tesis), sentí gran afinidad por la asignatura de tipografía y en general con el paso del tiempo por el diseño editorial. Así pues, durante los años que pasé en la Escuela Nacional de Artes Plásticas mucha de la preparación se enfocó a diseño de cartel, folletos, dos o tres portadas de revista con algún artículo, algunas portadas de libro y el diseño de los interiores para un pequeño manual de tipografía. Todos los anteriores trabajos han sido de gran ayuda durante el ejercicio de mi vida profesional. Sin embargo, poco tiempo después de haber egresado comencé a trabajar para la revista Motor y Volante; ahí me dí cuenta de la infinidad de conocimientos que todavía debía adquirir sobretodo en relación a los métodos de impresión, pre-prensa, programas de cómputo y en general sobre todos los procesos que conlleva la producción de una revista desde la etapa de planeación hasta su distribución.

Más adelante, cuando me encontraba trabajando para el despacho Línea Gráfica Digital, hace tres años surgió un proyecto muy interesante para Editorial Planeta, cuyo propósito era el diseño de un libro de biografías en tres tomos, de algunos personajes mexicanos que de una u otra forma han marcado la historia de nuestro país. A raíz de esto y por estar a cargo del proyecto me dí cuenta de la cantidad de detalles que se deben ver antes, durante y aún después de haber concluido con la etapa propiamente de diseño. Es así, que al margen

del proceso durante el cual se llevó a cabo la producción de este proyecto (un año aproximadamente) tuve la necesidad y al mismo tiempo curiosidad de buscar más información sobre el diseño de libros.

Por un lado encontré bibliografía muy útil sobre diseño editorial y por el otro, un curso-taller sobre gerencia editorial impartido por el profesor Miguel Ángel Guzmán en La Casa Universitaria del Libro. De primera instancia este taller estaba dirigido a editores y correctores de estilo, sin embargo, fue de suma importancia para mí entender más claramente el papel que éstos desempeñan durante el proceso de producción de un libro, revista, boletín, etcétera; así mismo fue un excelente medio para observar y entender los obstáculos que se les presentan al estar a cargo de una publicación y de todas las personas que intervienen en ella (incluyendo a los propios diseñadores), de alguna manera fue como ver este mismo proceso pero, desde el punto de vista del editor y no del diseñador. Poco tiempo después tuve la oportunidad de tomar un curso de diseño del libro con el diseñador cubano René Azcuy, curso básicamente enfocado a los diseñadores y en general más que al diseño de interiores, al diseño de portada.

Así pues, al ir y venir informándome sobre lo formal y lo conceptual que envuelve al mundo del diseño editorial, caí en la cuenta de la importancia que todos estos aspectos tienen cuando queremos iniciar un proyecto como este. También comprendí que no es nada fácil, que hay demasiadas cosas que aprender y tomar en cuenta, y ni hablar de la interacción con todas las personas que participan de igual manera en el proyecto pues aunque parezca sencillo o sin importancia, no es cosa fácil y sí básica hablar su mismo idioma, si queremos que el proyecto cumpla con los objetivos estimados durante su planeación.

Habiendo recopilado toda esta información pensé que era justo el proyecto real que más me apasionaba para la realización de mi tesis y en un principio así lo fue. Asimismo consideré que los aspectos teóricos aprendidos durante mi investigación servirían de apoyo al proyecto

práctico *Forjadores de México* (título para Editorial Planeta antes mencionado). Sin embargo, el tiempo transcurrió y casi sin darme cuenta me encontré involucrada en un nuevo proyecto que además me resultó todavía más interesante que el primero, entre otras cosas por tratarse de un libro de texto para adolescentes, de distribución gratuita, cuyo objetivo es la educación para la democracia en nuestro país y por otro lado por tratarse de un proyecto otorgado a Pixel y Punto (despacho del cual soy fundadora y socia actualmente).

Así pues durante el proceso que ha llevado la producción del título *Tú en la democracia*, he podido darme cuenta de que independientemente de las cuestiones básicas en el desarrollo de un proyecto editorial, ningún libro es igual a otro y cada uno de ellos tienen necesidades específicas. En mi opinión nunca terminamos de aprender, siempre hay cosas nuevas o aspectos por mejorar; todo cambia, desde los métodos de impresión, tipos de papeles, programas de cómputo, lineamiento; editoriales, etcétera, hasta los soportes del libro si nos referimos ahora a los libros electrónicos o al libro-objeto.

Por otro lado, si en esta tesis he querido referirme específicamente a la producción del libro en México se debe básicamente a que mi experiencia en el ramo ha sido en este país, y aunque en ocasiones se trate de editoriales transnacionales no significa que éstas funcionen tal y como lo hacen en sus países de origen. Las diferencias radican en cuestiones como los tamaños de pliegos de papel, cuya dimensión determina en muchas ocasiones el tamaño final de los impresos, además por lo general la pre-prensa y los modelos de imprenta son diferentes, finalmente los lineamientos editoriales dependerán en gran medida del idioma o incluso de los modismos del país donde será publicado el título.

Ahora bien, independientemente de los cambios que surgen todos los días, quisiera que esta investigación sirviera sobretodo a los estudiantes de la nueva especialidad de diseño editorial, para que de manera general puedan ver diversos aspectos que conlleva el trabajo del diseñador

en esta área; la idea no sólo es considerar los aspectos formales y conceptuales del diseño, sino también alguna información adicional que les sirva al enfrentarse con proyectos reales que requieren la participación de muchas otras personas de diferentes áreas y que por consiguiente manejan en ocasiones terminología distinta a la del diseñador. No pretendo de ninguna manera que se considere esta tesis como una receta de cocina para hacer libros, pues aunque existen aspectos básicos a considerar cuando queremos diseñar un libro, cada uno tiene necesidades diferentes y la idea es aportar aspectos más vivenciales sobre la experiencia de un diseñador editorial al enfrentarse a problemas reales.

Durante el primer capítulo me concreto a hablar del libro a través de la historia: de las definiciones que le han dado algunos expertos en el tema y de las mutaciones que ha sufrido; en el segundo punto del mismo capítulo, el libro es analizado de acuerdo a su estructura externa e interna. Este capítulo es muy importante debido a que el libro es lo que es actualmente, como consecuencia de su propia historia. En cuanto a su estructura, debemos ser capaces de identificar cada una de sus partes y la función de las mismas para poder contribuir visualmente a que su objetivo particular se cumpla.

Durante el segundo capítulo, hablo en general del proceso, de principio a fin, para la elaboración de un libro, es decir, desde su planeación (considerando el cálculo de los costos), hasta la pre-prensa. Asimismo, se menciona la función de las personas que intervienen en él, poniendo mayor énfasis en las funciones que desempeña el diseñador y en algunos detalles de carácter editorial que debe conocer como: el manual de criterios gramaticales y el manual de imagen de la editorial que encarga el título en cuestión; así como una serie de signos básicos de corrección ortográfica.

El tercer capítulo está enfocado al Instituto Electoral del Distrito Federal que en este caso encarga el título. Es importante mencionar como es que surge este organismo debido a que en sus antecedentes están

implícitas las funciones y objetivos que cumple y de los cuales a su vez se desprende el objetivo específico de la publicación *Tú en la democracia*. En el segundo punto del capítulo se habla grosso modo del concepto de democracia y democracia moderna, por tratarse del tema de dicho título. Resultaría imposible alcanzar el objetivo de comunicación gráfica si el diseñador no está al tanto del tema que va a desarrollar.

Finalmente el cuarto capítulo está enfocado al proceso gráfico de la producción de un libro. A su vez, el mismo está dividido básicamente en dos partes; en la primera podemos encontrar punto por punto el marco teórico del cual se desprende el proyecto práctico *Tú en la democracia*, que he desglosado más claramente con todas sus características en la segunda parte.

Como podremos observar a lo largo de este último capítulo, son muchos los aspectos que deben considerarse al diseñar una publicación con estas características. Es decir, desde los aspectos más formales del diseño hasta los más conceptuales. Es como ir de lo más objetivo a lo más subjetivo de alguna manera. Por ejemplo: debemos considerar el formato más conveniente para una publicación de este tipo de acuerdo a algunos expertos; sin embargo eso sólo podría tratarse de un bonito sueño pues como en la mayoría de los casos en México y debido a la economía de nuestro país, es primordialmente necesario tomar en cuenta el tamaño del pliego de papel en el cual será impresa la obra para evitar el desperdicio del mismo, que, las medidas previamente establecidas y consideradas como ideales para una publicación de esta índole. Asimismo debe ser tomada en cuenta la cantidad de tintas en las cuales será impresa la obra, pero generalmente sin basarnos en el diseño sino en el presupuesto que se tenga para la impresión del mismo.

Independientemente de todo, lo más importante es saber sacar el mejor provecho de las posibilidades con que se cuenta y a pesar de las limitaciones, alcanzar los objetivos que requiera la publicación de manera que éstas puedan pasar desapercibidas debido al magnífico resultado.

**La tipografía esta sometida a una finalidad precisa:
comunicar información por medio de la letra impresa.**

**Ningún otro argumento ni consideración
puede librarla de este deber.**

**La obra impresa que no puede leerse
se convierte en un producto sin sentido.**

Emil Ruder

Capitulo I

2



EL LIBRO

1.1 El libro a través de la historia

1.1.1 EL LIBRO

A través del tiempo el libro ha sufrido serios cambios como si se tratase de una revolución. Esta revolución se debe a muy diversos factores, entre los que encontramos: la rápida expansión demográfica, la generalización de la enseñanza, el aumento del tiempo libre que va extendiendo el hábito de la lectura, etcétera. Asimismo otro factor que ha contribuido a gran escala en el desarrollo del libro, es el extraordinario adelanto de las técnicas de producción y distribución, que han permitido llegar a los grandes tirajes que la multiplicación del número de lectores exige. Así pues, el libro ha llegado a convertirse en uno de los grandes medios de información de nuestra época paralelamente a la prensa, el cine, la radio y la televisión.

Para el mundo del libro el tiempo transcurre rápidamente y en sólo unos años todo cambia: los libros, los lectores y la literatura.

A continuación quisiera citar lo que para Robert Escarpit, autor de *La revolución del libro*, una de las principales obras en las que

baso esta tesis, es la más clara definición del objetivo de un libro: "Nuestra época, estoy profundamente convencido de ello, volverá a hacer del libro lo que verdaderamente tiene que ser: un vehículo, y no un monumento."

1.1.2 ¿QUÉ ES UN LIBRO?

"Como todo lo vivo, el libro es indefinible. En todo caso, nadie ha logrado nunca, de un modo completo y para siempre, definir lo que es un libro. Porque un libro no es un objeto como los demás. En la mano, no es sino papel; y el papel no es un libro. Y, sin embargo, también está el libro en las páginas; el pensamiento sólo, sin las palabras impresas, no formaría un libro. Un libro es una máquina para leer, pero nunca se puede utilizar mecánicamente. Un libro se vende, se compra, se cambia, pero no se le debe tratar como una mercancía cualquiera, porque es a la vez múltiple y único, innumerable e insustituible.

Es el fruto de determinadas técnicas que se han puesto al servicio de determinadas inten-

1. Escarpit Robert; *La Revolución del libro*, Col. El libro de bolsillo, Alianza Editorial, Madrid, 1968, pp. 12

ciones y que permiten determinadas utilizaciones. Aunque podría decirse lo mismo de la mayoría de los productos de la industria humana, lo peculiar del libro es que las intenciones, las utilizaciones y las técnicas que convergen para definirle, en vez de dejarse captar por el fenómeno, lo rebasan ampliamente, conservan en cierto modo su autonomía, evolucionan con las circunstancias históricas e influyen unas sobre otras, modificando mutuamente su contenido y haciendo que varíe hasta el infinito, no sólo el libro propiamente dicho, sino su situación y su función en la vida individual o social de los hombres.

En diversos momentos de esa evolución, el libro ha pasado varias veces por umbrales que hacían imposible aplicar antes y después las mismas definiciones, porque se trataba de verdaderas mutaciones².

En lo personal me parece fascinante pensar en lo anterior, simplemente cuántas veces hemos tenido en nuestras manos un libro que por haberlo disfrutado mucho gustamos de compartirlo con otras personas, sin siquiera considerar que lo que para nosotros pueda tener un cierto significado, para otra persona puede tener uno totalmente diferente. Ahora, consideremos los clásicos que han sido leídos por diferentes personas, de diferentes nacionalidades, en diferentes tiempos, y por consiguiente, analizados a partir de contextos

sociales totalmente distintos. La opinión que cada persona se ha formado del mismo texto a través del tiempo, las culturas, las clases sociales, etcétera, puede ser, por consiguiente, diametralmente opuesta.

No cabe duda que un libro nunca es lo mismo para todos.

1.1.3 EL LIBRO: SUS ORIGENES Y MUTACIONES A TRAVÉS DEL TIEMPO.

El libro tiene un antecedente prehistórico en los primeros conjuntos de pensamientos ordenados y estructurados, transmitidos oralmente desde tiempos inmemoriales. La comunicación oral dio forma a todo aquello considerado digno de ser preservado como legado cultural a las siguientes generaciones: las leyes civiles y las normas religiosas, los mitos y las leyendas, los poemas heroicos, etcétera.

La primera forma en la que apareció el libro se remonta a los comienzos del primer milenio de la era cristiana. Este hecho parece coincidir con la aparición de diversos soportes flexibles y ligeros para la escritura: cortezas y fibras vegetales.

Así pues podemos decir que el origen del libro se inicia con el uso de la escritura que permitió la transcripción, impidiéndose así, la alteración de los textos al utilizar diversos materiales para registrar todo un caudal de conocimientos.

2. *Ibidem*, pp. 15-16



■ Inscripción romana

Entre los primeros materiales más usuales que fueron empleados con este fin tenemos: las hojas de los árboles, las piedras, la madera, los metales y otros materiales naturales, algunos tan frágiles como la arcilla, utilizada por los mesopotámicos.

En excavaciones del Oriente Cercano y Medio se han encontrado obras literarias escritas sobre piezas de barro. Aún cuando éstas obras en forma de escritura lapidaria son consideradas como literatura, para el autor Robert Escarpit no son libros, pues éstas obras carecen de una propiedad esencial: la **movilidad**.

Para tener aún más clara la opinión de este autor debo mencionar que ciertamente, "Si la escritura permitió la conquista del tiempo por la palabra, el libro le ha permitido la del espacio". Gracias a los libros ha sido posible conocer, entre muchas otras cosas, lo sucedido siglos atrás, pero también y sobretodo ha sido posible conocer otros lugares y espacios sin necesidad de haber estado ahí, aunque con la sensación de haberlo hecho cuando lo vivimos a través de los libros.

Cuando hace treinta siglos se dio origen al libro, tomando como base de su mismo nombre aquellos soportes flexibles y ligeros que entonces eran utilizados, también se trazó el camino para otros progresos; y con esto me refiero por un lado, a la posibilidad de copiar rápida y fácilmente un texto largo y, por otra

a la de transportar rápida y fácilmente a cualquier parte un número considerable de copias de ese texto.

Un ejemplo muy claro de la importancia de la movilidad del libro es que en la antigüedad un poeta veía su obra limitada ante su pequeño círculo de auditores que debían hacer uso de la tradición oral. La escritura le ha permitido dirigirse a la posteridad. Gracias al libro ahora es posible dirigirse a toda la humanidad. La revolución técnica que crea el libro, que lo revela a la conciencia de los pueblos, está íntimamente ligada a la idea de difusión.

El libro como documento escrito puede considerarse una reserva de nociones intelectuales o de formas verbales en que cada cual busca lo que le interesa o incluso un medio de comunicación en dirección única. Pero como libro es imposible considerarlo de esa manera, pues éste es el más sencillo de los instrumentos que encierra en un reducido espacio un contenido intelectual y formal de gran densidad, puede pasar fácilmente de unas manos a otras, porque puede multiplicarse y copiarse cuantas veces se quiera, y a partir de un punto tiene la propiedad de liberar innumerables sonidos, imágenes, sentimientos, ideas y elementos de información, abriéndoles las puertas del tiempo y el espacio y, unido a otros libros mezclar todo aquello en la diversidad del tiempo transcurrido,

los lugares, las ideologías y concluir en una infinidad de combinaciones totalmente distintas unas de las otras.

Esta idea de difusión es un punto esencial si se quiere hacer un recorrido por la evolución del libro, pues la difusión ha estado estrechamente ligada con las mutaciones que éste ha sufrido a través de la historia. Así pues, Robert Escarpit concluye que el libro es lo que es su difusión.

El volumen

Durante la primera etapa tenemos el libro manuscrito que aparece en Egipto, fabricado con hojas de papiro y llega a tener tal importancia que hacia el tercer milenio antes de Cristo la industria del papiro tuvo un enorme desarrollo. El papiro era preparado con tiras de la médula del tallo, que eran colocadas en dos capas, una longitudinal y otra transversal; ya formadas, cada hoja era encolada, prensada y secada al sol para después brullirse con piedra pómez. Cuando el producto estaba listo se expendía en rollos que contenían bandas de papiro de varios metros de largo, y que por lo general medían veinte centímetros de altura, las cuales se enrollaban en torno a una varilla de madera. Por lo general se escribía e ilustraba sobre una sola cara, que era la más tersa, mientras que el reverso era recubierto previamente con aceite de cedro o con resina con la

finalidad de darle más ductibilidad. Este tipo de manuscrito recibía el nombre de *volumen* por los romanos y de *Kylindros* por los griegos. También era el formato favorito de los griegos, porque le daba a una obra entera la manejabilidad que exigía una vida literaria como la que hubo en Atenas y, después, en Roma en la época clásica, con sus talleres de copistas, que eran verdaderas editoriales, sus librerías y el depósito legal de las grandes bibliotecas.

La difusión era entonces reducida, limitada a los aficionados pudientes, a los intelectuales que vivían bajo la protección de un mecenas y, más tarde, a los universitarios, o las personas instruidas.

El códex

El pergamino por ser resistente y barato fue el instrumento de la mutación siguiente. Cortado en folios y cosido, después en cuadernos, produjo el *codex*, que presenta ya la disposición en páginas características del libro moderno.

En el Códex la escritura dejaba amplios márgenes del lado izquierdo que normalmente eran decorados antes del inicio de cada capítulo, el título aparecía hasta el fin final del capítulo y sólo hasta el siglo V D.C. se empezó a colocar al principio. Otra importante innovación en los códex fue foliar las hojas. Para escribir se utilizaban las plumas de ave y la tinta era la misma que se empleaba en los



papiros. Sobre la encuadernación no hay mucho que decir, sólo tenemos el ejemplo de un códex del siglo III con hojas en blanco al principio y al final del libro, pegadas y cubiertas con cuero o con tablas de madera decoradas.

Cierto es, que la disposición del códex se halla funcionalmente adaptada mucho mejor que la del volumen, a la consulta y la investigación erudita. Es la forma ideal para el documento jurídico (código procede de códex), para el texto sagrado, para el documento erudito. Responde a las necesidades de una civilización en que la literatura tiene menos importancia que la seguridad política, la teología y la conservación del saber legado por la antigüedad.

Durante siglos, el manuscrito de hojas de pergamino encuadernadas fue el medio universal de conservación, comunicación y difusión del pensamiento, no sólo en el mundo cristiano sino también en el mundo árabe y judío.

El libro manufacturado con papel

El papel fue descubierto en China, y con esto se dejaron a un lado materiales como las tablas de madera y la seda que se habían usado en China hasta entonces. El arte de fabricar papel se extendió pronto por todo el imperio Chino y para el año 1300 ya había llegado a Europa. Así, el papel fue desplazando gradualmente al pergamino, más escaso y más costo-

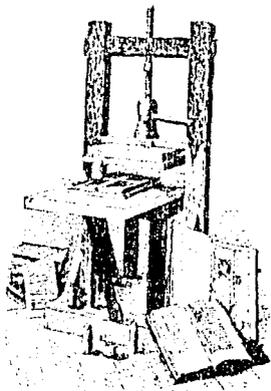
so; mientras que el papiro ya prácticamente había desaparecido. El uso del papel contribuyó a que el libro propiciara un gran desarrollo cultural y la creación de grandes bibliotecas.

El libro en la Edad Media

Durante la Edad Media y debido a las constantes invasiones de los pueblos bárbaros, gran parte del tesoro bibliográfico acumulado a través de los siglos, se fue destruyendo. Pero, a pesar de la persecución de los cristianos, la iglesia se convirtió en el agente dominante del libro y en factor importante para la conservación de la literatura clásica, a través de las bibliotecas que fueron formando dentro de sus monasterios e iglesias con textos bíblicos y libros litúrgicos en los que se utilizaba la escritura griega.

Durante la Edad Media el libro tuvo tal importancia que no había trabajo más meritorio que el de copiar o iluminar un manuscrito. Para lograr la transportación de los mismos de una ciudad a otra o de un monasterio a otro, debía hacerse organizada y cuidadosamente para no dañar los ejemplares.

Desde su creación las universidades organizaron el trabajo de copia de los textos clásicos con destino a los estudiantes. Sin embargo, por muy ingeniosa que fuera su organización, la copia a mano tenía sus límites. Sin embargo el trabajo de encuadernación era obra de hábiles



■ Gutenberg y su imprenta

orfebres y tallistas que decoraban las tapas de los libros con placas talladas en marfil y finos trabajos en plata y oro con incrustaciones de piedras preciosas.

Cuando los libros entonces lograron alcanzar a más número de lectores, éstos no querían que se emplease el latín en la vida cotidiana. Querían desde luego, obras técnicas, pero también de esparcimiento y de imaginación escritas en buena letra romance. Así surgió la novela, cuyo auge precipitó la nueva y decisiva mutación del libro: la de la imprenta.

Con el descubrimiento del alemán Juan Gutenberg hacia la primera mitad del siglo XV logró satisfacerse la necesidad de producir libros a gran escala, con mejor presentación y a menor costo. Los primeros manuscritos de esa época no obstante de parecerse a los comunes, se diferenciaban de éstos, porque a pesar de haber sido fabricados con papel, habían sido impresos por medio de tipos móviles de metal fundido, tinta grasa y una prensa. Debido a que el procedimiento dado a conocer por Gutenberg era muy sencillo, la nueva técnica fue adaptada rápidamente en toda Europa.

A pesar del la reducción del costo de un libro, éste se mantuvo al alcance únicamente de la burguesía, pero alejado de la clase media y trabajadora. Es así que la literatura de la época durante los siglos XVI, XVII y XVIII, sólo se difundió en un círculo social muy reducido.

Desde fines del siglo XVII y durante el siglo XVIII se dió una rápida evolución y desarrollo del maquinismo en lo que se refiere al ámbito de la impresión. Por un lado Didot hace su aportación con el descubrimiento de la este-reotipia, que permitía reproducir el texto por medio de planchas donde cada página está fundida en una sola pieza; y por otro lado tenemos las aportaciones de otros precursores que le legaron a esta industria algunas otras cosas como: la modificación de la medida del punto tipográfico, la idea de la máquina para fabricar papel continuo, el diseño y grabado de nuevos caracteres tipográficos que actualmente son todavía utilizados (tipografías como Baskerville, Bodoni, Caslon, etcétera), y hasta el primer papel satinado para impresión con una tinta especial.

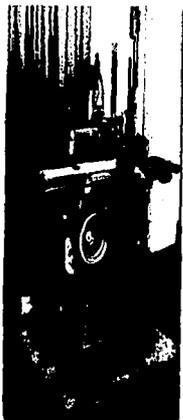
Asimismo durante el siglo XIII se comienzan a hacer los planteamientos sobre los problemas de autor y de la propiedad literaria; también aparece el editor como empresario responsable del libro, relegando a tareas anexas a los impresores y a los librereros. Por otro lado una serie de invenciones siguen revolucionando la técnica de la imprenta: prensa metálica, prensa de rodillos y de pedal y la prensa mecánica de vapor. Y gracias a los grandes tirajes que ya eran una realidad surgen otro tipo de publicaciones como las primeras revistas científicas, literarias y de crítica.



■ Giambattista Bodoni



■ Taller antiguo de composición manual



■ Linotipo



■ Monotipo

El siglo XIX fue de grandes logros para la producción editorial, gracias a los avances dentro de la industria de la impresión y a la extraordinaria creación literaria de la época que llevaron a la cima la producción editorial.

Entre los avances más representativos de la época nos encontramos la aparición de la rotativa y del linotipo, o máquina de composición provista de matrices, que mediante el accionamiento de un teclado, funde los caracteres tipográficos por líneas completas formando cada una de ellas en un solo bloque, que abrió paso al periodismo como amplia forma de expresión. Posteriormente durante el siglo XX aparece el monotipo que a diferencia del linotipo funde los caracteres tipográficos letra por letra, y el linofilm a base de dispositivos de composición fototipográfica, o método de impresionar en una cinta o papel fotográfico las distintas letras que forman un texto, para su posterior reproducción impresa.

Al conjuntarse las innovaciones ya mencionadas y la aplicación de las técnicas de fotograbado, rotograbado y fototipia, así como del offset, la innovación más reciente, se completa un cuadro que da idea de las grandes transformaciones que se han suscitado dentro de la industria sobre todo a partir de las últimas décadas del siglo XIX.

Como resultado de esta serie de innovaciones no solamente se han propiciado cambios

dentro de la industria del libro, sino también en todos los medios de comunicación escrita, donde la prensa se ha consolidado como un medio masivo de información y de opinión. Es así como a finales del siglo XIX pudo llegar a las clases populares, y aún más durante el siglo XX con el desarrollo del diario.

En lo que se refiere a las técnicas de encuadernación y diseño de cubiertas, éstas han evolucionado y cambiado no sólo acorde con el desarrollo de la maquinización, sino también de acuerdo a los planteamientos de las diferentes corrientes artísticas. Actualmente tenemos que las formas de encuadernación se han universalizado debido a las exigencias de la producción editorial. Algunas editoriales aún manejan encuadernaciones de lujo a base de medias encuadernaciones de tela o en cartulinas con lomo y a veces esquineros de piel, con algún decorado. Pero lo común y masivo son las encuadernaciones a la rústica con cubiertas de una gran variedad de papeles y de colores, con diseños atractivos y sugerentes en las portadas, que además suelen recubrirse con una película plástica que las hace más durables.

Es ahí donde podemos entender el porque de los diseñadores dentro de la industria editorial y de su gran importancia en ella; pues es en ellos donde cae la responsabilidad de planificar y supervisar todos los aspectos que abarca la

presentación de un libro: la elección del formato adecuado; el papel; los tipos de letra y la caja del texto más apropiados; la correcta

intercalación de las ilustraciones; y sobretodo, el diseño de la portada y los interiores que deben armonizar lo estético con lo funcional.

1.2 El libro y su estructura externa

1.2.1. LA PORTADA Y LA CONTRAPORTADA:

Valores formales y conceptuales

Portada / cubierta / primera de forros.

Aunque existen cientos de categorías de libros y éstos requieren diferentes opciones de diseño, todos están basados en los mismos aspectos elementales que lo componen. Existe tal variedad de libros, que van desde los libros de bolsillo, pasando por los de interés general, hasta los libros especializados o de consulta. Pero cualquiera que sea el campo al que se refiera el libro, siempre es una magnífica oportunidad para que el diseñador contribuya en su proceso de producción. El objetivo es producir soluciones visuales legibles, atractivas y apropiadas, dentro de los parámetros del presupuesto y las limitaciones de la producción.

Antes de iniciar con el diseño es necesario tener conocimiento de la naturaleza del libro como un objeto físico y los valores que lo diferencian de otros, por ejemplo, de un cartel o de un empaque. Como cualquier objeto fabricado en masa, un libro tiene partes y éstas tienen nombres cuyo significado va ligado directamente con la función que desempeñan y que a continuación voy a mencionar.

Esta parte es una pieza fundamental en el proceso de la producción de un libro, no sólo por la información que contiene sino que en muchos casos es la única oportunidad de visualizar el contenido de un libro y competir visualmente por la atención del lector.

Una cubierta tiene características estéticas que lo vinculan con tipografía, viñetas, fotografía, ilustración, etcétera. Pero también posee características formales como: el título, el nombre del autor y la marca editorial.

Cuando el libro es encuadernado a la rústica la cubierta está constituida por un forro de papel resistente (cartulina o papel couché). Si la cubierta es de cartón recibe el nombre de tapa, y si ésta va recubierta de piel o tela se denomina pasta.

Contraportada / contracubierta / cuarta de forros.

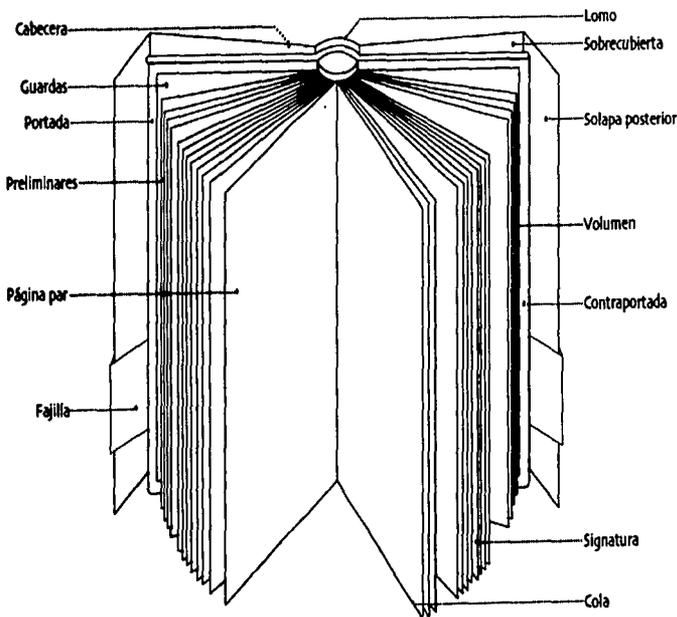
La contracubierta asume diferentes funciones

aunque más de tipo formal que estético pues, aunque en muchos casos representa la continuación visual de la portada también carece del impacto que una cubierta debe contener. En este caso mas bien se trata de hacer de ésta una magnífica oportunidad mercadológica; sino incluyendo la sinopsis de la obra, incluyendo entonces una breve biografía del autor, la fotografía del mismo o en otros casos juicios de prensa. Existen algunos libros en los que sencillamente la contracubierta aparece limpia.

Sobrecubierta / funda / guardapolvo.

También es conocida como *capa*, *camisa* o *chaleco*. Esta constituida por una faja de papel, generalmente couché, que se coloca sobre la cubierta en obras normales o en las de lujo o que envuelve al libro en obras en rústica, constituyendo en este caso por sí la cubierta. Tiene la función de proteger y promover a su vez.

La cara anterior toma el papel de la portada o cubierta aunque, ésta misma se encuentre también impresa sobre la pasta dura del libro. La cara posterior adopta el papel de la contraportada o contracubierta con las características que ya mencionamos ésta debe poseer. Con la parte correspondiente al lomo sucede igual.



Solapa.

Los extremos laterales de la sobrecubierta que se introducen longitudinalmente unos centímetros rodeando el canto de la tapa; son llamados solapas. Éstas pueden dejarse en blanco o aprovecharse para diversos fines: resumir el tema de la obra, hacer una semblanza del autor (si no va en la parte posterior de la sobrecubierta) juicios de prensa, etcétera. Se denominan anterior y posterior.

Fajilla.

Se le llama fajilla a la tira de papel que envuelve un libro y que en la mayoría de los casos tiene una función mercadológica.

1.2.2. EL LOMO Y SU FUNCIÓN

Esta parte del libro corresponde al lado opuesto del corte delantero, por donde se cosen o pegan los pliegos con la cubierta y los podemos clasificar de la siguiente manera: lomo con nervios, lomo decorado, lomo liso y lomo sin nervios.

El lomo suele contener solamente el título del libro, el nombre del autor y la firma editorial. Desde el punto de vista estético éste puede contener algún adorno consistente en filetes o florones, y en otros casos el detalle estético recae en la imagen que es la continuación de la portada.

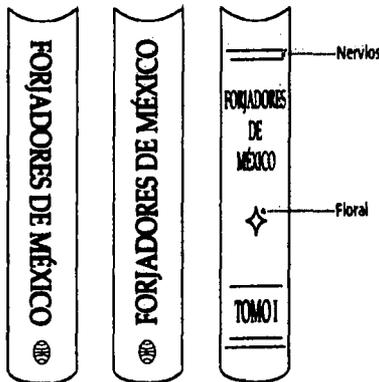
La composición de los textos en el lomo puede ir de forma horizontal como tradicionalmente se ha hecho, o en forma vertical de manera que la lectura se haga de abajo para arriba, y tomando en cuenta que éste libro será colocado en un anaquel. Cuando se trata de libros cuyo objetivo es el andar de mano en mano o sobre una mesa en la librería, entonces la idea cambia por una lectura de arriba hacia abajo como lo acostumbran los anglosajones; pero, lo común en México es hacerlo de abajo hacia arriba para facilitar la lectura del mismo. De igual forma es de gran importancia tener en cuenta que los textos del lomo sean legibles para cuando sea necesario localizarlos dentro de un estante entre muchos otros títulos.

1.2.3. LAS GUARDAS Y SU FUNCIÓN

Las guardas consisten en hojas de papel que, dobladas por la mitad, sirven para unir el libro y la tapa. No todos los libros tienen guardas, por ejemplo, los encuadernados en rústica carecen de ella. Las coloca el encuadernador, y pueden ser en blanco, litografiadas o impresas.

Disposición del título en el lomo:

1. a la inglesa
2. a la española y mexicana
3. horizontal



1.3 El libro y su estructura interna

Anteriormente ya hice mención de aquellas partes que componen el libro de manera externa, sin embargo, eso no lo es todo, ahora llegamos al punto donde es necesario de igual forma, tener conocimiento de sus partes internas y de la función que desempeña cada una de ellas.

Para tener más clara la ubicación de éstas dentro del libro algunas casas editoriales basándose en la práctica contemporánea han propuesto dividir las en tres secciones principales:

- Páginas preliminares
- Cuerpo del texto
- Páginas finales.

Entre las preliminares encontramos la portadilla, la portada falsa, legales o página de derechos, dedicatoria, prólogo, introducción, índice, etcétera. En el caso del cuerpo de texto su nombre lo define por sí sólo. Por su parte las finales pueden estar compuestas por el apéndice, índices (alfabético, de materias, onomástico, etcétera) créditos, notas, colofón, etcétera.

1.3.1. PÁGINAS PRELIMINARES

Sería raro el libro que tuviera todas las páginas aquí indicadas como preliminares. Sin embargo, hay algunas que no deben faltar como la portadilla y la tabla de contenido. En muchas ocasiones las páginas preliminares aparecen foliadas con números romanos, sin ser ésto una regla; la razón de hacerlo radica en que la mayoría de las veces el cuerpo de texto es enviado primero a la imprenta y de ésta forma no es necesario demorar la impresión esperando la paginación del resto del libro.

Portadilla / anteporta / anteportada.

Ésta es la página de un libro impreso anterior a la portada, en la cual sólo se imprime el título de la obra con el mismo tipo que el de la portada, pero dos o cuatro puntos más pequeño. Si la obra no lleva páginas de cortesía la portadilla es la primera página del libro; si las lleva es la tercera o la quinta, según las páginas de cortesía que lleve. (Ya que su utilidad es más decorativa que práctica, se puede prescindir de ella cuando hay que economizar papel).

En ocasiones son llamadas portadillas también a las páginas que anteceden a las divisiones de un libro: libros, partes, capítulos, anexos, apéndices, índices, en las que sólo se pone el título de estas divisiones. Cuando se divide con portadillas, el título no debe repetirse al comenzar el texto.

La página vuelta de la portadilla o anteportada por lo general va en blanco.

Portada falsa / portada interna.

Esta página le sigue a la portadilla, con la diferencia de que en la portada falsa son nuevamente incluidos los textos que en la cubierta /portada, es decir, el título de la obra, el nombre del autor y la editorial. Es posible utilizar esta página de manera que abarque también la blanca de la vuelta de la portadilla, sobre todo si lleva una ilustración de gran despliegue.

Página de derechos / legales.

También llamada página de propiedad, es la página que va colocada en la parte posterior de la portada falsa. En ella figuran los derechos de la obra, número de ediciones, pie de imprenta, ISBN, licencias, etcétera.

Prólogo.

Puede llamarse de cualquier otra manera: presentación, advertencia, palabras preliminares, prefacio, nota editorial, dedicatoria,

prólogo a la nueva edición, etcétera. En la mayoría de los casos la página que le sigue a ésta va en blanco si es que el texto no fue lo suficientemente grande como para abarcar también la página par.

El prólogo por lo general se trata del texto explicativo que precede el cuerpo de la obra. En ocasiones es escrito por el autor pero de igual forma puede ser escrito por una persona ajena.

Si en un libro existe más de un prólogo, se denominan de distinta forma, por ejemplo: introducción y prólogo. El prólogo del presentador o autor siempre va colocado antes que el del autor, que se coloca antes del primer capítulo de la obra. En ambos casos, el prólogo se compone de letra distinta de la empleada para el cuerpo de la obra, de cursiva o en un cuerpo menor.

Contenido / índice general

/ tabla de materias / sumario.

Este apartado va inmediatamente después del prólogo para dar al lector una visión del conjunto de lo que contiene el libro antes de que empiece con la lectura.

Introducción / agradecimientos / presentación.

En algunos casos existe también una introducción preparatoria al tema a tratar. Sin

embargo, en la mayoría de los casos forma parte del cuerpo general del texto.

1.3.2. PÁGINAS INTERMEDIAS

Con páginas intermedias nos referimos a la parte sustancial de la obra, trátase de una novela, biografía, catálogo, compendio, manual, cuento, ensayo, etcétera. También es conocido como cuerpo de texto.

1.3.3. PÁGINAS FINALES

Apéndice.

El apéndice tiene la función de ampliar o recitar algunos de los puntos tratados dentro de la obra.

Glosario.

Este se refiere básicamente al vocabulario o catálogo de voces desusadas, técnicas, oscuras, dialectales, etcétera. Es utilizado principalmente por obras de carácter técnico.

Bibliografía.

Se refiere a la parte del libro que hace alusión a las obras en las que fue apoyado el contenido del mismo. Las bibliografías deben incluir: el nombre del autor, el título del libro, la casa editorial y la fecha de impresión.

Índice.

En este caso se puede tratar de diferentes

tipos de índice, por ejemplo: alfabético, de materias, onomástico, etcétera.

Créditos / pies de página y de ilustraciones / etcétera.

Este apartado como su nombre lo indica, proporciona un espacio para hacer mención de las fuentes de las cuales fueron obtenidos algunos datos que incluidos en el libro, como: estadísticas, gráficas, fotografías, ilustraciones, etcétera.

Colofón.

Esta anotación se coloca al final de los libros, de modo que generalmente es la última parte impresa de una obra. En él suele indicarse el nombre del impresor, lugar y fecha de la impresión y/o alguna otra circunstancia.

Asimismo una obra puede o no llevar colofón, dependiendo del parecer del autor, del editor o de la clase de edición.

1
cortesía

151
cuerpo de texto

2	3
cortesía	Portadilla

152	153
cuerpo de texto o blanca	Apéndice

4	5
Blanca	Portada falsa

154	155
Blanca	Glosario

6	7
Legales	Prólogo

156	157
Blanca	Bibliografía

8	9
Prólogo o blanca	Índice

158	159
Blanca	Índice

10	11
Índice o blanca	Introducción

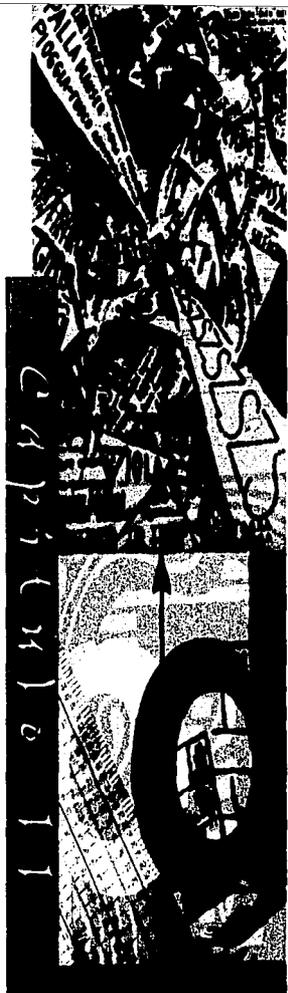
160	161
Créditos	Colofón

■ Páginas Preliminares

■ Cuerpo del Texto y
Páginas Finales

16

17



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

18

EL PROCESO DE PRODUCCIÓN DE UN LIBRO

2.1 Las primeras etapas del proceso.

En principio, es necesario tomar en cuenta que el autor de la obra no es por sí sólo el que permite la "existencia" de un libro; existen otras personas que intervienen en su confección, como son: correctores, editores, dictaminadores, traductores, diseñadores, ilustradores, formadores, negativeros, impresores y encuadernadores. Gracias al trabajo de cada uno de ellos es posible concebir un libro finalmente; aunque, ha decir verdad si no hay obra de autor tampoco hay libro.

Así pues, todas las etapas de un Proyecto editorial son por demás importantes.

A este respecto mencionaré las siguientes:

- Planeación e Investigación
- Edición
- Producción gráfica
- Pre-prensa, Impresión y encuadernación
- Comercialización

Nuestro punto más importante a tratar dentro de esta investigación será el que se refiere a la producción y en la cual el diseñador juega un papel, si no esencial, sí de gran impor-

tancia para el proyecto editorial en general. Aunque también participa en sus otras etapas.

2.1.1 PLANEACIÓN E INVESTIGACIÓN.

La planeación editorial es un paso sumamente importante dentro del proceso editorial. Me atrevo a calificar a esta etapa como esencial porque en gran medida el éxito de una publicación dependerá de una eficiente planeación del proyecto o título que se desea sacar al mercado.

A continuación marcaré algunos de los puntos que deben incluirse durante la planeación e investigación:

1. Tomar en cuenta los cambios que afectan nuestro entorno (mercado).
2. Realizar una planeación global para tener un crecimiento sólido, conociendo los factores que pueden influir en el futuro de la empresa.
3. Se requiere de una alta calidad, productividad y precios competitivos para subsistir.
4. Marcar una línea clara de información editorial, no manipulada por intereses de terceros.

5. Suministrar información veraz, actualizada y original, que aporte al conocimiento.

6. Mantener las normas de calidad, presentación, contenido y distribución que ya se han ofrecido al lector, o ir en pos de mejor calidad integral que capte mayor interés-lectores.

7. Análisis y estudio permanente del mercado.

8. La búsqueda de nuevos segmentos de mercado (especialización).

9. La búsqueda de nuevas opciones de información.

10. Idear constantemente nuevas técnicas para difundir en forma atractiva la información.

11. Aplicar los avances tecnológicos de la informática.

12. Retroalimentar la comunicación permanente con los lectores, para orientar la política editorial hacia las necesidades reales del mercado.

13. Creación de nuevos proyectos que garanticen la permanencia editorial a largo plazo.

14. Mantener campañas promocionales motivantes y agresivas, para la conquista de nuevos lectores (cautivos/potenciales).

2.1.1.1 Quiénes participan dentro de la planeación editorial y cuáles son sus aportaciones.

El editor

La primera necesidad que tenemos al contemplar el desarrollo de un proyecto editorial es el editor, cuyo papel es primordial antes, du-

rante y después de este proceso. El editor es el profesional que se encarga de preparar, siguiendo criterios filológicos, un texto que ha de publicarse. Asimismo, debe ser un crítico que conciba la obra como un todo donde están en armonía el estilo gráfico y tipográfico con su contenido y espíritu. Su función básicamente es la siguiente:

- La selección del material a publicar. Esta selección puede realizarse de muy diversas formas puesto que no sólo existe el caso del autor que busque una editorial para la publicación de su obra. Existen también algunas editoriales que trabajan básicamente con obra por encargo, en este caso la labor del editor consiste en la búsqueda del tema a tratar y de hacer el encargo al autor que este mismo seleccione de acuerdo a la capacidad de investigación del mismo y al tema de que se trate. De esta forma el editor logrará alcanzar el objetivo de suministrar a sus lectores potenciales una información veraz, actualizada y original sobre dicho tema.

No está de más volver a mencionar que en este caso, el tema será elegido basándose en el conocimiento que tenga el editor sobre las necesidades del mercado y/o futuros lectores; así como tomando en cuenta los perfiles y objetivos que maneja la propia editorial.

Por otro lado tenemos a los editores que se dedican a la búsqueda de obras a publicar;

siendo así, es necesario que el editor mantenga contacto frecuente con los autores de su interés, de éste modo sabrá en qué están trabajando y podrá tener prioridad sobre otras editoriales para editar las obras de su interés.

Otro lugar idóneo para encontrar obra a publicar pueden ser las ferias internacionales de libros, en las cuales es posible hacer negociaciones con editoriales extranjeras para la venta de los derechos de traducción de alguna obra que se interese publicar.

Al seleccionar una obra de interés siempre es necesario para el editor tener conocimiento de la obra que se esté publicando en ese momento, pero no sólo en su editorial sino en toda el área donde se pretende distribuir su material.

En cualquier ramo, trátese de publicidad, diseño gráfico o libros, siempre es importante saber qué hay en el mercado, con qué va a competir nuestro libro (no sólo en cuanto contenido, sino también en otros factores como diseño, calidad de impresión, calidad de encuadernado, precio de tapa) y en base a esto, proyectar el libro a publicar de la manera más competitiva posible.

■ Cuando el editor ya cuenta con el manuscrito a publicar, su función se enfoca en la corrección del mismo y marcación de su diseño final. Revisará la gramática, la ortografía y la puntuación; se cerciorará de que la nomenclatura y el estilo de las tablas, notas y biblio-

grafía estén completos, uniformes y correctos y pondrá atención en que el manuscrito tenga una lectura clara e ilación lógica.

A modo de conclusión diré que la labor del editor en primera instancia estará enfocada a cubrir eficientemente los puntos a los que me referí dentro de la planeación e investigación.

El Dictaminador y el Comité Editorial.

Una vez que el editor ha seleccionado una obra, la labor del dictaminador es analizar de qué se trata la misma y si ésta resulta rentable. Para llegar a una conclusión el dictaminador debe tomar en cuenta varios aspectos como: si el autor es reconocido, el contenido, etcétera.

El dictaminador debe ser un especialista en el tema y su opinión será la primera antes de pasar al Comité Editorial el cual tiene la última palabra.

2.1.2.2. Cuestionario Básico que responde a las necesidades de un eficiente planeación de un proyecto editorial.

En el proceso de planeación de un proyecto editorial resulta de gran ayuda para el editor tener bien definidas desde el inicio muchas de las cuestiones que conlleva una publicación de principio a fin. El siguiente cuestionario sirve de apoyo para ir resolviendo una a una y de esta manera llevar a feliz término dicho proyecto sin necesidad de hacer gastos innecesarios o excedernos en el tiempo y/o personal indispensable.

1. La decisión (o necesidad) de publicar

- ¿Qué se cree conveniente publicar como organismo? / ¿Su objeto social es precisamente social, económico, mercantil o de lucro?

2. Actividad Editorial y descapitalización

- ¿Se tienen ejemplares en bodega? / ¿Cuál es el porcentaje de devolución?
- Proporción con respecto a los tirajes realizados / política de primeras ediciones y reimpressiones / ¿Se cuenta con líneas de financiamiento y crédito con proveedores?
- Criterios para fijar el precio de tapa.

3. Análisis de medios (nacionales e internacionales) que publican sobre lo que queremos editar.

- Forma y contenido
- Estructura
- Penetración (¿están en puntos de venta adecuados?)
- ¿Qué papel juegan? (relevantes y de prestigio)
- Solvencia Editorial (prestigio)
- Solvencia económica
- Precios de tapa

4. Estudios de Mercado

- ¿En qué medida es necesario el proyecto?
- Características o perfil del lector, sus hábitos y capacidades de consumo.

- En qué medida la política editorial establecida corresponde al sector al que esta destinado el título.

- ¿Los procesos productivos para su actividad editorial, los insumos empleados y los acabados de las publicaciones corresponden al modelo o prototipo que el lector esperaría?

- Volumen del tiro.

- La política de distribución y comercialización corresponde al género de publicación, perfil del lector, sus hábitos y costumbres. Tabla comparativa con los precios de tapa de la competencia.

- ¿Conveniría establecer una política de coedición?

- Sería posible realizar ventas por suscripción o preventa

- Tabla comparativa con algunos títulos anteriores de la misma editorial y buscar los pros y contras de este título.

5. Con qué y con quiénes se cuenta

- Análisis financiero: capital disponible (presupuesto asignado) y probable; líneas de crédito financiero, así como líneas de crédito con proveedores

- Análisis de personal. Evaluación de los colaboradores del proyecto como: autores, correctores, traductores, diseñadores, prensistas, etcétera. ¿Con quién se va a trabajar el título?

- Análisis del Equipo. Maquinaria para llevar a cabo el proyecto.

6. Características de la publicación

- Se ejerce el manual de criterios editoriales

- Se ejerce el manual de imagen

- Características de la publicación:

- a) Género

- b) Formato o medida final

- c) Cajas tipográficas. ¿Cómo se determinaron? ¿Cuáles son sus márgenes, su distribución en la plana? (Elaboración de su justificación)

- d) Familias tipográficas

- e) Los insumos y el acabado

- g) Que tipo de papeles y cartulinas son empleadas

- h) Número de tintas para interiores y forros.



7. Organización de la producción

- Con qué sistema de composición y formación editorial se va a trabajar
- Cómo se va a dar salida al título: con cuántos puntos por pulgada de resolución, pre-prensa o fotomecánica convencional?
- Qué lineaje se utilizará para medios tonos y cuál para selecciones de color.
- Qué sistema de impresión será utilizado y con qué impresor.
- Forros. Impresión y acabados (laminado y/o barnizado).
- Sistema de encuadernación (a caballo con grapas, con lomo cuadrado, a la rústica o con tapa dura, pegado en frío, Hot Melt o cosido, en caso de tapa dura con camisa o encartonado).
- Tiempos de producción: corrección, diseño, pre-prensa, impresión, acabados, etcétera.
- Evaluación de proveedores externos en cuanto a: precio, calidad, tiempo de entrega, especialidad, prestigio, responsabilidad, política de financiamiento, atención ,servicio, etcétera.

8. Distribución

- A través de que canal será realizada la distribución (con casas distribuidoras, con equipos de distribución, en forma mixta)
- Están bien determinados los puntos de distribución.
- Es posible hacer una distribución directa con el lector, cambaceo y/o por correo.

9. Promoción

- Cómo, cuándo y dónde será la presentación del título
- Es posible hacer uso de prensa, Internet u otros medios para la promoción
- Es posible involucrar al autor o autores en la promoción
- Se cuenta ya con el ISBN

10. Comercialización

- A través de qué medio se llevará a cabo la comercialización del título
- Existe una política de comercialización
- Se cuenta con un criterio bien definido para establecer el precio de tapa, descuentos con librerías, distribuidores y promotores.
- Es posible invertir en otros valores agregados al impreso como: separadores, calendarios,

agendas, casetes, discos, videos, etcétera.

- Existe un estudio claro de como se cubrirá el mercado.
- Es considerada la calidad, acabado y precio de tapa para lograr una exitosa comercialización.

11. Conclusión o balance

■ Finalmente debemos hacer un análisis de todos los puntos anteriores para tener muy claro cuáles son los principales aciertos del proceso y en qué se esta viendo deficiente. Siendo así podemos poner especial atención en los mismos sin que por ningún motivo se pueda venir abajo el proyecto editorial que tenemos en mente.

2.1.2 EDICIÓN

La edición es un proceso difícil, comprometido y lento que requiere de tiempo y concentración, puesto que implica reescribir, reorganizar y dar forma al material. Para llevar a cabo esta labor es necesario contar con la colaboración de otros profesionistas, además del editor; pues a medida que las necesidades editoriales han ido creciendo, ha sido necesaria la fragmentación y especialización de las tareas editoriales.

A continuación veremos en qué consiste la función de cada uno de ellos:

Traductor

En los casos en los que se requiera de un traductor, éste será seleccionado por el editor.

Algunas editoriales que necesitan permanentemente la traducción de su producción por lo general ya cuentan con traductores de

planta, por lo menos en el idioma que con regularidad traducen. En los casos de las editoriales que esporádicamente tienen la necesidad de hacerlo es mejor trabajar con traductores como freelance y de los cuales ya tienen referencias debido a que trabajan con la editorial frecuentemente.

Actualmente el precio por página traducida va de 80 a 100 pesos en el caso del idioma inglés, y se incrementa 10 pesos más en el caso de francés; para las traducciones en otros idiomas el incremento es aún mayor.

Revisor Técnico

El principal objetivo de hacer la llamada revisión técnica es corregir todas aquellas palabras o modismos que difícilmente puedan ser comprendidos por el futuro lector de la obra y es realizada por un especialista del léxico.

Esta revisión es una lectura muy rápida y no requiere la corrección de estilo ni de ortografía. Esta lectura es hecha sobre los originales del autor y en el caso de ser una obra traducida se debe hacer una comparación entre la obra en su idioma original y la traducción.

Corrector de Originales.

Esta corrección ya se hace sobre el texto traducido o sobre el texto original después de la revisión técnica. Durante la corrección es posible que se tenga que consultar al autor para llegar a un acuerdo en cuanto a lo que se esta corrigiendo como la redacción, ortografía, sintaxis, cursivas, paréntesis, comillas, etcétera.

Capturista tipográfico.

La captura tipográfica debe hacerse incluyendo las correcciones realizadas anteriormente, además de considerar que este texto ya debe estar listo para ser formado dentro del formato que el diseñador convenga para la obra.

Corrector de primeras pruebas.

La corrección de primeras pruebas se hacen sobre el texto formado y sirve no sólo para hacer las correcciones de ortografía que hayan faltado, sintaxis y/o cambios de redacción,

también es el momento de checar el corte de palabras, sangrías, número de guiones por párrafo, y que se hayan respetado las cursivas, negritas, comillas, paréntesis, etcétera.

La formación del texto debe ser realizada en el programa en el cual se va a dar diseño a la obra así como salida. Por lo anterior está de antemano sabido que esto se debe hacer en un programa de diseño editorial y en la plataforma (por lo general macintosh) que maneje el lugar de pre-prensa donde se dará salida a negativos.

Quando se quiere emprender la producción de un proyecto editorial es muy importante que se tenga muy claro cual va a ser su costo.

Para obtener el costo más aproximado del proyecto, el editor debe tener pleno conocimiento de todos los aspectos que deben considerarse para la realización del mismo como: tipos y costos de papel para interiores y portada, negativos, diferentes procesos de impresión, acabados, opciones de encuadración, opciones para pruebas de color, etcétera; así como los sueldos para correctores, traductores, diseñadores, formadores, ilustradores, fotógrafos (o pago de derechos por fotografías), prensistas, etcétera.

Nota:

■ El proceso de diseño siempre debe ir paralelamente al proceso de corrección; esto significa que no debe esperarse a que el texto esté totalmente pulido para iniciar la formación y el diseño del mismo.

2.3 cálculo de costos editoriales⁴

Afortunadamente para obtener un costo aproximado tenemos a continuación un formato previamente diseñado con los puntos más importantes a considerar en el presupuesto. Comúnmente un formato como este nos sirve de apoyo inicial, pero con experiencia podemos ir haciendo un formato mucho más personal acorde a nuestras necesidades.

Formato de Costo Editorial

Nombre: _____

Dirección: _____

Teléfonos: _____

Presupuesto solicitado por: _____

Lugar de entrega: _____

Teléfonos: _____

cartel díptico tríptico plegable boletín folleto revista libro otros

Título: _____

Autor: _____

Características.

Medida: _____ cm.

Caja: _____ picas.

Tipos: _____

Transcripciones: _____

Notas: _____

Cabezas: _____

Número de cuartillas de 1620 caracteres _____ de texto corrido + _____ de cuadros estadísticos

+ _____ de notas + _____ de cabezas = _____ cuartillas.

Número de páginas: _____

Porcentaje de ilustración: _____

Número de ilustraciones y fotos: _____

Cuadros, gráficas, planos: _____

Papel para interiores: _____ mil hojas de _____ cm de _____ kg

Cartulina para forros: _____ mil hojas de _____ cm de _____ kg

Interiores a tintas
 Forros a tintas
 Laminado de forros si no
 Encuadernación
 Tiraje ejemplares

Presupuesto

Corrección de originales (estilo) de cuartillas a \$
 Composición de cuartillas a \$
 Corrección de pruebas de cuartillas a \$
 Elaboración de cuadros, fotos, gráficas, planos, inserciones \$
 Diagramación de pliegos de planas a \$
 Formación de planas a \$
 Material gráfico (copias fotográficas, digitalización) \$
 Corrección de planas de cuartillas a \$
 Diseño Gráfico \$
 Negativos de interiores \$
 Negativos de forros \$
 Papel para Interiores millares de hojas a \$
 Cartulina para forros millares de hojas a \$
 Impresión de interiores \$
 Impresión de forros \$
 Acabados \$
 Encuadernación \$

suma \$
 Subtotal \$
 10%iva \$
 Total \$

Costo unitario sin impuesto
 Costo unitario con impuesto
 Tiempo de entrega estimado días hábiles
 Fecha estimada de entrega

México, D.F. a de de 2003

2.2 El proceso de diseño

2.2.1 EL PAPEL DEL DISEÑADOR EDITORIAL

Los diseñadores editoriales por lo general pasamos por una fuerte crisis de lo que yo llamaría "falta de identidad o síndrome de inexistencia" y dejeme explicar a que se debe esto. Aparentemente nuestro trabajo es poco reconocido sobretodo por el que será nuestro público meta (los lectores), seguramente para la mayoría de ellos el eficiente diseño editorial de los libros que adquieran pasará desapercibido. No es así cuando el libro es de mala calidad y sobretodo poco legible, es decir que no esta cumpliendo su labor esencial: comunicar. Y es ahí cuando la obra impresa que no puede leerse se convierte en un producto sin sentido.

Asimismo existen muchas limitaciones expresivas para el diseñador editorial y no conforme a eso su labor también esta sujeta a elementos predeterminados como el papel, las tintas, tipografías, software, máquinas, presupuesto y posteriormente a la labor de la gente de pre-prensa, imprenta y acabados.

Pero bien dice Jorge de Buen Unna en su *Manual de Diseño Editorial* que aunque el diseño editorial persigue un fin forzoso que es exhibir las ideas del autor, ésto se puede lograr con mucha belleza, variedad y dignidad gracias al diseñador editorial. Conseguir dar a un simple bloque de texto armonía y personalidad, no es un trabajo sencillo aunque su fin sea pasar precisamente inadvertido. No por esto quiero decir que el reconocimiento de nuestra participación no sea importante pero también considero que bien vale la pena el anonimato por lograr un trabajo editorial limpio que siga manteniendo la legendaria dignidad del medio editorial.

De cualquier manera nosotros sabemos que aunque no jugamos la parte de emisor cuyo papel esta asignado al autor, si somos parte del medio en conjunto con el editor, corrector, prensista, etcétera y nuestro papel es básico en el resultado del proyecto, (aunque sea necesario renunciar al protagonismo). No somos el emisor pero en nuestras manos esta

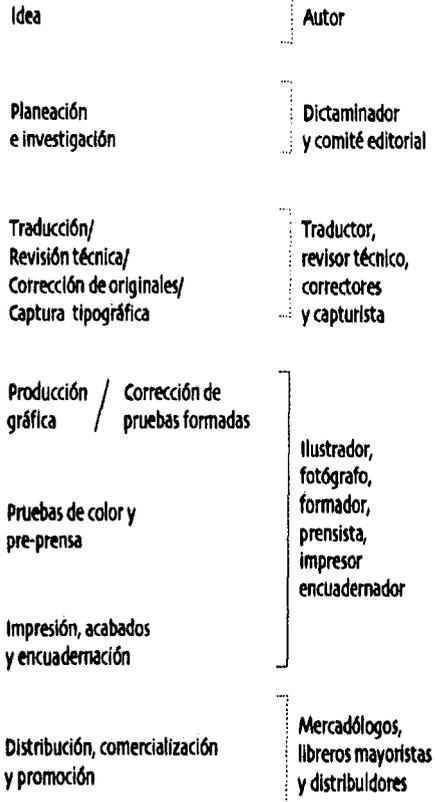
lograr que el mensaje sea comunicado eficientemente y que para el lector resulte la lectura un momento sumamente agradable en donde gracias al diseño editorial nada ha de perturbarlo y por el contrario sí guiario de la mejor manera posible entre líneas, fotografías, ilustraciones, gráficos, esquemas, etcétera.

2.2.1.2 *Diagrama del proceso de producción de un libro.*

He considerado pertinente la elaboración de un diagrama que ilustre de forma más clara el papel que juega el diseñador editorial dentro del proceso que conlleva la elaboración de un libro desde que es concebida la idea hasta el proceso de distribución y promoción del mismo. Como podemos observar el diseñador no sólo es participe dentro de la etapa de producción gráfica en la que tiene a su cargo a los ilustradores, fotógrafos y formadores, sino también en la etapa de pre-prensa, impresión y encuadernación sobretodo supervisando que estos pasos se lleven a cabo con la debida calidad y requerimientos que fueron estipulados para la publicación.

2.2.2 *EL DISEÑADOR DENTRO DE LA PRIMERA ETAPA DE PRODUCCIÓN*

Es necesario que inmediatamente que se tenga el texto capturado y después de las revisiones correspondientes a esta etapa, se



Editor

Diseñador editorial

■ Diagrama del proceso de producción de un libro.

comience a dar formación al mismo (a pesar de que posteriormente pueda tener algunas modificaciones).

La idea de comenzar tan pronto la formación del libro es para que este no se vea atrasado por el diseño, pues lo anterior no puede ser pretexto para tener detenido el libro en ningún momento.

En el caso de que el diseñador al que será encomendado el diseño del libro no tenga conocimiento de los perfiles de la editorial a la cual pertenece el título, es necesario antes de cualquier cosa entregar al diseñador un manual de perfiles y reglas a seguir para la elaboración de un libro de dicha editorial. Para lo anterior nos encontramos con que cualquier editorial, llámese de prestigio, debe contar con un manual de las características tanto gramaticales como gráficas que persigan fomentar y llevar a cabo los objetivos de la editorial.

De igual forma es importante que el diseñador que se hará cargo del proceso de formación y diseño del libro tenga pleno conocimiento de la señalética (lenguaje) que es utilizado por los correctores de estilo y/o editores, para que en el momento del proceso de corrección del texto exista una eficiente comunicación y entendimiento entre el editor y el diseñador, pues este último es el encargado de llevar a cabo las correcciones señaladas por el editor/corrector.

2.2.3 MANUAL DE CRITERIOS GRAMATICALES

El manual Gramatical debe contener las reglas a seguir básicamente por aquellos colaboradores de la Editorial que participan de una u otra forma dentro del área editorial, y con esto me refiero a: editores, correctores de estilo, traductores, capturistas, investigadores, autores, etcétera.

Es muy importante seguir una misma corriente dentro de la casa editorial pues la mayoría de las veces un texto debe pasar por distintas personas en los diversos procesos que atraviesa y si no se sigue un mismo criterio aquello podría volverse un caos.

Los criterios más importantes a los que me refiero son los siguientes:

- Cuando utilizar los dos puntos.
- Cuando utilizar cursivas.
- Cuando hacer uso de versales y versalitas.
- Mínimo y máximo de guiones por párrafo.
- Cómo y cuándo utilizar una capitular.
- Cómo y cuándo utilizar sangrías.
- Unificación de altas y bajas.
- Uso de modismos.
- Reglas para títulos y subtítulos.

2.2.4 MANUAL DE IMAGEN

El contenido de este manual se refiere básicamente al área gráfica como su nombre lo indica y esta enfocado primordialmente al

proceso de diseño del libro. Para el diseñador este es un buen punto de donde partir sin trabajar a ciegas y sin alejarse de los objetivos de la casa editorial.

Los puntos más importantes que deben ser tocados por este manual son:

- Las tipografías de la editorial tanto en el caso de interiores y forros, (en el caso de que exista mucha rigidez en el uso de las mismas).
- Formatos del libro.
- El uso de las capitulares.
- Cajas tipográficas.
- El color.
- Folios (en el caso de que exista mucha rigidez para su aplicación).
- El uso de ilustraciones y viñetas.
- Aplicaciones del logotipo de la Editorial.
- Títulos y subtítulos.
- El uso de pies de foto y/o pies de página.
- Impresión de pruebas.
- Impresión de originales para salida.
- Tipos de Impresión.
- Encuadernado.
- Acabados.
- Diseño de portadas (cuando la editorial maneja diferentes líneas o colecciones).

2.5.3 SIGNOS DE CORRECCIÓN ORTOGRÁFICA*

Los signos de corrección ortográfica son tan antiguos que fueron creados desde la época

de los copistas, muy anterior a la imprenta. Los primeros correctores de manuscritos los utilizaban señalando al margen los signos que indicaban la corrección y tenían semejanza con el alfabeto griego, parecido que aún se conserva.

Éstos signos son conocidos internacionalmente y se usan casi en todos los países con muy ligeras diferencias.

El significado de los signos de corrección debe ser perfectamente conocido por todas las personas que intervienen en el proceso editorial, desde el editor hasta los empleados de la imprenta.

Se clasifican en:

- Llamadas
- Signos o enmiendas y
- Señales

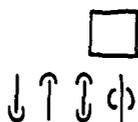
a) **Llamadas.** La función de las llamadas radica en señalar en el texto una letra, palabra, frase o lugar que necesite la corrección. Después de haber señalado en el texto la corrección se debe repetir la misma señal al margen, y a su derecha se coloca el signo, letra o palabra que sustituye a lo tachado. No deben repetirse las llamadas dentro de una misma línea, a menos que se tratase de la misma corrección.

b) **Signos o enmiendas.** Son signos convencionales que indican la corrección que se debe

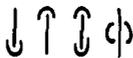
realizar en el lugar ya señalado por el corrector, y al cual remite la llamada puesta a la izquierda del signo, ambos situados al margen de la prueba.

c) Señales. Las señales se indican en el texto, pero no es necesario ponerlas al margen. Sin embargo, en algunos casos, por legibilidad es posible hacerlo para que no pase inadvertida.

■ Signos de corrección



1) Poner sangría, desalinear



2) Quitar espacio, unir, juntar.



3) Supresión. Este signo se llama *déle* o *délatour*, y sirve para indicar la supresión de una letra o signo, palabra, frase o párrafo.



4) Poner espacio, separar, abrir.



5) Volver lo tachado.



6) Bajar espacio que mancha.



7) Bajar interlínea o material de blanco que mancha.



8) Letra rota



9) Letra de otro cuerpo o tipo.



10) Suprimir el acento.



11) Poner dos o más letras en una pieza.



12) Limpiar letras.



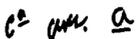
13) Poner letra, número o signo de tipo volado.



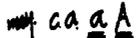
14) Poner letra, número o signo subíndice.



15) Componer de redondo.



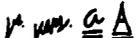
16) Componer de cursiva.



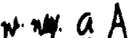
17) Componer de versales.



18) Componer de caja baja.



19) Componer de versalitas.



20) Componer de negritas.



21) Componer de versales cursivas.



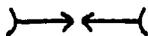
22) Componer de versales negritas.



23) Componer de versales, cursiva, negritas.

a A

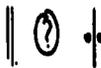
24) Componer de cursiva, negritas.



25) Trasladar una palabra o grupo de ellas hacia la derecha o la izquierda.



26) Trasladar una palabra o grupo de ellas hacia arriba o hacia abajo.



27) Confuso, dudoso, pendiente de confirmación (se disponen en la orilla externa del margen).



28) Poner blanco entre líneas (dar blanco).



a) Indica la cantidad exacta de blanco.
b) y c) si no llevan cifra indicativa, generalmente se refieren a una línea de blanco.



29) Quitar blanco entre líneas



30) Cambiar el orden de dos o más líneas. Si son varias las líneas desordenadas, se numeran por el orden correcto.



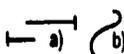
31) Cambiar el orden de dos letras, palabras o frases



32) Cambiar el orden de tres letras, palabras o frases.



33) Igualar el espaciado.



34) Punto y seguido
a) para líneas largas;
b) para líneas cortas.



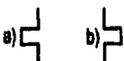
35) Punto y aparte.



36) Vale lo tachado. Dejar como estaba.



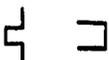
37) Alinear las letras (letras que bailan).



38) Alinear las líneas
a) por la izquierda;
b) por la derecha.



39) Quitar sangría o blanco indebidos (alinear), en ambos casos por la izquierda.



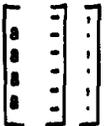
40) Llenar la línea (cuando el blanco final en las líneas cortas es inferior al de la sangría).

de
de

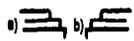
41) Evitar que dos líneas seguidas comiencen o terminen con sílabas iguales.

hombre
hombre

42) Evitar que en un párrafo coincidan, una debajo de otra, dos palabras iguales.



43) Evitar que cuatro o más líneas seguidas comiencen con letras iguales o terminen con letras, divisiones o signos iguales.



44) Recorrer el texto
a) por la izquierda;
b) por la derecha.



45) Dividir correctamente una palabra de una línea o de varias. Pasar a la línea siguiente (o a la anterior, una o varias sílabas).



46) Evitar las calles o callejones.



47) Centrar las líneas en sentido vertical.



48) Centrar las líneas en sentido horizontal (en casillas de cuadros, por ejemplo).

2.2.6 DISEÑO, DIAGRAMACIÓN Y FORMACIÓN EN PROGRAMA.

Desde mi particular punto de vista, el primer paso a tocar para la elaboración de un libro es la lectura del mismo y/o si fuera posible tener una plática con el autor, de lo contrario la plática podría ser con el editor a cargo del título, para de esta forma tener una idea más clara de lo que se busca en cuanto al diseño del mismo. Resulta importante identificar la estructura básica de la obra, es decir la categoría (jerarquía) de cada una de sus partes, la manera de diferenciarlas mediante el uso de diferentes puntajes, estilos, fuentes tipográficas o inclusive el uso de espacios para su diferenciación y será decisión del diseñador

Como ya lo mencioné lo siguiente es considerar los elementos que nos marcan los manuales de la editorial para la realización de un libro sin alejarnos de los objetivos de la editorial.

Nunca esta de más echar un vistazo a los títulos de la misma rama que se encuentren ya en el mercado y los cuales marcarían la competencia del que estamos por sacar, (hay que saber contra que estamos compitiendo).

Después de haber considerado todo lo anterior podemos empezar con el diseño.

Interiores

- Definir formato del libro.
- A cuántas tintas será impreso.

- Definir márgenes y número de columnas.
- Definir que fuentes tipográficas serán utilizadas, en cuantos puntos y el color de las mismas en sus diferentes aplicaciones, todo esto basándonos en la jerarquización que hicimos de cada una de las partes en las que la obra se divide.

■ Aplicaciones: Cabezas, títulos, subtítulos, capitulares, pies de foto, pies de página, folios, etcétera.

- Definir si serán utilizadas viñetas.

En el caso de la utilización de viñetas, es necesario definir de qué tipo serán (técnica) y cómo van a ser realizadas. Asimismo es importante definir cuántas, cómo y dónde van a ir las mismas. Esto lo podemos realizar con la ayuda de una diagramación adecuada.

- Definir si serán utilizadas fotografías.

Si se llega al acuerdo de la utilización de fotografías, es muy importante definir la fuente por la cual serán obtenidas, y esto ya dependerá básicamente del título del que se este hablando.

Fuentes: Fototecas, otras editoriales, periódicos, archivos de la propia editorial, un fotógrafo que se encargue de hacer las tomas, libros, revistas, etcétera.

En el caso de que se utilicen fotografías también es necesario elaborar la diagramación correspondiente a las mismas (cómo, dónde y de qué tamaño encajarán dentro de la caja).

Este punto también incluye llevar a cabo su selección, así como definir el encuadre adecuado.

- Definir el tipo de papel.
- Definir tipo de impresión, encuadernado y acabados.

Después de haber considerado todo lo anterior entonces si podemos empezar a trabajar nuestra hoja maestra, diagramación o retícula en la cual nos apoyaremos para empezar con la formación de nuestras páginas.

Forros

Es muy importante que desde los primeros procesos de la elaboración del libro sea considerado el diseño de los forros y no se dejen éstos para el final.

Primeramente debemos saber a cuántas tintas será impreso, cuál será el método de impresión y cuál el acabado, pues este mismo nos puede ayudar a la elaboración del diseño.

Es importante llegar a un acuerdo con el editor sobre el tipo de forros que quiere para el título, en el caso de llevar solapas, éstas podrían ser muy útiles para publicitar otros títulos de la misma editorial y del mismo autor o de otros autores siempre y cuando correspondan al mismo género literario.

Si ya tomamos todo aquello en cuenta bien podría también ser útil definir el tipo de papel en el cual será impreso y en base al tamaño y al sobrante de papel elaborar las solapas, sin agregar así un costo extra.

Formación

Con la hoja maestra lista para servirnos de apoyo la formación será mucho más sencilla.

El paso a seguir es vaciar nuestro texto dentro de nuestras páginas ya diagramadas respetando los espacios correspondientes a cada cosa, como fotos, viñetas, folios, margenes, etcétera.

En el caso de no tener las fotografías, o pies de foto, o algún otro elemento correspondiente a esa página con la diagramación es posible dejar los espacios sin alterar después el texto.

Así pues después de la formación del texto nos vamos con la primera revisión de textos ya formados.

2.2.7 CORRECCIÓN DE PRUEBAS FORMADAS (PRIMERA LECTURA)

Cuando ya está formado el texto en la retícula final ya posible pasar a la corrección de primeras pruebas formadas.

Nota.

■ De la elección de fotografías e ilustraciones dependerá mucho el sistema de impresión del cual estaremos hablando finalmente.

El objetivo de hacer este paso es la corrección de formación y aspectos tipográficos como: la correcta separación de palabras, el uso de cursivas, versalitas, tamaños de fuentes: cabezas, subtítulos, folios, capitulares, pies de foto, etcétera; el uso de guiones: largos y cortos; y a veces hasta de texto y redacción.

Habiendo realizado el editor (y/o) corrector de estilo las anotaciones pertinentes en el texto formado (impresiones para lectura y corrección para el editor), el siguiente paso es la aplicación de las correcciones sobre el texto formado en programa y las cuales son realizadas por el diseñador.

Cuando anteriormente señalaba que tan importante era que el diseñador tuviera vastos conocimientos sobre el lenguaje utilizado entre editores de estilo y correctores, quise referirme básicamente a este proceso en el cual es necesaria una eficiente comunicación, pues ambos intervienen de manera directa en la corrección de los textos.

2.2.8 COTEJO (SEGUNDA LECTURA) Y CIERRE DE LA OBRA (ÍNDICE)

El cotejo al que nos referimos básicamente es en relación a la correcciones que el editor indicó en el texto y las cuales debieron ser realizadas por el diseñador sobre el texto formado en programa. Para realizar este cotejo es necesario imprimir de nueva cuenta los textos

formados (con fotografías y/o ilustraciones, folios, etcétera).

Si todo sale como lo hemos planeado entonces tenemos que ya es posible realizar el índice con los folios finales y marcar con esto el cierre de la obra.

2.2.9 APLICACIÓN DE CORRECCIONES, COTEJO (antes de fotomecánica y dummy)

Durante esta última etapa del proceso editorial es necesario hacer una última impresión (tipo *dummy*) del proyecto; esto es para hacer una revisión de las últimas correcciones indicadas por el editor/corrector, revisión del índice y dar visto bueno al proyecto.

La obra debe estar casi terminada y sólo deberá tener cambios mínimos que no requieran de otra lectura completa y en el caso de que existan más correcciones, a menos que éstas sean de carácter grave, solo serán impresas nuevamente las planas que hayan requerido algún cambio. Cuando el proyecto ha sido aprobado, tenemos luz verde para pasarlo a fotomecánica y proseguir con el siguiente paso que será la etapa de coordinación de la producción.

39

Capítulo 111

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¿Por qué un libro sobre democracia?

3.1 El Instituto Electoral del Distrito Federal

La razón de dedicar una parte de esta tesis al Instituto Electoral del Distrito Federal (IEDF), es que fue este organismo el responsable del proyecto sobre el que versa el presente trabajo.

Es importante mencionar que justo antes de iniciar las etapas finales de producción y después de obtener el visto bueno por parte de la Secretaría de Educación Pública (SEP), se les invitó a presentar el libro como una coedición de ambos organismos. Es por lo anterior que en la versión final del libro *Tú en la democracia* aparecen ambos logotipos, aún cuando la SEP únicamente apoya el proyecto en cuestiones financieras y de distribución.

A continuación se presentan los antecedentes de la fundación del IEDF, sus funciones y los objetivos para la realización de este proyecto.

3.1.1 ANTECEDENTES

Durante los últimos 10 años la Ciudad de México ha experimentado muchos cambios en su vida política.

Fue en 1988 cuando la Asamblea de Representantes del Distrito Federal fue elegida por primera vez a través del voto ciudadano, abriendo la puerta a nuevas formas de representación política.

Para 1993 después de 6 años de representación a través de dicha Asamblea, se reformó la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, lo que permitió la promulgación de un Estatuto de Gobierno del Distrito Federal, que norma las relaciones políticas en esta ciudad. Así, en 1994, el Congreso de la Unión expidió el primer Estatuto de Gobierno del Distrito Federal.

Del mismo modo la reforma constitucional de 1996 tuvo gran impacto en las estructuras de gobierno de la ciudad, incrementando las facultades de la Asamblea Legislativa que ahora está integrada por Diputados, con atribuciones suficientes para crear y modificar los ordenamientos legales que norman la vida cotidiana de los capitalinos. Además, se determinó que a partir de 1997 y el año 2000,

respectivamente, el Jefe de Gobierno y los responsables de las Delegaciones Políticas serían electos por voto universal, secreto y directo.

En julio de 1997, finalmente los capitalinos elegimos al Jefe de Gobierno, en un ejercicio ciudadano fundado en los principios democráticos universales.

Desde entonces, la I Legislatura se dio a la tarea de adecuar las normas jurídicas que rigen la vida política de la ciudad y, en noviembre de 1997, aprobó y envió al Congreso de la Unión una iniciativa de reforma al Estatuto de Gobierno del Distrito Federal la cual fue aprobada y publicada en el Diario Oficial de la Federación el 4 de diciembre de 1997.

Este nuevo Estatuto dio pie a la promulgación de la Ley de Participación Ciudadana del Distrito Federal (LPCDF) y del Código Electoral del Distrito Federal (CEDF), en el que se define al IEDF como: "... el organismo público autónomo, depositario de la autoridad electoral y responsable de la función estatal de organizar las elecciones locales y los procedimientos de participación ciudadana.

El Instituto Electoral de Distrito Federal es un organismo de carácter permanente, independiente en sus decisiones (sic) autónomo en su funcionamiento y profesional en su desempeño, con personalidad jurídica y patrimonio propios.²⁴

Los documentos rectores del IEDF son:

- Código Electoral del Distrito Federal.
- Estatuto del Gobierno del Distrito Federal.
- Ley de Participación Ciudadana del Distrito Federal.
- Ley Orgánica de la Asamblea Legislativa del Distrito Federal.

Los documentos normativos del IEDF son:

- Políticas y Programas Generales del Instituto Electoral del Distrito Federal.
- Estatuto del Servicio Profesional Electoral, del Personal Administrativo, de los Trabajadores Auxiliares y del Personal eventual por Obra o Tiempo Determinado del IEDF.
- Reglamento de Sesiones del Consejo General del Instituto Electoral del Distrito Federal.
- Reglamento para el Uso de los Servicios del Centro de Documentación del IEDF.
- Lineamientos para la Realización de Actividades Complementarias de Formación y Actividades Docentes, Académicas o de Investigación.

Estos ordenamientos dan vida y rigen las actividades del IEDF y establecen las normas para la participación democrática de la ciudadanía en la toma de decisiones que tienen que ver con la vida política de la Ciudad de México.

3.1.2 FUNCIONES

Los fines y acciones del Instituto Electoral del Distrito Federal son expresadas en el artículo 52 del Código Electoral del Distrito Federal y



■ Logotipo del IEDF

están orientadas a:

a) Contribuir al desarrollo de la vida democrática;

b) Preservar el fortalecimiento del régimen de Partidos Políticos;

c) Asegurar a los ciudadanos el ejercicio de los derechos político-electorales y vigilar el cumplimiento de sus obligaciones;

d) Garantizar la celebración periódica y pacífica de las elecciones para renovar a los integrantes de los Órganos de Gobierno Legislativo y Ejecutivo del Distrito Federal, así como la celebración de los procedimientos de participación ciudadana;

e) Preservar la autenticidad y efectividad del sufragio; y

f) Llevar a cabo la promoción del voto y coadyuvar a la difusión de la cultura democrática.⁷

Por otra parte, tenemos que el IEDF con el propósito de alcanzar sus objetivos se divide en diferentes áreas o direcciones. Ahora bien, la dirección que está directamente involucrada con el proyecto en cuestión es la Dirección Ejecutiva de Capacitación Electoral y Educación Cívica cuyas atribuciones están establecidas en el artículo 76 del Código antes mencionado, y son las siguientes:

a) Elaborar y proponer al Secretario Ejecutivo los programas de educación cívica y capacitación electoral del Instituto;

b) Coordinar y vigilar el cumplimiento de los programas a que se refiere el inciso anterior;

c) Preparar el material didáctico y los instructivos electorales;

d) Llevar a cabo las acciones necesarias para exhortar y motivar a los ciudadanos al cumplimiento de sus obligaciones, así como orientarlos en el ejercicio de sus derechos políticos; y

e) Las demás que le confiera este Código.⁸

En resumen, tenemos que sus funciones en relación a la educación son:

■ Contribuir al desarrollo de la vida democrática; y

■ Llevar a cabo la promoción del voto y la difusión de la vida democrática.

Los principios rectores que lo caracterizan son:

■ Imparcialidad

■ Equidad

■ Certeza

■ Objetividad

■ Independencia

■ Legalidad

Sus principales actividades son:

■ Desarrollar programas de Capacitación y Educación Cívica.

■ Actualizar permanentemente la Cartografía Electoral.

■ Vigilar la aplicación de los derechos y prerrogativas de los partidos políticos.

7. *Ibidem*, pp. 41-42

8. Asamblea Legislativa del Distrito Federal | Legislatura; Código Electoral del Distrito Federal; IEDF, México, 2000, Libro Tercero, Título Tercero, Capítulo II, Artículo 76 p. 61

■ Mantener actualizado el padrón y lista de electores.

■ Producir materiales electorales.

■ Organización de procesos electorales y procedimientos de participación ciudadana.

■ Cómputo de resultados.

■ Declaración de validez y otorgamiento de constancias en las elecciones de Diputados, Jefe de Gobierno y Jefes Delegacionales.

■ Regulación de la observación electoral y de las encuestas o sondeos de opinión con fines electorales.

3.1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA PUBLICACIÓN

El vínculo entre democracia y educación es fundamental. La educación cívica, si bien no garantiza por sí misma la convivencia civilizada entre individuos, grupos e instituciones, sí resulta una condición para la existencia, desarrollo y buen funcionamiento del sistema político democrático y para la promoción de una forma de interacción social entre las personas, fundada en los valores éticos esenciales, producto del desarrollo cultural de la humanidad.

Por un lado, la educación cívica es la fuente de los fundamentos éticos y políticos en los que se sustenta y justifica el proyecto democrático de una nación, otorgándole sentido y finalidad.

Por otra parte, también la educación cívica promueve y difunde los conocimientos y va-

lores democráticos a partir de los cuales la ciudadanía define conductas, niveles de participación y establece en general una posición específica frente a la realidad política y sus instituciones. Más aún, la formación cívica permite promover la vida democrática como una forma de relación entre los integrantes de la comunidad social, partiendo del principio de igualdad entre las personas, en cuanto seres humanos con igual valor y dignidad, así como del derecho irrenunciable a la diferencia. Por ello, la educación cívica es sinónima de educar para la democracia.

Así, la eficiencia y fortaleza de la democracia como sistema de gobierno y forma de organización social, en mucho dependen de la calidad de la cultura democrática de la población, la cual, a su vez, es producto en gran medida de la educación cívica que ésta ha recibido de diferentes medios.

En el caso específico del Distrito Federal, que ha experimentado en los últimos años un conjunto de transformaciones jurídicas e institucionales que favorecen una mayor democratización de la entidad, es de especial relevancia además promover una cultura política democrática, entre los actuales y futuros ciudadanos, capaz de responder de manera responsable a las crecientes y diversas demandas de participación cívica en la ciudad.

Es por ello que el libro *Tú en la democracia*,

pretende coadyuvar en la formación cívica de los adolescentes, mediante la promoción y difusión de la cultura democrática.

La idea educativa de fondo es, a partir de la reflexión, evaluación y vivencias en torno a los valores democráticos por parte de los adolescentes, contribuir en la preparación de los muchachos para la convivencia democrática, y favorecer el desarrollo de competencias cívicas de quienes en el futuro habrán de decidir el rumbo político de nuestra ciudad, mediante el ejercicio de sus derechos ciudadanos.

Hay que considerar que, en el caso del espacio escolar, la educación básica representa un medio privilegiado para incidir de manera sistemática y significativa en los procesos de socialización temprana de la población, y que por sus propias características, generalmente propicia formas de ser y pensar que permanecen a lo largo de la vida de los individuos.

En ese sentido, la educación cívica y las experiencias durante la infancia y adolescencia juegan un papel decisivo en la formación de una personalidad democrática que oriente la vida actual del estudiante y guíe las decisiones, actitudes y prácticas en sus diferentes papeles sociales del futuro: como padre de familia, como profesionista o trabajador, como vecino en su barrio o colonia y, por supuesto, al desempeñar su papel político-ciudadano.

Algunos investigadores consideran que la

educación cívica genera mayor impacto en las personas en la etapa de la educación básica que en niveles educativos subsecuentes.⁹

Es importante considerar que para muchos estudiantes la formación ciudadana que recibían en el nivel básico podrá ser su única experiencia de educación formal, sistemática, estructurada y a largo plazo, en el ámbito de lo cívico político, lo cual otorga a un proyecto como este mayor relevancia.

Debemos considerar que los niños y adolescentes menores de dieciocho años no tienen la posibilidad por el momento de participar políticamente, pero existen distintos espacios en los que pueden ejercer su participación responsable en la toma de decisiones: el hogar, la comunidad, la escuela, etcétera.

Cabe señalar que es muy importante para el alumno generar un ambiente educativo en donde a través del juego se generen experiencias e interacciones congruentes con los principios y valores de la democracia. Así alumnos y alumnas viven, aprenden y ejercen la democracia, aprendiendo así por ejemplo a participar en las actividades en un marco de respeto, tolerancia y diálogo tanto en el aula como en la escuela. Asimismo abordar el análisis, reflexión y discusión de dilemas morales, parte de considerar tales dilemas como "breves narraciones de situaciones que presentan un conflicto de valor, es decir, un personaje se

9. Guevara Niebla Gilberto; *Democracia y Educación*, Cuadernos de Divulgación de la Cultura Democrática No. 16, IFE México, 1998.

encuentra en una situación difícil y tiene que elegir, por lo general, entre dos alternativas óptimas equiparables".¹⁰

De esta forma, los jóvenes son enfrentados a dilemas personales, sociales o políticos, mediante los cuales descubren y discuten las posiciones de los otros, las suyas mismas y, por

lo tanto, los distintos códigos valorativos.

La idea es que la educación en el espacio escolar debe ser democrática tanto por sus fines como por sus procedimientos, a fin de promover una congruencia pedagógica que favorezca una auténtica formación en valores para la convivencia.

46

Durante el primer punto de este capítulo hemos hablado mucho sobre democracia, como: sistema de gobierno, una forma de vida, educar para la democracia, valores democráticos, cultura democrática, etcétera; pero, ¿sabemos qué es la democracia?, ¿cuáles son sus antecedentes?, ¿Qué es la democracia moderna?...bien, trataré ahora de aclarar todos los puntos anteriores de manera breve.

3.2.1 ¿QUÉ ES LA DEMOCRACIA?

Para Robert A. Dahl, autor del libro *La democracia: una guía para los ciudadanos*, la democracia puede ser inventada y reinventada más de una vez, y en más de un lugar. Por ejemplo durante el largo periodo en que los humanos cohabitaron en grupos pequeños y sobrevivieron mediante la caza y la recolección de raíces, frutas, etcétera, llegaron a desarrollar una forma de democracia primitiva, aunque fue en Grecia y Roma clásicas,

alrededor del año 500 a.c. donde se establecieron por primera vez sistemas de gobierno que permitieron la participación popular de un sustancial número de ciudadanos sobre bases tan sólidas que, con cambios ocasionales, pervivieron durante siglos. Por otro lado, este sistema de gobierno tuvo sus limitaciones con la división de la población en ciudadanos libres y esclavos; semijante a la democracia de la República Romana.

Así pues, los griegos fueron quienes acuñaron el término democracia, o *demokratia*, de las palabras griegas *demo* (δημος), el pueblo, y del sustantivo *kratos* (κρατος), poder, autoridad, gobierno; que es igual a gobierno del pueblo.

Así pues, como definición tenemos que: la democracia es la doctrina política favorable a la intervención del pueblo en el gobierno mediante el sufragio y bajo el cual los ciudadanos gozan de igualdad de derechos.

3.2 LA DEMOCRACIA

10. Buxarrais María Rosa, Martínez Miquel; *La educación moral en primaria y secundaria*, SEP, IFE, Biblioteca Normalista, México, 1997, p. 99

3.2.2 LA DEMOCRACIA MODERNA

Los veinticinco siglos a lo largo de los cuales la democracia ha sido discutida, debatida, defendida, atacada, ignorada, establecida, practicada, destruida y después reinstaurada, no han conseguido, o así parece, generar un acuerdo sobre algunas de sus cuestiones fundamentales. Es así que hasta hace tan sólo un par de siglos la historia de auténticos ejemplos de democracia era muy breve. La democracia fue más un debate filosófico que un sistema político real que pudiera ser adoptado y practicado por la gente. En algunos casos donde se suponía el sistema de gobierno era democrático no era puesto en práctica uno de sus principios más fundamentales: el sufragio universal (las mujeres no podían votar).

■ Las principales características de la democracia moderna son:

■ La libertad individual, que proporciona a los ciudadanos el derecho a decidir y la responsabilidad de determinar sus propias trayectorias y dirigir sus propios asuntos;

■ La igualdad ante la ley;

■ El sufragio universal y

■ La educación

En las democracias modernas, la autoridad suprema la ejercen en su mayor parte los representantes elegidos por sufragio popular en reconocimiento de la soberanía nacional.

Dichos representantes pueden ser sustituidos por el electorado de acuerdo con los procedimientos legales de destitución y referéndum y son, al menos en principio, responsables de su gestión de los asuntos públicos ante el electorado. En muchos sistemas democráticos, éste elige tanto al jefe del poder ejecutivo como al cuerpo responsable del legislativo. En las monarquías constitucionales típicas, como puede ser el caso de Gran Bretaña, España y Noruega, sólo se eligen a los parlamentarios, de cuyas filas saldrá el primer ministro, quien a su vez nombrará un gabinete.

Las consecuencias positivas de la democracia en general son:

■ Evitar la tiranía

■ Derechos esenciales

■ Libertad general

■ Autodeterminación

■ Autonomía moral

■ Desarrollo humano

■ Protección de intereses personales esenciales

■ Igualdad política

Además, la democracia moderna produce:

■ Búsqueda de la paz

■ Prosperidad

48

The first part of the report
 describes the general situation
 of the country and the
 progress of the work
 done during the year.
 It also mentions the
 various committees
 and the work of the
 different departments.
 The second part of the
 report deals with the
 financial situation and
 the accounts of the
 year. It also mentions
 the various projects
 and the work done
 during the year.
 The third part of the
 report deals with the
 administrative work
 done during the year.
 It also mentions the
 various committees
 and the work of the
 different departments.
 The fourth part of the
 report deals with the
 general situation of
 the country and the
 progress of the work
 done during the year.
 It also mentions the
 various committees
 and the work of the
 different departments.

The first part of the report
 describes the general situation
 of the country and the
 progress of the work
 done during the year.
 It also mentions the
 various committees
 and the work of the
 different departments.
 The second part of the
 report deals with the
 financial situation and
 the accounts of the
 year. It also mentions
 the various projects
 and the work done
 during the year.
 The third part of the
 report deals with the
 administrative work
 done during the year.
 It also mentions the
 various committees
 and the work of the
 different departments.
 The fourth part of the
 report deals with the
 general situation of
 the country and the
 progress of the work
 done during the year.
 It also mentions the
 various committees
 and the work of the
 different departments.

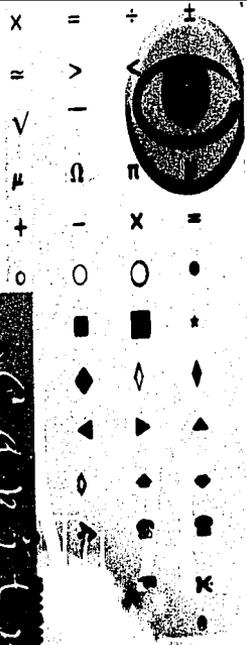
1950
 1951
 1952
 1953
 1954
 1955
 1956
 1957
 1958
 1959
 1960

49

Y I e l u r d y e

democracia

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



50

El proceso gráfico de producción de un libro

4.1 Marco teórico-técnico

Este capítulo estará enfocado al proceso de producción gráfica de la obra *Tú en la democracia*, para el Instituto Electoral del Distrito Federal. Paso a paso encontraremos la justificación de este proyecto sustentado en un marco teórico que le brinda una base mejor y más sólida a cualquier obra editorial, trátese de un libro de carácter infantil, técnico, científico, literario, etcétera.

En este proceso comparativo entre lo teórico y lo práctico nos enfocaremos principalmente al diseño de interiores de la obra, sin embargo no dejaremos totalmente fuera a la portada sobretodo al referimos a los conceptos que se deben considerar en la elaboración de la misma. En palabras del diseñador René Azcuy "No se debe menospreciar los interiores dándole a la cubierta un valor que no tiene. Es más el tiempo que se pasa leyendo que el que se pasa viendo la cubierta. Sin embargo el libro debe verse como un todo sin dejar a un lado los interiores o la cubierta."¹¹

La palabra escrita es una extensión de la

palabra hablada, pero en el caso de la palabra escrita no es posible contar con la expresión facial, los gestos y los cambios de tonos que facilitan el grado de comunicación. Es así que en la palabra escrita es necesario sustituir lo anterior por medio de una comunicación meramente visual lo más efectiva posible. Y para esto nos ayudamos de elementos como las fuentes tipográficas en sus diferentes familias, estilos y puntajes, interlineados, márgenes, medianiles, columnas, plecas, texturas, fotografías, ilustraciones, gráficas, el color, etcétera.

4.1.1 FORMATO, SOPORTE Y NÚMERO DE TINTAS.

Para que la obra impresa cumpla con su labor de comunicación, el tipo y otros elementos deben estar en armonía. La sensación de tono y textura del tipo deben combinarse con los márgenes, las ilustraciones y otros elementos de la impresión, también deben ser compatibles con el papel y el medio de impresión utilizado.

¹¹ Azcuy René; *El libro*, curso-taller, impartido en la Casa Universitaria del Libro, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 17 de febrero al 3 de marzo de 2000.

Tristemente este tipo de especificaciones más que estar determinadas por el carácter gráfico de la obra lo están por la política editorial (costo). Los propósitos económicos influyen directamente cuando determinamos el número de tintas en que la obra será impresa, el formato, el tipo de papel, la encuadernación y los acabados. Aún así buena parte de esta decisión esta directamente ligada con el tema de la obra y el público meta, pues nunca será lo mismo determinar lo mas adecuado para un libro infantil que para una novela.

4.1.1.1 El Formato

Sobre la palabra formato, dice María Moliner: "Tamaño y forma de un libro o cuaderno; el primero, especificado en general por el número de hojas que se hacen en cada pliego, y ahora, con más frecuencia, con el número de centímetros de altura o de altura y anchura".

Es decir, que cuando nos referimos al ancho y largo de un libro nos referimos al formato o forma.

La manera de determinar el formato más adecuado no es fácil pues hay muchos factores a considerar, como ya mencioné el económico es un factor importante, pero también el público meta, el tamaño del pliego, la extensión, y en el caso de los forros hay que considerar también si se quieren poner solapas o no.

A continuación tenemos algunas medidas estándares utilizadas para libros con un carácter específico.

Para los libros de lectura continua sin ilustraciones y según proporciones áureas tenemos los siguientes:

11 x 18 cm

11 x 19 cm

12 x 20 cm

Formatos para libros científicos especializados:

14 x 21 cm

16 x 24 cm

18 x 27 cm

Formatos de volúmenes ilustrados (se buscan proporciones cuadradas aunque la altura siempre sea ligeramente mayor para lograr un equilibrio con las imágenes).

21 x 24 cm

24 x 27 cm

Aunque las medidas antes mencionadas son las idóneas, éstas no están basadas en relación a ningún tamaño de pliego, únicamente están pensadas en base a los requerimientos propios de cada publicación. Sin embargo, tenemos que los diferentes pliegos de papel en México, no conservan medidas determinadas pues aún no se han hecho acuerdos al respecto y las

medidas además cambian de un país a otro. Por esta razón los formatos variarán un poco de acuerdo al soporte, pues si no lo consideráramos antes de elegir el formato nos exponemos a desperdiciar mucho papel. Para dejar más claro este punto veamos las características del soporte a continuación.

4.1.1.2 Soporte

Cuando hablamos de soporte nos referimos al papel en que será impresa la obra tanto en sus interiores como los forros y las características que deben guardar los tipos de papel a seleccionar dependiendo del tipo de obra que estemos hablando, del aspecto económico, de si lleva o no ilustraciones y/o fotos, etcétera.

Al contrario de lo que podría pensarse respecto a este punto, el papel juega un papel muy importante cuando se trata de transmitir una idea exitosamente.

Las características como peso, opacidad, color, textura, dureza, firmeza, resistencia a la luz y a la humedad, etcétera; son sumamente importantes. Sin embargo muchas veces es necesario sacrificar algunos de estos puntos debido al aspecto económico.

Peso

Muchas veces el papel suele clasificarse de acuerdo con lo que pesan 500 pliegos (una resma) y si dos papeles con las mismas dimen-

siones pesan diferente significa que el más pesado tendrá mayor rigidez y opacidad.

Opacidad

La opacidad es importante debido a que los papeles delgados son translúcidos y no resulta nada legible tratar de leer con la sombra de la impresión de la página siguiente. Tampoco se trata de elegir un papel tan grueso que haga una obra muy voluminosa. Actualmente existen papeles que nos pueden ofrecer ambas cosas (ligereza y suficiente opacidad) pero resultan ser los más costosos.

Textura

La textura del papel esta directamente ligada con los parámetros estéticos y técnicos de la obra. Los papeles muy blancos y lisos (alisado, satinado o couchés) son ideales para la impresión de fotografías, ilustraciones y detalles muy finos por lo cual están más bien destinados a la impresión de libros de carácter artístico.

Humedad

La humedad de un papel es importante si recordamos que va a tener varias entradas a la máquina dependiendo del número de tintas de las que estemos hablando, así pues esto puede tener serias consecuencias si el papel debido a la humedad se arruga, contrae



o dilata pues a la siguiente entrada máquina lo más probable es que los registros ya no coincidan mas.

Resistencia

La resistencia del papel se debe básicamente al tipo de materias primas que lo constituyen pero también a los procesos de secado, satinado, gofrado, corte, etcétera.

Color

El color del papel es determinado por varios factores como: la materia prima, el proceso mecánico y los químicos. Algunas veces se agregan tintas especiales para darles algún color en especial pero hasta el tiempo contribuye en los cambios de coloración.

Así pues como mencione anteriormente el color está directamente ligado con la finalidad de la obra. Pues mientras los libros de arte, revistas, publicidad, catálogos, y en general las publicaciones que no están destinadas a una lectura detenida, encuentran en los papeles lisos y satinados un gran aliado debido a que hasta los menores detalles son bien impresos; los libros de lectura continua necesitan ser impresos en un papel no completamente blanco más bien en tonos marfil o arena y ligeramente poroso que haga más fácil la lectura sobretodo cuando se pasa mucho tiempo leyendo, pues el contraste en brillantez de un

libro impreso en papel muy blanco nos haría una lectura muy cansada y poco legible.

4.1.1.3 Número de tintas

Antes de empezar a diseñar es especialmente importante decidir a cuantas tintas será impresa nuestra obra pues así nuestro diseño estará más enfocado a necesidades reales. Por lo común los forros siempre son impresos a selección de color, es decir cuatro tintas pero para decidir a cuantas tintas serán impresos los interiores es necesario considerar algunos aspectos como: el económico, el tipo de publicación, el público meta, etcétera.

Por lo regular los libros de arte, científicos, y revistas son impresos en selección de color pues las fotografías, esquemas e ilustraciones son de gran importancia. A diferencia de los libros de lectura continua que en muchas ocasiones carecen de ilustraciones o fotos, o bien que las pocas que contengan puedan ser impresas en duotonos o monotonos.

4.1.2 LA TIPOGRAFÍA.

Para los diseñadores la tipografía es algo más que marcas negras sobre el papel. Las marcas que deja la tipografía descomponen el blanco del papel dejando en él una serie de texturas y tonos que interactúan con otros elementos, llámese fotografías, gráficas, ilustraciones, etcétera. Es decir que, los espacios entre las

letras, palabras, líneas, etcétera constituyen por sí solos un impacto sobre el lector.

En los siguientes puntos tendremos una idea más clara de cada uno de los aspectos a considerar al momento de escoger la tipografía o tipografías para nuestro proyecto editorial.

4.1.2.1 Medición tipográfica

Tras la invención de la imprenta surgió una nueva necesidad: la institución de un sistema de medidas tipográficas de forma que las imprentas pudieran intercambiar materiales entre ellas pues en un principio cada uno trabajaba de acuerdo con sus necesidades técnicas. Por otro lado los impresores y grabadores acudieron también a la creación de diferentes tipos aplicando cada uno su propio estilo. Entre los más destacados en el ámbito tenemos al mismo Gutenberg, a Claude Garamond quien dio el mayor impulso para que la altura del tipo empezara a reglamentarse. Dos siglos más tarde el grabador francés Pedro Simón Fournier retomó la idea de regular las medidas tipográficas pues prácticamente cada lugar de Europa estaba trabajando con su propio sistema de medidas y pesas.

Fournier ocupó un sistema de medidas casi desconocido y a cada medida aplicó un nombre diferente. Por desgracia las medidas eran algo variables de acuerdo a la humedad del papel y Fournier tuvo que publicar una escala

corregida. Pero más tarde Francisco Ambrosio Didot dio a conocer su escala basada en el (*ped du roi*), que era la medida de longitud legal del reino. Una importante reforma del nuevo sistema de medición fue que las medidas de papel y tipos eran ahora compatibles. también Didot abandonó la nomenclatura por medio de nombres específicos para cada tamaño ahora por una nomenclatura basada en puntos. Este sistema fue adaptándose cada vez en mas lugares y aunque Napoleón quiso que los nuevos tipos se adaptaran al sistema métrico decimal esto nunca se difundió a gran escala. Finalmente en Estados Unidos el impresor Benjamin Franklin adoptó el sistema *fournier* pero las medidas fueron tomadas sin la suficiente exactitud y sin ser corregidas este nuevo sistema fue difundido a lo largo del país, asimismo el sistema también fue adoptado por los ingleses e introducido a sus colonias. Cuando los software desarrollados en Estados Unidos dedicados al trabajo editorial se han adoptado ahora en el mundo, el sistema de medidas punto pica ya no sólo es empleado en los países de habla inglesa sino también para quienes precisamos de estos software para el trabajo editorial.

No debemos olvidar que a la hora de especificar el tamaño de los caracteres, éstos deben ser directamente proporcionales al tamaño de los márgenes y del formato.

Los puntajes promedio de acuerdo al tipo de lector son siguientes:

Libros Infantiles

Los niños requieren de tipografía grande si se quiere retener su atención, apoyar la intención pedagógica y facilitar el aprendizaje. Un puntaje adecuado sería 36 puntos. Conforme la edad de los niños es mayor, el puntaje se puede disminuir a 16 puntos hasta llegar a un puntaje de 14 a 12.¹²

Libros de lectura continua para adultos

Un puntaje adecuado es de 9 a 10 puntos pues de 8 puntos para abajo comienza a fatigar y a dañar la visión.

Cabe mencionar que lo anterior solamente representa un promedio pues los mismos puntajes podrían lucir muy diferentes dependiendo de la tipografía que se emplee y en este caso el diseñador debe aplicar su criterio para determinar el puntaje más adecuado.

Una manera muy fácil de elegir una fuente tipográfica es cuando sabemos reconocer en ella sus puntos más atractivos como:

- El contraste (relación entre gruesos y delgados, ascendentes y descendentes)
- Acabados (remates o patines)
- Ritmo, acoplamiento o compensación entre letras.
- Versión (light, medium, book, bold, extra

bold, etcétera).

Ahora pues vamos a revisar la terminología que nos ayuda con la medición y clasificación de las familias tipográficas:

Tipo/Carácter

Se llama tipo a cada uno de los bloques metálicos que tiene grabado en alguna de sus caras, una letra o signo invertido en relieve. Al signo impreso por estos tipos se le llama carácter.

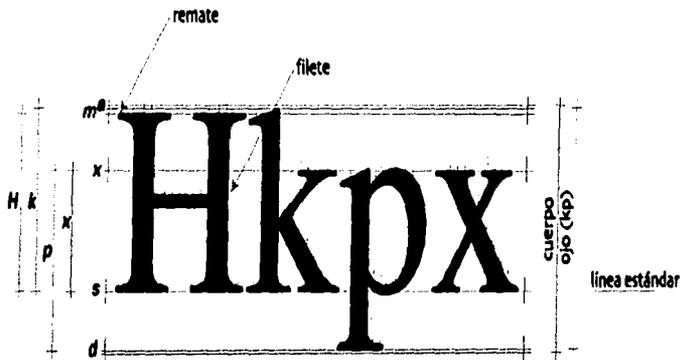
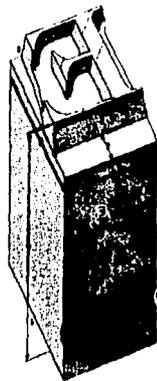
La mayoría de los caracteres descansan sobre una línea estándar y esto facilita la composición de letras de distinta familia, cuerpo, ojo, etcétera, sin perder la alineación.

Además de la línea estándar tenemos las siguientes:

- (x) La línea de las equis o tamaño de las equis.
- (m) La línea de las mayúsculas
- (a) La línea de las ascendentes

■ Tipo o carácter

- | | |
|--------------------|-----------|
| 1. Espesor | 5. Pie |
| 2. Hombro superior | 6. Cran |
| 3. Cuerpo | 7. Altura |
| 4. Frente | 8. Vuelta |



ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Bodoni Regular

■ Romanas

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Memphis

■ Egipcias

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Helvética Regular

■ Sans serif

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Cancellaresca Script

■ Script

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Marriage

■ Ornamentales

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

Funhouse

■ De fantasía

- (d) La línea de las descendentes
- (H) Tamaño de las mayúsculas
- (k) Tamaño de las ascendentes
- (p) Tamaño de las descendentes
- (kp u ojo) La distancia entre las líneas más extremas

■ **Cuerpo:** El cuerpo es la dimensión más importante para el diseñador editorial en cualquier técnica de composición tipográfica que se aplique. Se refiere al tamaño total del tipo incluyendo los pequeños espacios arriba y bajo de las líneas extremas. Cuando hablamos del puntaje de una letra nos referimos a su cuerpo y no a su altura. El cuerpo es el tamaño de los caracteres: lo grande o lo chico de las letras.

4.1.2.2 Clasificación de las familias tipográficas

El diseño tipográfico consiste en interpretar y dar forma al texto con una correcta selección de tipos entre una enorme gama, desde el más fino al más grueso, del más pequeño al más grande. Asimismo el diseñador debe disponer de una serie de tipos que armonicen entre ellas.

Hablamos de que existen básicamente seis grandes grupos en los cuales son clasificadas las familias tipográficas, pero esta clasificación ha cambiado una y otra vez, llevándonos a clasificaciones mucho más específicas que

nos conducen también a subdivisiones. La forma de clasificarlas esta basada en ciertos rasgos como: el remate, también conocido como terminal, patin, gracia o serif y en el contraste de las astas.

Asi pues los seis grupos básicos son:

- 1.- Romanas
- 2.- Egipcias
- 3.- Sans serif
- 4.- Script
- 5.- Ornamentales
- 6.- De fantasía

Romanas

Estas letras estan basadas en las letras grabadas en los edificios romanos. Las romanas se caracterizan por sus contrastes entre rasgos suaves y fuertes y por el uso de remates; se aprecia la curva que une el remate con el asta de las letras, el peso se distribuye simétricamente. Estas características le dan a las romanas la ventaja de ser letras de lectura fácil y una textura de apariencia muy armónica gracias a sus contrastes.

Como ya mencioné existen dentro de estos grandes grupos varias subdivisiones y las romanas no son la excepción. Estos tres subgrupos son:

■ Las romanas de estilo antiguo, son fuentes con características más orgánicas, artísticas o caligráficas. Sus remates son cóncavos,

triangulares y extendidos. Un claro ejemplo de las romanas de estilo antiguo es la fuente Garamond.

■ Las transitorias, como su nombre lo indican marcan el paso entre las romanas antiguas y las de tipo moderno, apartándose de los rasgos caligráficos y orgánicos dando origen a un modelo más geométrico. La fuente Baskerville es un buen ejemplo de esta transición.

■ Las romanas de estilo moderno, fueron diseñadas hace dos siglos, aunque al llamarlas modernas pareciera que fueron diseñadas hace solo unos años. Estas fuentes tienen un aspecto más mecánico y su principal característica es un remate recto, delgado y discontinuado (filiforme y rectangular como en el caso de la tipografía Bodoni).

Egipcias

El rasgo diferencial de las familias egipcias es la uniformidad en el grosor, es decir que no existen gruesos ni delgados; la curva de unión de los remates con las astas no es pronunciada y ésta no siempre existe debido a que esta familia cuenta también con caracteres de pie cuadrangular. Son utilizadas para la publicidad debido a que su impresión causa un peso visual más fuerte reafirmando así las frases publicitarias.

Sans serif

Estas fuentes tienen poco contraste en sus

rasgos y suelen ser de dos formas, con un grosor uniforme y con pequeños rasgos de gruesos y delgados además de carecer de remates. La sencillez de este grupo da lugar a grandes variaciones dentro de la familia, de la más fina a la más negra. Las fuentes con color uniforme son más utilizadas en los diseños geométricos, y las que cuentan con un mayor contraste de gruesos y delgados son más adecuadas para textos extensos dado que reducen la verticalidad y facilitan la lectura.

Script

Las cursivas son letras ligeramente oblicuas, con ligados entre los caracteres consecutivos de manera aparente. Imitan la escritura caligráfica y manual. No son usadas en la composición de textos extensos pues ellas fueron diseñadas con un fin mucho más específico que ya analizaremos más adelante.

Ornamentales

Este grupo no tiene una definición muy precisa pues esta conformada con aquellas tipografías que no encajan con alguna de las anteriores clasificaciones y que tienen un adorno adicional. En algunos casos estos caracteres son basados en una forma ya establecida como figuras geométricas, manchas, rostros, animales, etcétera. Asimismo son estilos que van más acorde con la moda pues llevan una



■ Romanas antiguas



■ Romanas de transición



■ Romanas modernas

connotación de determinado tiempo, periodo, lugar o una moda determinada.

De fantasía

Con las fuentes de fantasía nos referimos a las formas aparentemente realizadas a mano alzada y sin ligar como a tipos de imprenta formales. Sus rasgos se basan en los trazos de la pluma y el pincel en escritos informales. Algunos de estos diseños dificultan la legibilidad, por lo tanto deben usarse con cuidado.

4.1.2.3 Variedades de las familias.

Las variedades que conforman las familias tipográficas tienen una finalidad específica y aunque sus usos han ido variando con el tiempo, su creación tuvo un propósito tanto estético como de orden. Estas variaciones pueden ser respecto al peso, amplitud y posición.

Las *cursivas* por ejemplo, fueron en un principio la solución para ahorrar espacio; luego se emplearon para diferenciar idiomas dentro de una misma obra, también para resaltar ciertas palabras o información específica.

Las *versalitas* siguen a las cursivas en frecuencia de uso. Estas ayudan a evitar el efecto de acumulación de color que producen las mayúsculas, también son empleadas en las primeras palabras de cada capítulo para resaltar su jerarquía.

Algunas familias cuentan con infinidad de

variantes entre las que tenemos las ultrafinas o extrafinas, superfinas, finas, regulares, medianas, seminegras, negritas, supernegra o extranegra, ultranegra, condensadas, extendidas, entre otras más.

Algo que el diseñador editorial debe tomar muy en cuenta a la hora de determinar la fuente tipográfica a usar en su proyecto es que la familia que escoja tenga al menos las variantes más comunes a utilizar como redondas, negritas, cursivas, y versalitas pues aunque ahora gracias a los programas editoriales es posible deformar una tipografía electrónicamente y convertir a una redonda en negrita o versalita esto nunca será lo mismo que tener una letra con sus auténticas proporciones según la variante y no deformaciones electrónicas.

4.1.3 RETÍCULA

Con retícula nos referimos a la división del espacio de diseño en la superficie del formato sobre la cual serán ordenados los elementos según criterios objetivos y funcionales. La subordinación de textos, fotos, ilustraciones, etcétera en un sistema reticular produce la impresión de armonía global, transparencia, claridad y orden configurador. Además la información (háblese de texto o imágenes) dispuesta de manera clara y lógica siempre traerá como consecuencia una lectura más rápida y sin mayor esfuerzo para ser retenida.

La retícula debe ser flexible pero funcional, lo suficiente para que nos permita colocar la serie de elementos tanto de texto como de imágenes dentro de una caja que además guarde los márgenes adecuados para el doblez y el suaje.

El planteamiento de la retícula es un trabajo arduo, pero que hará de nuestra labor a lo largo de la obra un trabajo mucho más sencillo (esto es, si nuestra diagramación fue la más adecuada pues si no es así, nos dará muchos dolores de cabeza).

Cuando llegamos a este paso es porque ya debemos saber los aspectos más elementales de la obra a realizar como:

- Género de la obra
- Un aproximado del tamaño del manuscrito
- Hemos echado un vistazo al mismo (es decir, que ya hicimos una jerarquización de la información que conformará la obra. Esto es muy importante pues nos permitirá darle el lugar adecuado a cada título, subtítulo, cuerpo de texto, pies de página, pies de foto, folios, fotografías, esquemas, etcétera.

- El formato
- Las familias tipográficas y sus variantes

Pero eso no es todo, para que la retícula sobre la cual vamos a apoyar todos los elementos cumpla nuestras expectativas es necesario también tomar en cuenta las reglas a que deben apegarse los elementos que la

componen, y eso lo veremos más detalladamente a continuación.

4.1.3.1 Longitud de la línea

Es aquí donde vamos en camino de garantizar una obra legible y visualmente agradable, ayudándonos de la selección tipográfica adecuada y sus respectivas variantes, los espacios entre letras y palabras, las interlíneas, la anchura de columnas medianiles y márgenes.

Tenemos que la longitud de la línea y la interlínea están directamente determinados por el tamaño de los caracteres y hasta por la familia tipográfica que se vaya a utilizar.

Por lógica si tenemos una tipografía de 12 o 14 puntos resulta inadecuado utilizar líneas demasiado cortas pues la línea estará formada por muy pocas palabras o nos conducirá a la utilización de muchos guiones cuyo uso debe ser también limitado. Por otro lado las líneas largas con un tipo de 7 puntos también afectan la legibilidad al resultar difícil pasar de una línea a otra sin perderla.

Para lograr que lo anterior no suceda es necesario encontrar un punto medio, pues mientras una columna amplia nos reduce el número de separaciones por guiones y un espaciado más uniforme entre las palabras, también podría hacer más monótona la lectura a diferencia del uso de columnas; claro que la decisión tendrá mucho que ver con el

tipo de obra a la cual nos estemos refiriendo.

A lo largo de la historia se han establecido diferentes sistemas para lograr la proporción adecuada de las líneas de texto de acuerdo al tamaño de los caracteres o al número de palabras por línea.

Acorde con el método aritmético existe un mínimo, lo óptimo, y lo máximo adecuado de caracteres por línea que en números redondos es el siguiente:

Caracteres por línea	
Mínimo	34
Óptimo	45
Máximo	68

Para Robert Bringhurst, las composiciones de una sola columna pueden ser compuestas idealmente con una longitud de 66 caracteres, con un mínimo de 45 y un máximo de 75. Cuando la composición esta dividida en columnas, el número de caracteres se reduce hasta quedar de 45 a 60. Asimismo admite que una línea larga bien compuesta puede admitir de 85 a 90 caracteres siempre y cuando también se manejen interlíneas grandes.

Como podemos ver aunque en algún tiempo este ha sido un asunto de gran rigidez, actualmente existe mayor libertad para decidir la longitud, siempre y cuando sigamos considerando las reglas básicas como que a mayor

tamaño de tipo, mayor tamaño de línea, (sin exagerar para no afectar la legibilidad).

4.1.3.2 Columnas y justificación

Cuando los párrafos son extensos es mejor acudir a la división en columnas, así se puede sacar más provecho de la superficie sin sacrificar la legibilidad (sin olvidar que las columnas demasiado cortas afectan de manera importante la lectura).

Asimismo la justificación que se aplique a los párrafos puede ser una ventaja o desventaja si no escogemos la más adecuada. En el caso de la justificación a la izquierda no tenemos problemas muy graves y si surgen no es tan difícil corregirlos; pero cuando hablamos de una línea justificada por ambos lados y además líneas cortas con pocas palabras por renglón es difícil ajustarlas de manera que no aparezcan las horribles líneas abiertas, ya sea por que se han distanciado mucho las palabras o también porque se ha abierto el espacio entre letras.

Para justificar o ajustar cualquier renglón el diseñador debe tener pleno conocimiento de la división silábica, además de las restricciones en el uso del guión. Como regla general debe evitarse la aparición de cierto número de guiones consecutivos, la aparición de renglones consecutivos que terminen con el mismo signo; o dos líneas seguidas que comiencen o terminen con

la misma sílaba. Los ajustes en el espaciamiento nos ayudarán a evitar estos inconvenientes.

4.1.3.3 Interlínea

Como ya lo mencioné el tamaño de la interlínea debe ser directamente proporcional a la longitud de la línea y al tamaño de los caracteres. Mientras más largo sea un renglón, mayor deberá ser la interlínea, y viceversa; en caso contrario sería muy difícil encontrar el renglón siguiente donde se debe continuar la lectura pues los renglones se separan como unidades independientes y la página se ve rayada. El aspecto puede ser bastante agradable pero la lectura es cansada debido a los excesivos movimientos del ojo.

Por el contrario la falta de interlínea provoca un texto demasiado oscuro, con líneas poco claras y pesadas, difícilmente el lector puede leer una línea sin leer a la vez la línea anterior y la siguiente, provocándole cansancio al tratar de concentrarse.

El texto debe ofrecer un aspecto gris homogéneo y no líneas paralelas. Sin que esto represente una regla, es común que se logre un efecto agradable con interlíneas de dos puntos. Sin embargo la familia tipográfica con la cual se este trabajando es un aspecto básico a la hora de determinar el tamaño de la interlínea, pues no es lo mismo trabajar con una garamond que con una bodoni

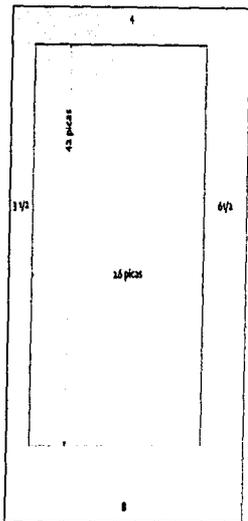
(debido a sus gruesos fustes ésta requiere más interlínea).

El tamaño del cuerpo y el valor del interlineado se suelen expresar con una fracción. El valor del cuerpo se pone en el numerador y el mismo valor sumado con el valor de la interlínea se pone en el denominador. En ocasiones si se requiere saber el valor de la columna, este se especifica junto al denominador separado por un signo de multiplicación. Así pues la medida 10/12 x 24 quiere decir que tiene un cuerpo de 10 puntos con una interlínea de 2 y una columna de 24 picas. La interlínea también puede ayudar considerablemente al equilibrio de la página en relación a los márgenes, pues si estos son pequeños las interlíneas deben ser también, de lo contrario los reducidos márgenes serían todavía más notorios. Asimismo los márgenes generosos dan pie a una composición con interlíneas más abiertas.

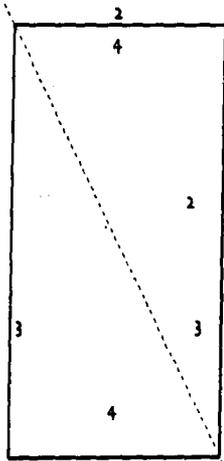
4.1.3.4 Márgenes

Los criterios en relación al tamaño de los márgenes han ido cambiando respecto al tiempo y hasta culturalmente, pues mientras para una unos los espacios blancos representan fuentes de luz; otros por el contrario buscan la manera de llenar esos espacios.

Asimismo también se ha convertido en un punto económico pues como es lógico a menor



■ Márgenes progresivos



■ Método clásico

margen, mayor caja tipográfica y menor número de papel, lo que procura menores costos y mayores ganancias.

Los márgenes nos proveen de los blancos necesarios para que nuestra obra sea agradable a la vista. Por otro lado también le suman legibilidad y psicológicamente nos invitan a iniciar la lectura. Por el contrario los libros con márgenes estrechos nos parecen pesados y dan la sensación de que la tipografía se esta desbordando.

Sus funciones también tienen que ver con aspectos técnicos. Gracias a ellos no sufrimos el riesgo de que algunas partes del texto se pierdan a la hora de refinar el papel, nos permiten la manipulación de la página a través de la superficie que no contiene texto, puede ayudar a ocultar ciertas imperfecciones en la tirada y evita que la encuadernación obstruya la lectura.

Lo más común en los libros es usar márgenes progresivos, es decir que, el medianil o margen izquierdo siempre debe ser menor que el superior (de la cabeza), el margen superior, menor que el derecho (de corte o externo) y el derecho, menor que el inferior, por lo que el margen inferior o pie del libro siempre es el margen mayor. Estos márgenes siguen el movimiento de las manecillas del reloj en las páginas nones y el contrario en las páginas pares; por tanto las páginas pares y nones quedan unidas por el margen más estrecho.

Aunque el sistema de los márgenes progresivos es el más común en el diseño de libros, existen algunos otros criterios de igual forma importantes que nos ayudan a establecerlos: Para los clásicos las proporciones de los márgenes debían estar perfectamente calculadas.

1. La diagonal de la caja debía coincidir con la diagonal de la página
2. La altura de la caja debía ser igual a la anchura de la página
3. El margen exterior debía ser el doble del margen interior
4. El margen superior debía ser la mitad del margen inferior

Este sistema le da una apariencia muy ligera y armoniza muy bien los rectángulos de papel y texto debido a que guardan las mismas proporciones.

Un método empleado también muy efectivo y menos rígido se obtiene siguiendo los tres primeros pasos anteriores. Con esto se obtiene que tanto la diagonal del texto como la del papel descansen sobre la misma línea.

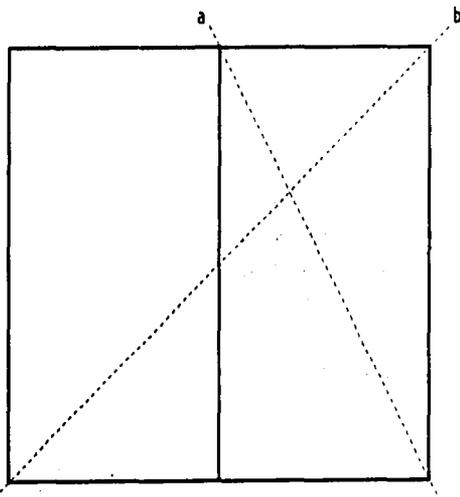
El sistema de la doble diagonal es el más aproximado a la sección áurea y consiste en trazar una diagonal en la doble página desplegada (a), y otra de la esquina superior izquierda sobre la primera página (b), arbitrariamente marcamos el punto donde queremos que inicie la caja en la primera diagonal (a) y desde ese punto se traza una horizontal hasta

intersecar la diagonal (b). Esta intersección marca la esquina superior derecha desde donde debemos trazar una vertical hasta intersecar la diagonal (a).

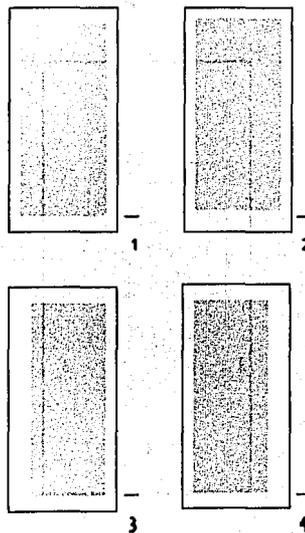
Actualmente la rigidez de los márgenes tradicionales ha dejado de ser un obstáculo para aquellos diseñadores que andan en busca de nuevas opciones. Esto es posible si no se pierde de vista el principio de funcionalidad sobre innovación. Aún así su uso debe ser limitado a obras que contienen textos cortos o a libros que son leídos en sesiones cortas como: folletos, revistas, publicidad, libros de poesía, diccionarios, algunos libros de texto y libros de consulta.

Vamos ahora algunos otros tipos de márgenes más sencillos:

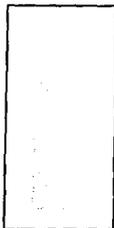
1. Dejando a un lado tanta formalidad tenemos que el formato más simple y fácil tiene márgenes iguales en todos sus lados. El uso de este tipo de margen es más útil para el diseño de portadas.
2. La segunda opción nos muestra anchos márgenes en sus dos lados guardando una proporción entre márgenes de 6:4 y 6:8.
3. La idea este estilo es mantener un amplio margen interior, que permite una lectura muy sencilla sin estropear la encuadernación.
4. El llamado margen escolar nos permite al lector hacer algunas anotaciones al margen.



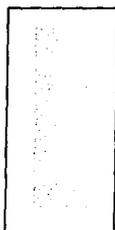
«Método de la diagonal



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



5



6



5. En el caso de que estemos en busca de márgenes generosos que de acuerdo a su posición en la página nos den la sensación de lujo, tensión, formalidad o informalidad podemos considerar estos ejemplos.

6. Asimismo podemos mantener el mismo tamaño en todos los márgenes excepto el superior con la idea de dar un poco de blanco a la página que de lo contrario se vería muy saturado. De igual manera es posible dar un espacio similar al margen inferior en el caso de querer manejar pequeñas anotaciones o simplemente los folios en ese espacio.

4.1.3.5 Sistemas de retículas

El uso de un sistema de retículas no es algo que debiera considerarse nuevo dentro del área del diseño de libros, pues desde antes del llamado sistema de retículas ha existido la tendencia a la máxima ordenación posible y a la economía en la aplicación de los medios tipográficos.

El creador del sistema de retículas (como tal) fue Josef Müller-Brockmann cuya aplicación al diseño gráfico comenzó en los sesentas con la publicación del libro Sistema de retículas. Dijera Müller que el trabajo del diseñador no debiera alejarse del pensamiento matemático que le agrega el uso de una retícula apropiada a los elementos que lo integran pues ésta le confiere el valor de mayor claridad, transparencia, practicidad, funcionalidad y estética.

Podemos decir a grandes rasgos que el sistema de retículas es un sistema de organización que nos ayuda a configurar de una manera más fácil y adecuada los elementos que componen nuestro diseño como: tipografía, fotografías, ilustraciones, gráficas, apoyos gráficos, etcétera, según criterios objetivos y funcionales. El orden de cada uno de los elementos no solamente le confiere mayor claridad y lógica a la información también es posible leerla con mayor rapidez y menor esfuerzo entendiéndola y reteniéndola en la memoria más fácilmente.

Los campos o espacios en los que se divide la retícula pueden o no tener las mismas dimensiones y el número de divisiones es prácticamente ilimitado. Existen muchas formas de dividir nuestro espacio apropiadamente para cada proyecto de acuerdo a los elementos que deben ser incorporados en el soporte al cual nos estemos refiriendo; empecemos por lo más simple, es decir, una columna.

En este caso la información prácticamente es dispuesta en la página completa y su posición esta más bien determinada por el tipo de márgenes que se hayan planteado y no por la división en columnas. Su estructura es muy simple y su función esta más bien destinada a libros que carecen de muchos elementos como los de lectura continua.

La labor para encontrar una retícula apropiada se hace un poco más complicada cuando

65

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

debido al número de elementos que incluye nuestro diseño es necesario ir en busca de una retícula más completa que la de una sola columna. Antes que nada es básico haber establecido con anterioridad la jerarquía de títulos, ilustraciones, gráficos, etcétera pues sobre bases firmes podremos dar a cada elemento su lugar adecuado en el momento de iniciar el bocetaje sobre la retícula en cuestión.

Asimismo antes de decidir a cuantas columnas vamos a dividir nuestra retícula debemos tomar en cuenta algunos factores muy importantes como: la fuente tipográfica que vamos a utilizar, a que puntaje y el tamaño de la interlínea, así como la longitud de línea que queremos mantener y un promedio de el número de ilustraciones, fotos y/o gráficos y su dimensión.

Tenemos entonces que de acuerdo a las necesidades de cada proyecto es posible encontrar infinidad de combinaciones; sin embargo entre las más comunes tenemos la retícula de dos columnas cuya estructura ofrece la posibilidad de utilizar la primera columna para textos y la segunda para imágenes. También es posible poner el texto en la misma columna encima de las imágenes y viceversa. Por otro lado, la división en dos columnas permite ser partida de nuevo en cuatro columnas. Un buen punto en las retículas divididas en números pares es que

permiten un diseño más parejo y equilibrado en la página, aunque también puede resultar contraproducente al dar pie a un diseño muy rígido y poco propositivo.

La división en tres columnas nos da también una gran cantidad de posibilidades de variación para la colocación de títulos, textos y la disposición de imágenes en distintos tamaños. Las opciones aumentan si dividimos una vez más las columnas para obtener seis.

En el caso de tener mucho texto, ilustraciones y/o material estadístico a colocar en tablas, la división en cuatro columnas es muy recomendable pues es posible dividir las columnas a su vez en 8, 16 y más columnas.

Las retículas de cinco y siete columnas dan gran flexibilidad para colocar el texto en bloques de dos columnas dejando una o dos columnas flotantes para disponer otros elementos.

Partiendo de la división de columnas es momento de hacer el cálculo del número de líneas que vamos a incluir por campo reticular. Para lograrlo debemos tomar en cuenta el tamaño de la interlínea pues la primera línea del texto en el campo reticular debe corresponder con el límite superior del campo, mientras que la última debe estar sobre la última línea de delimitación. En base a lo anterior es posible dividir la columna en el número de campos reticulares que deseemos y que nos sea posible de acuerdo al número de líneas de las que dispongamos,

sin olvidar que entre cada campo es necesario dejar al menos una línea vacía.

Actualmente con los software diseñados especialmente para el diseño editorial el arduo trabajo que representaba el bocetaje de retículas hasta encontrar la más apropiada se ha vuelto una tarea más sencilla. Ahora es más fácil experimentar con el tamaño de los márgenes, la división de columnas, y gracias a la línea base que nos indica exactamente el número de líneas que caben en la caja de texto de acuerdo a la interlínea, la división de los campos reticulares también es más simple.

4.1.4 COLOR

Hablar de color cuya importancia es básica en el terreno del diseño gráfico nos lleva no solamente a los terrenos de la psicología del color y la percepción pues antes de iniciarnos con esto es igualmente importante hablar de su naturaleza y de esta forma podremos entenderlo y utilizarlo mejor.

La percepción del color esta asociada con la luz y con el modo en que esta se refleja.¹³ La luz es una energía radiante visible constituida por varias longitudes de onda y sus principales características son la frecuencia y la longitud. A medida que las ondas se acortan y sus frecuencias aumentan, se dejan sentir como calor y después alcanzan la visibilidad

en un rango variable conocido como color.¹⁴ La onda más larga es la del magenta y a medida que las ondas se acortan pasan por los naranjas y amarillos a los verdes, los azules, el índigo y el violeta. Asimismo cuando las longitudes de onda son separadas (por una gota de agua, un prisma, etcétera) aparecen los colores. Debido a que la luz blanca del sol contiene todas las longitudes de onda de la luz, el color se define cuando esta toca una superficie que refleja toda la luz blanca (en cuyo caso nuestros ojos verán un objeto blanco) o cuando la superficie absorbe todos los rayos (el objeto será negro a nuestra vista). Ahora pues, cuando algunas de las ondas son absorbidas y otras son reflejadas, vemos el color. es decir, que el color dependerá de los colores que son absorbidos y de los que sean reflejados.

En resumen, el color es la sensación orientada por la acción de las variaciones cromáticas de los cuerpos o sustancias reflejantes sobre los receptores fisiológicos y los centros cerebrales de la visión.¹⁵

El color es única y exclusivamente una sensación. En consecuencia la ley fundamental de la teoría de los colores es la que rige el funcionamiento del órgano de la vista, por consiguiente la ordenación geométrica de las gamas de color son todas las sensaciones capaces de producir por él.

13. Wucius Wong; *Principios del diseño en color*, Editorial Gustavo Gili, México, 1995, p. 25

14. Turnbull T. Arthur, Baird H. Russell; *Comunicación Gráfica: tipografía, diagramación, diseño producción*, Editorial Trillas, México, 1990 (reimp. 1999), p. 255

15. Koppers Harald; *Color: origen, metodología, sistematización, aplicación*, Editorial G. Gili, España, 1980, p. 17-21

4.1.4.1 Blanco y negro

Como ya mencioné el blanco es producto del reflejo de todas las ondas de luz blanca sobre una superficie y el negro de la absorción de las ondas por la superficie. Visto de esta forma el negro es la ausencia total de color y el blanco la mezcla de todos los colores.

El ser humano aprende a reconocer las formas a causa de los contrastes tonales en el espacio y quemayor contraste podemos encontrar que el negro y el blanco; creando al mezclarlos un máximo de legibilidad y economía de medios. Son ideales, para bocetar, dibujar, escribir e imprimir. De acuerdo a la tendencia de utilizar el blanco como superficie y el negro como marca, las formas negras son entendidas como espacios positivos y las blancas como espacios negativos.

Regularmente cuando combinamos elementos con trazos finos negros y blancos se mezclan ópticamente y se perciben como gris.

4.1.4.2 Colores neutros

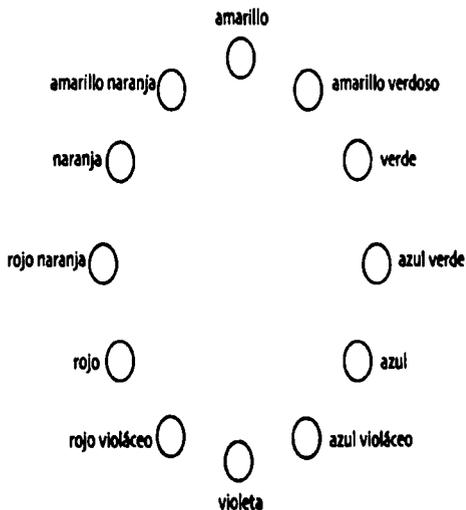
Cuando mezclamos pigmentos negros y blancos en diferentes porcentajes de pigmento obtenemos una serie de grises. Estos grises junto con el blanco y el negro son denominados colores neutros o colores acromáticos. Así pues podemos ir desde un gris muy oscuro cuyo porcentaje de negro es de un 90% hasta un gris extremadamente claro cuyo porcentaje

es de un 10% de negro.

Los grises son de gran utilidad cuando lo que se desea es sugerir profundidad y volumen.

4.1.4.3 Colores primarios y secundarios

Existen tres colores primarios luz y tres colores primarios pigmento. Los colores primarios pigmento son el rojo (magenta), el amarillo y el azul (azul verde conocido como cyan). Los primarios de la luz son el verde, el rojo naranja y el azul violeta. Todos los colores pigmento son derivados de las mezclas de los colores primarios pigmento; así como a su vez los colores luz se derivan de las mezclas de los colores



«Círculo cromático

primarios luz. Sin embargo un color primario pigmento se deriva del reflejo de dos colores primarios luz y un color primario luz se deriva por el reflejo de dos primarios de pigmentos. es decir que un color primario de pigmento es un color secundario de la luz y viceversa, puesto que los colores secundario son el resultado de la mezcla de dos primarios.

4.1.4.4. *Matiz, valor e intensidad del color*
El matiz, el valor y la intensidad son características de los colores cromáticos que debemos conocer todos los que de una u otra manera participamos en el área gráfica.

El matiz es sinónimo de color. Gracias a este atributo podemos clasificar los colores como amarillo, azul, rojo, etcétera. Con la idea de que su identificación sea más clara se han dispuesto de una manera bastante sencilla par su comprensión dentro de el llamada círculo cromático.

De esta manera los colores primarios al ser mezclados con los que estan a sus lados dan como resultado los colores secundarios, por ejemplo el naranja se obtiene mezclando el rojo con el amarillo. Los colores intermedios o terciarios se obtienen de la mezcla de un primario con un secundario.

El valor se refiere al grado de oscuridad o claridad de un color (matiz). para aclarar un color es posible mezclarlo con un matiz más

claro del mismo color o adicionando blanco. Asimismo para oscurecer un color se mezcla con un matiz más oscuro del mismo color o se le adiciona negro.

Los valores contrastados, en el diseño nos ayudan a expresar ilusiones de planos curvos y de sombras para dar volumen.

La intensidad se refiere a la pureza o fuerza de un color. Los colores brillantes y vivos son de fuerte intensidad; los colores de intensidad débil son apagados, contienen una alta proporción de gris.

4.1.4.5 *Psicología del color y sus funciones*

El aspecto psicológico del color es muy importante si recordamos tres objetivos básicos de la comunicación gráfica:

- Atraer y lograr la atención
- Ser legible y comprensible
- Causar una impresión.¹⁶

El impacto psicológico del color aplicado de manera adecuada, puede contribuir significativamente al éxito del mensaje que quisimos transmitir.

Las funciones del color en la impresión son:

1. Llamar la atención
2. Producir efectos psicológicos
3. Desarrollar asociaciones
4. Lograr la retención
5. Crear una atmósfera estéticamente placentera.¹⁷

16. Turnbull y Baird, op. cit., p. 257

17. *Ibidem*, p. 258

Para lograr la atención del espectador esta comprobado que el contraste es la base y el llamar la atención el principal uso del color. Por esta razón el color debe aplicarse a los elementos de mayor significación. Un buen contraste se logra cuando combinamos un color con el negro, pero también es posible lograr otro tipo de contraste combinando por ejemplo los colores complementarios.

Los complementarios son aquellos que están opuestos en el círculo cromático, combinando de esta forma un color cálido con un frío.

Los colores cálidos son los amarillos, naranjas y rojos. Éstos son muy estimulantes y resaltan; son muy utilizados para el diseño de folletos de viajes, anuncios de vacaciones, etcétera. El rojo en general produce la idea de vida y estados de ánimo asociados con la acción, pasión y la alegría. Aunque de una manera negativa también puede tener una carga muy fuerte de ira o agresión.

Los colores fríos son los azules y verdes azulados que además de ser relajantes nos dan la sensación de profundidad. Éstos a su vez connotan distinción, reserva y serenidad. Son utilizados cuando se desea asociar con agua, frescura e higiene, dándonos al mismo tiempo tranquilidad.

Es posible también buscar un contraste mucho menos excitante y para ello los colores adyacentes o análogos son la mejor idea, pues

al encontrarse uno junto al otro en el círculo cromático el nivel de contraste será casi nulo.

Para lograr un poco de contraste en un diseño monocromo, el uso de diferentes valores en un solo matiz nos ayudará a lograrlo dejando que las pequeñas áreas brillantes lo hagan.

El verde y el rojo púrpura están entre los cálidos y los fríos por lo cual se consideran relativamente neutrales, sin embargo esto no hace a un lado su carga asociativa. El verde por ejemplo es asociado con la naturaleza, la salud y el bienestar. El púrpura representa el esplendor y la pompa; mientras que el blanco la pureza.

Finalmente otros puntos muy importantes a considerar al aplicar el color son:

El equilibrio que debe existir entre los elementos que conforman el diseño. No hay que olvidar que el color les confiere también cierto peso que los vuelve más pesados o más ligeros. Los colores brillantes resultan más ligeros y los oscuros más pesados.

El contraste necesario para lograr la atención del receptor y la legibilidad del mensaje.

La proporción se refiere al equilibrio placentero entre: a) colores oscuros y claros y b) colores opacos o débiles y colores brillantes.

El uso del ritmo está relacionado con la utilización del mismo color en varios elementos que conformen el diseño, dando de esta forma cierta continuidad al mensaje.

La armonía es el resultado de la aplicación

del equilibrio, el contraste, la proporción y el ritmo cuando lo vemos como una unidad.

Para concluir debemos tener presente que las preferencias por uno u otro color dependen no solamente del sexo o la edad del receptor, éstas varían de generación en generación y según su educación, cultura, ubicación geográfica, etcétera.

4.1.5 TÉCNICAS DE REPRESENTACIÓN.

Algunas personas que no están muy familiarizadas con el trabajo que desempeña el diseñador gráfico tienen la idea equivocada de que éste es un todólogo, es decir, que debe ser ilustrador y fotógrafo además de dominar las diferentes técnicas que éstas dos actividades implican. Aunque es erróneo este concepto no dista tanto de la realidad pues aunque no sea un experto en la materia sí debe tener un vasto conocimiento de las que formalmente llamamos técnicas de representación.

Como ya lo he mencionado el diseñador editorial debe ser capaz de visualizar y diagramar claramente las necesidades del proyecto en cuestión; y para lograrlo es necesario tener conocimiento de los medios, estilos y tendencias que existen actualmente para reforzar el texto, pues aunque ya vimos que el aspecto de la tipografía es muy importante para que el mensaje que el autor quiere transmitir sea un éxito, las gráficas, la fotografía y/o la

ilustración juega igualmente un papel muy importante cuando se trata de comunicación.

Asimismo, el diseñador debe ser capaz de expresar escrita y verbalmente los requerimientos de las fotografías y/o ilustraciones a las personas que las realizarán. Además debe considerar varios aspectos a la hora de elegir la técnica apropiada para su trabajo, por ejemplo:

a) El presupuesto que se tiene para el ilustrador y/o fotógrafo. De este punto derivará la técnica y el número de imágenes a incluir en el título. (De acuerdo a la temática de la obra en curso, a veces es posible disponer del archivo fotográfico con el que ya cuenta la editorial y de esta forma reducir costos).

b) El presupuesto para reproducción. Es mejor plantearse desde un principio de acuerdo al método de reproducción la mejor técnica para cada caso; por ejemplo:

- Impresión a una tinta sin posibilidad a medios tonos
- Una tinta con medios tonos
- Dos tintas
- Selección de color (que aunque aumenta los costos considerablemente también nos da una infinidad de posibilidades de diseño)
- También es posible imprimir uno o más pliegos a color e insertarlos de manera que las ilustraciones a color se distribuyan a lo largo del libro de la mejor manera posible.

c) Por otro lado es importante contemplar muy bien el tiempo para la realización de estos materiales

d) Debemos establecer el tamaño de las ilustraciones calculando siempre el doble del tamaño necesario, pues como sabemos si las ilustraciones finales deben ser reducidas, esto no afecta en nada la calidad de la imagen; sin embargo, si sucede lo contrario la calidad sí se ve afectada.

e) Actualmente también es importante acordar con el ilustrador o fotógrafo el soporte o medio de entrega, es decir que desde entonces podemos definir si ellos o nosotros nos haremos cargo del escaneo y retoque de las imágenes de acuerdo a nuestras necesidades y presupuesto.

4.1.5.1 La fotografía

Se dice que una de las funciones básicas de las imágenes es atraer y capturar la atención. Y aunque todas las técnicas pueden lograrlo, la fotografía ha sido la mejor de todas. Ésto se debe a que refleja de manera más real el mundo y las emociones tal y como las percibimos todos llamando de esta forma la atención con fuerza y rapidez. Una de sus funciones más importantes es dar testimonio de noticias o información muy precisa respecto a un suceso o acontecimiento.

Cuando necesitamos un tipo de fotografía

con características muy específicas lo mejor es acudir a un fotógrafo especializado en ese campo, llámese foto de producto, periodística, etcétera.

Hace algunos años cuando se hablaba de fotografía reproducida en medios tonos la forma de lograr algunos efectos era a través de métodos en la misma fotomecánica, trucos con letraset directamente sobre las fotografías, manipulación de los negativos o dibujando sobre ellas. Actualmente a través de los medios digitales tenemos mucho más opciones para manipularlas ya sea para corregir algunos detalles de color, contraste, basuras, etcétera; como para agregar efectos especiales a las mismas; y todo esto gracias a programas como photoshop, fireworks, flash, etcétera; que en un abrir y cerrar de ojos nos ayudan a lograr la fotografía que tenemos en mente.

Actualmente también existen otros medios para conseguir fotografías y más aún cuando se trata de fotografías tan específicas como una vista aérea del Coliseo Romano, una foto del planeta vista desde el espacio, etcétera; y la solución para ésto son los bancos de imágenes o CD room con imágenes clasificadas bajo diversos temas y cuyos derechos de autor son gratuitos en la compra del mismo. Con los bancos de imágenes funciona diferente, éstos cuentan con una gran cantidad de catálogos de fotografías, se elige alguna de ellas

y poniéndose en contacto con ellos ya sea vía telefónica o vía internet se define el costo de los derechos que estará determinado por el uso que se le vaya a dar a la misma, es decir que no tendrá el mismo costo una imagen para una cartelera a la misma usada para el interior de una revista de circulación interna en una empresa. Ahora bien, el riesgo que se corre al utilizar una foto de CD Room es la posibilidad de que algún otro medio la utilice, cosa que no sucede con los bancos de imágenes, pues al menos por el tiempo que se adquiere la foto, ésta no podrá ser usada por alguien más.

4.1.5.2 La ilustración

Las posibilidades creativas que nos brinda la ilustración son ilimitadas, debido a que con todas las técnicas que engloba podemos crear imágenes y evocar atmósferas reales e irreales.*

La ilustración es ideal cuando se trata de instruir al lector sobre la forma de hacer algo, cuando la meta principal es explicar (por ejemplo el funcionamiento de una máquina), cuando por medio de una gráfica es posible ejemplificar de manera más clara algunas estadísticas o simplemente para mostrar las probabilidades meteorológicas o el mapa de algún lugar. También es muy útil cuando de entretenimiento se trata, como las tiras cómicas, las ilustraciones de cuentos infantiles o incluso

para representar personajes o elementos que por sí solos no encontraríamos interactuando. Asimismo con un costo menor a la fotografía, la ilustración nos permite adecuar elementos al tiempo, estilo y espacio que el proyecto en curso requiera.

Además de acuerdo a nuestras necesidades de comunicación podemos ir desde la imagen más figurativa y realista hasta la imagen más irreal y mágica, gracias a la diversidad de técnicas que existen como las siguientes:

- El dibujo a lápiz con grafito tradicional, obteniendo tonos continuos.

- Rotuladores o plumones de colores cuya ventaja sobre la acuarela y el gouache es la comodidad y rapidez con que se puede trabajar.

- Dibujo a pluma y tinta como ilustración de línea. Con dibujo lineal nos referimos a cualquier figura que se haga a base de líneas, o áreas sólidas sobre un fondo blanco. Pero también puede producir una gran diversidad de texturas y tonos

- La acuarela suele combinarse con pluma, lápiz y lápices acuareleables, es empleada normalmente en ilustraciones de libros y de moda.

- Los lápices de colores cuyo uso es muy sencillo y versátil además de crear efectos tonales de gran sutileza con su amplia gama de colores.

- El gouache permite aprovechar el brillo del papel al ser translúcido bajo la pintura y

*8. Martin Colyer; Como encargar fotografías. Editorial G.Gill, México, 1994, pp. 16-33

además ayuda a conseguir colores uniformes.

- Pasteles cuyo fondo del papel es también aprovechado en la composición.

- El aerógrafo que es muy útil cuando es necesario contar con zonas de color uniforme, variedad de sombras y luces, así como una imagen casi fotográfica.

- El collage con papel, cuyo resultado puede ser muy divertido.

- El óleo, aunque su uso no es muy común en esta área.

- Y finalmente la ilustración digital que nos puede ayudar a dar el efecto de cualquiera de las técnicas anteriores, aunque difícilmente pueda igualar a una realizada con dicha técnica desde su origen.

Es posible y bastante común combinar dos o más técnicas para lograr el efecto deseado.

4.1.6 APOYOS GRÁFICOS

Cuando hablo de apoyos gráficos me refiero a aquellos elementos visuales que nos ayudan a estructurar de una forma más sencilla y directa los mensajes. Para alcanzar este objetivo podemos hacer uso de *plecas*, *bullets*, *pictogramas* o simplemente tomar partido de algunos elementos formales, es decir, que por

default forman ya parte del libro como las capitulares, los folios, títulos y subtítulos.

Plecas o filetes

Las plecas o filetes suelen ser muy útiles cuando se trata de enfatizar títulos, subtítulos, balazos, etc. Asimismo nos ayudan a separar claramente la información de diferente nivel o importancia como en el caso de los pies de foto, las citas, los mismos balazos, etcétera. No olvidemos que también pueden tener un carácter meramente ornamental.

La longitud de una pleca comúnmente es medida en centímetros y su grosor en puntos de la misma manera que la tipografía. Existen muchos tipos de plecas, desde la más sencilla que se trata sólo de una línea, hasta las plecas formadas por una serie de pequeños dibujos o símbolos. Actualmente los programas de diseño editorial nos facilitan mucho esta tarea pues con sólo dar un click tenemos más de diez opciones de tipos de pleca y la posibilidad de dar a las mismas el grosor que más nos convenga. Lo anterior no significa que no contemos con muchas herramientas más para hacer nuestro propio estilo de pleca.

- Pleca sólida de 1 punto

- Pleca sólida de 2 puntos

- Pleca punteada de 2 puntos

- Pleca delgada y ancha de 3 puntos

- Pleca triple de 4 puntos

Υ ς Υ ς Υ ς Υ ς Υ ς Υ

- Pleca con dibujos



DIBUJA



COLOREA



BUSCA

- Pictogramas

Nota:

- Cuando la pleca es usada para reforzar un título, el grosor de ésta no debe ser mayor al de la tipografía, a menos que el color de la pleca sea más débil y de esta forma se logre compensar el impacto de cada elemento.

Esperamos que te diviertas mientras aprendes, pero también, que mientras aprendes te convenzas de que tu acción sobre el mundo que te rodea puede crear la diferencia ■

Ingredientes

- zanahoria
- lechuga
- apio
- tomate

■Bullets

Pictogramas

Con pictogramas me refiero a un tipo de señalización ahora muy común en el diseño de páginas web; su función radica en dar al receptor un elemento más que refuerce por ejemplo: un punto de atención, una indicación, o simplemente una búsqueda muy específica. Este tipo de elementos son muy comunes en los libros de texto o en los libros para niños que contienen diferentes actividades debido a que ayudan al niño a entender más fácilmente las diferentes tareas a realizar. No olvidemos que se leen tanto imágenes como palabras.

Es muy importante que el pictograma caiga dentro del campo de experiencia personal de su público meta pues una imagen que pudiera resultar muy familiar para un mexicano bien puede no serlo para un árabe.

Bullets

Los bullets son aquellos acentos o puntos que nos sirven para enlistar varias ideas, objetos, enunciados, etc; sin necesidad de jerar-

quizarlos como si lo hicieramos con números o letras. Es muy común también verlos en revistas donde al final de cada artículo se coloca un bullet indicando su fin y a su vez haciendo alusión a la identidad de la misma revista.

Capitulares

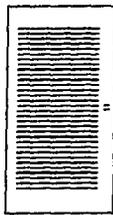
Las capitulares o letras iniciales tienen la función de indicar el inicio de un capítulo y en ocasiones se encuentran seguidas por versalitas, normalmente conservan el tamaño de la tipografía del título y si la fuente del título es otra también la conservan. Su segunda función es de puente entre los títulos y el texto, además de considerarse también ornamental. Hay de dos tipos: las capitulares elevadas y las capitulares empotradas, las primeras descansan en la primera línea de texto, y las segundas abarcan dos o más líneas de composición del texto.

Folios

La colocación de los folios o números de página no solamente tiene un carácter funcional

■Capitulares

■Folios



sino también estético. El folio puede ser colocado arriba, abajo, a la izquierda o a la derecha de la mancha, y mucho depende de como este colocada la misma para encontrar el lugar más apropiado para el folio; siempre tomando en cuenta un blanco pertinente de distancia entre ambos. Ahora bien, el lugar donde se coloque el folio nos dará diferentes efectos; por ejemplo, el número de página situado al centro de la misma nos da un efecto estático, de equilibrio y tranquilidad, mientras que los folios colocados en el blanco de corte son mas dinámicos, lo que acelera el ritmo de pasar las hojas. Lo que nunca debemos olvidar es que dondequiera que se coloque el folio siempre formará una unidad con la mancha de texto.

También es posible encontramos con folios que interactúan con otros elementos gráficos como por piecass, bullets, íconos, etcétera.

Títulos y subtítulos

En los casos en los que tenemos varios títulos y subtítulos con diferentes jerarquías dentro de un mismo texto es importante lograr que contrasten lo suficiente para no alterar el orden de la información que queremos transmitir. Algunos de los recursos que podemos utilizar para lograrlo son los siguientes:

- El tamaño de la tipografía.
- Uso de negritas, itálicas, o alguna otra fuente tipográfica.

- El uso de color en alguna letra, palabra o incluso en todo el título.

- La justificación (el título puede ir centrado y los subtítulos alineados a la izquierda).

- El uso de piecass y/o adornos.

- Encabezados calados sobre fondo negro o de color.

- Sólo uso de mayúsculas.

- Mezcla de tipografías.

- Combinación de la cabeza con algún tratamiento artístico.

- Disposición de la cabeza en una forma especial.

4.1.7 LA PORTADA

Bien se dice que se puede juzgar a un libro por su portada. No podemos negar que ésta juega un papel muy importante en nuestra decisión de comprar un libro. Tampoco debemos olvidar que es el reflejo de su contenido y que compite visualmente por la atención del lector contra muchos otros títulos.

Una cubierta debe comunicar honestamente el contenido del libro de la manera más atractiva posible sin que ésto signifique que nos cuente el contenido de la obra en la portada y debe tener una tipografía clara y funcional en el lomo para poder ser seleccionado fácilmente del estante de la librería o biblioteca.

La cubierta tiene tal importancia mercadológica que se ha convertido en una área

especializada en la que los expertos opinan que la tipografía es el factor más importante para el éxito de la misma. La legibilidad es la parte más importante y para lograrlo debemos ser muy perspicaces en la búsqueda de una fuente que no sólo refleje el carácter de la obra sino que con ayuda del arreglo tipográfico nos de como resultado un título tan claro que el lector no se detenga porque algo es difícil de entender.

Cuando decimos que el título debe ser legible ésto va ligado directamente con el tamaño, pues si consideramos que la cubierta va a aparecer en algunos catálogos ya sea impresos o en internet, su tamaño será tan pequeño que sólo teniendo una tipografía a buen tamaño será visible.

■ Litografía

Asimismo, no se trata de que compita el título del libro con el nombre del autor y el logotipo de la editorial, así que debemos dejar muy clara la jerarquización entre ellos por medio de la posición que ocupan, el tamaño, la fuente tipográfica, el color, etcétera. Como en todo hay excepciones, en este caso existe una cuando el autor es muy conocido y más esperado por él mismo que por su obra, así que debemos jugar con la jerarquía del autor y el título sin que ninguno tenga más importancia que otro pero a su vez sin que compitan entre sí.

■ Grabado

Cuando tenemos una imagen impactante

debemos considerar un balance entre la tipografía y la misma, no se trata de que compitan la una con la otra, la idea es lograr que se complementen.

Así concluyo que al diseñar una portada, ésta debe verse como un todo, no sólo la tipografía o la imagen por separado.

4.1.8 ETAPAS FINALES DE PRODUCCIÓN

Desde que se habló en el segundo capítulo sobre los costos de producción de un libro mencioné que además de tomar en cuenta los sueldos de todas las personas que participan en el proceso, es muy importante no dejar a un lado el costo de impresión, encuadernado y acabado del libro, pues del proceso que se elija dependerá en gran medida el diseño del mismo. Ahora bien, para que este trabajo de alguna manera realizado en equipo resulte tal y como lo planeamos, el diseñador debe conocer las opciones que existen en el mercado y de esta forma sacar el mayor provecho posible de ellas sin que esto repercuta en costos; no olvidemos que todas las fases están ligadas y una mala decisión en alguna de ellas puede repercutir en el éxito de la siguiente.

4.1.8.1 Método de Impresión

Cuando el objetivo es la reproducción masiva de folletos, catálogos, libros, revistas, etcétera,



tenemos que los tres métodos más comunes son: el offset (impresión a partir de una superficie plana), la tipografía (impresión a partir de una superficie en relieve) y el rotograbado. (Impresión a partir de áreas en bajo relieve). Aunque también existen otros como la serigrafía, la colotipia, la flexografía, la termografía y el tipoffset cuyo uso es más especializado.

Debido a sus ventajas (enlistadas más adelante), el offset convencional sobre los otros dos métodos actualmente sigue siendo el más utilizado para la impresión de libros a pesar de que día con día surgen nuevas máquinas tipo offset que han perfeccionado la calidad de impresión, acortando los tiempos de cada fase o incluso eliminado alguna.

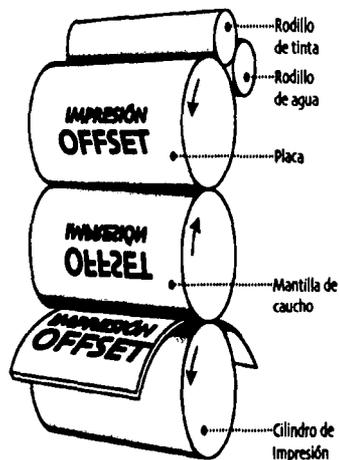
Offset convencional

La base de este tipo de reproducción es el fenómeno del agua y el aceite que no se mezclan. La placa, que comúnmente es de aluminio, es fotográficamente expuesta y tratada para que la zona donde hay imagen reciba tinta grasosa y la zona donde no hay imágenes reciba agua y repele la tinta. En la prensa, la placa nunca toca el papel debido a que primeramente la tinta de la placa es calcada (offset) sobre una superficie de caucho que imprime la tinta sobre el papel. Así pues, la placa recubre un cilindro que se pone en contacto con otro cilindro cubierto con cau-

cho que, a su vez, transmite la imagen al papel cuando éste pasa por el cilindro de impresión. Existen máquinas de offset que pueden ser alimentadas tanto como por rollos de papel como por pliegos.

En el pasado la elaboración de las placas era una ardua labor debido a que prácticamente debía hacerse el armado de lo que iba a fotografiarse manualmente, ya fuera colocando, letras adheribles, mecanografiadas, el fototipo, pruebas finas de composición tipográfica, etcétera. Además de colocar las fotografías y/o ilustraciones de tono continuo por separado para conseguir un negativo tramado. Con los negativos en mano después se pasaba a la fase de montado o ensamble y éste se repetía por cada color.

Actualmente las cosas han cambiado mucho y este mismo proceso que podía llevar días de elaboración es posible llevarlo a cabo en tan sólo unas horas. Gracias a los métodos modernos de pre-prensa desde la comodidad de nuestra computadora podemos enviar a la máquina de negativos directamente nuestro documento y desde ahí dar todas las indicaciones pertinentes de acuerdo a nuestras necesidades (posición en el rollo de los negativos, número de líneas por pulgada, selección de color o por pantones, etcétera). El siguiente paso es meter el rollo de película a la máquina reveladora y en un abrir y cerrar de ojos



podemos revisar nuestros negativos para transferirlos a placa.

Finalmente éstas son algunas de las ventajas que representa el offset ante otros métodos de impresión:

- La calidad de impresión de la tipografía es bastante buena.

- Es posible usar más tipos de papel debido a que gracias a la superficie de caucho los papeles muy texturizados son bien impresos.

- Son igualmente reproducibles fotografías y/o ilustraciones sin costo extra como en otros métodos de impresión.

- Se imprimen largos tirajes en relativamente poco tiempo.

- El costo unitario es bajo.

- Su desarrollo va de la mano con la tecnología digital.

- Existen ya máquinas que nos ahorran la fase de los negativos (representando un ahorro en tiempo y costos), esto es debido a que en lugar de enviar el archivo a la máquina de negativos es enviado a una máquina tipo impresora que transfiere directamente a la placa ahorrándonos así un paso. El problema es que aún son muy costosas y el formato es todavía muy pequeño, pero seguro en algunos años veremos la evolución de este nuevo sistema.

revista, libro, etcétera; es necesario hacer la imposición de pliegos para la entrada a máquina pues dependiendo del tamaño de la misma será el número de páginas que se impriman por pliego. Todas las páginas que son impresas de un lado deben ser colocadas de tal forma que cuando se imprima el otro lado las páginas correspondan a las del frente, de esta manera cuando la impresión se termine sólo habrá que doblar y encuadernar con las páginas en la secuencia correcta. La disposición o arreglo de las páginas recibe el nombre de imposición.

La *signatura* se refiere a cada hoja impresa y doblada y corresponde a una o más secciones de la publicación. Las *signaturas* pueden ir desde dos páginas, pero las más comunes varían de cuatro a 64, siempre en múltiplos de cuatro.

Cuando el presupuesto destinado a la obra es corto y sólo se imprimirán algunas páginas en más tintas que lo planeado para el resto del libro, es necesario saber el método de imposición que el impresor va a utilizar. Teniendo conocimiento de éste el diseñador puede planear más fácilmente el uso del color y de esta forma destinar las ilustraciones en selección o más de una tinta en las páginas que queden de un lado de la hoja sin que esto represente un aumento muy significativo en el costo.

Asimismo es importante el optimizar tiempos de entrega, pues se puede ir mandando el

■ Frente

6	21	6	0
4	13	16	1

8	21	21	2
8	11	10	7

■ Vuelta

■ Imposición para una *signatura* de

16 páginas mostrando ambos lados de la hoja.

4.1.8.2 Imposición

Cuando se imprime un folleto, catálogo,

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

archivo a pre-prensa por partes; ésto es muy común que suceda en las revistas en las que algunos artículos se ven atrasados por diversos factores pero otros ya están cerrados.

Anteriormente la imposición se hacía de forma manual y aunque todavía se sigue haciendo así en algunas imprentas lo más común es hacerlo de forma digital desde el momento en que se manda salida a negativos. En el caso de folletos, dípticos, etcétera, formados en programas como *illustrator*, *free hand*, etcétera, el proceso es manual y digital a la vez, pero en los programas de edición como *quark Xpress* la imposición se hace a partir de una utilería diseñada especialmente para esto, así que lo único que hay que hacer es indicar que tipo de imposición queremos y la computadora lo hará automáticamente.

4.1.8.3 Encuadernado

La encuadernación en mucho marca la pauta de costo y calidad del libro, pues no es lo mismo un libro con pasta dura y cocido que un libro de pasta suave pegado.

Existen diferentes tipos de encuadernado cuya diferencia no sólo está delimitada por el costo sino también por el uso al que esté destinado el libro o publicación en curso.

Cosido a caballete con alambre.

Este tipo de encuadernación es barato y por

consiguiente muy utilizado para revistas y algunos libros de hasta 6.35 mm de grosor.

Las signaturas son insertadas unas dentro de la otra y posteriormente engrapadas en el doblez atravesando el centro de la publicación. Una de sus ventajas es que pueden tener márgenes interiores delgados porque el encuadernado no afecta la página.

Cosido lateral con alambre.

Este método de encuadernación puede usarse para publicaciones de mayor grosor que el anterior (hasta de 1.27 cm). Las signaturas son puestas una sobre otra y se engrapa de arriba hacia abajo. Normalmente se usa una cubierta independiente que es adherida al lomo mediante pegamento. Debido a las grapas laterales es necesario dejar un margen interior mayor para no afectar las páginas.

Encuadernación sin cocido

Este método es muy económico debido a que se usan adhesivos plásticos durables y flexibles. Tienen la ventaja de poder ser usados también para volúmenes muy grandes. No es necesario coser o engrapar, sólo se hacen pequeñas inserciones en el área del lomo mediante un fresado, se le aplica adhesivo flexible y después se le pega la tela de recubrimiento. Este tipo de encuadernación se usa tanto para libros a la rústica como para libros de pasta dura.

Encuadernación tradicional de libros

Este método también es conocido como encuadernación de lujo o fina y ha sido el método tradicional de encuadernación de libros durante siglos.

Las guardas una vez formadas las signaturas, son adheridas a la primera y última de ellas. Posteriormente las signaturas son cosidas y el libro es comprimido antes de ser refinado por los tres lados. En el cosido Smyth, las signaturas son cosidas independientemente y entre sí al mismo tiempo.

Los libros de encuadernación fina son cosidos y empastados (cubierta dura), algunos otros tienen cubiertas blandas, pero éstos no entran en la categoría de encuadernado de lujo o fina.

A menudo éstos libros son reforzados y redondeados después de haber sido refinados.

Encuadernado de hojas sueltas por medios mecánicos.

Este tipo de encuadernación es el más sencillo pues no hay que preocuparse por las signaturas, los tamaños del papel o el número de páginas. El sistema consiste en perforar las hojas y después engargolarlas con espirales plásticas o metálicas que podemos encontrar de diferentes tamaños tanto de diámetro como de largo y de diferentes colores.

4.1.8.4 Acabados

Existen una gran variedad de acabados o terminados que se le pueden añadir a las publicaciones, algunas están a cargo del impresor y otras tantas a cargo del encuadernador. Veamos algunas:

Troquelado, suajes especiales y medios suajes.

El troquelado o suaje se refiere a cualquier forma especial que se le aplique a un impreso para lograr más impacto o simplemente para salir de los formatos convencionales, por ejemplo, aplicado al logotipo de una compañía, a la forma de un folder, de una invitación; incluso este recurso es muy utilizado en los libros infantiles que usan diferentes tipos de ventanas.

El medio suaje es muy útil para las publicaciones que contienen algún elemento desprendible.

Grabados

El grabado en ciego (sin color) o en color es un recurso muy usado para iniciales, sellos, medallones, logos, y otros diseños en papelería corporativa, invitaciones e incluso en portadas de libros, folletería, etcétera.

Gofrados

Aunque no es muy común, para no arriesgar la impresión en un papel muy texturado se

suele imprimir en papeles lisos y posteriormente agregar algún tipo de textura al papel ya impreso. De cualquier forma cuando el método de impresión es offset convencional lo más recomendable es utilizar desde un principio un papel texturizado de origen. El gofrado posterior a la impresión es más común cuando el método de impresión ha sido el tipográfico.

Barniz y laminado

Existen varios tipos de barniz con diferentes terminados, diferentes costos y métodos para aplicarlo. El más económico es el barniz de máquina que puede ser brillante o mate. Le sigue el barniz UV cuyo acabado es más evidente que el primero dándole un verdadero *plus* a la impresión, sin embargo el precio también aumenta considerablemente. Podemos encontrarlo mate o brillante.

Podemos también aplicar el barniz a registro, es decir; que al igual que cualquier tinta sólo debemos indicar exactamente donde debe caer el barniz y de esta manera además de funcionar como acabado contribuye con el diseño.

El laminado consiste en una capa plástica que se adhiere perfectamente a la superficie donde se aplique sumándole además mayor durabilidad al impreso. El costo es alto aunque algunos trabajos bien lo merecen. El terminado puede ser mate y brillante.

Tintas especiales o tintas directas

Con esto me refiero sobre todo a los impresos en selección de color a los que es posible aumentar el número de tintas directas o especiales que se nos ocurran. Este *plus* es bastante costoso pues hablamos de que además de las cuatro tintas básicas vamos por una quinta que no sólo representa otra entrada a máquina sino también un negativo más. En mi opinión un buen diseño podría justificar el gasto pues el resultado comúnmente es bastante agradable, pero no debemos excedernos con estos recursos.

4.2 Marco práctico-

Metodología del diseño

Como en todo proyecto de esta índole es necesario manejar una metodología que nos lleve de la mano a nuestro objetivo punto a punto. Existen varios métodos previamente establecidos por algunos especialistas en el tema, sin embargo con la experiencia nosotros mismos vamos estableciendo nuestro propio método acorde a nuestras propias necesidades. Incluso podemos seguir diferente metodología de acuerdo al trabajo que tengamos en mente. En este sentido y tomando en cuenta que el proyecto práctico a describir a continuación es el diseño del libro *Tú en la democracia* me limitaré a describir en este capítulo el proceso que dió lugar finalmente a la publicación del mismo.

4.2.1 PLANEACIÓN DEL DISEÑO

La etapa de planeación comienza desde la primera plática con el editor a cargo de la obra. Durante esta etapa debemos ir considerando algunas lecturas (paralelas al proyecto en sí) que debemos estudiar con el fin de encontrar los elementos de diseño más importantes para la producción gráfica de nuestro proyecto. En este caso como ya pudimos ver en el capítulo anterior, se consideró necesario un estudio más detallado de las funciones y los objetivos que pretende la institución que encarga el proyecto. Lo anterior se debió a que los objetivos que persigue la publicación están

ligados directamente con los de la misma institución. Por otro lado se creyó pertinente hacer un breve estudio sobre democracia (tema fundamental de dicha obra). Finalmente, tenemos al público meta, ¿Cómo podríamos diseñar algo sin conocer previamente a quien va dirigido nuestro trabajo?. Es así que para lograr nuestro objetivo de comunicación fue necesario asomarnos a algunos libros y conocer las características más importantes de los adolescentes para los cuales está enfocado el libro *Tú en la democracia*; características que podemos leer a continuación.

4.2.1.1 Perfil del lector

La obra *Tú en la democracia*, es un libro de carácter educativo que invita a los adolescentes a ser más participativos en el proceso hacia la democracia de nuestro país.

Por tratarse de un público meta bastante joven (estudiantes de tercer año de secundaria, que comúnmente se encuentran entre los 14 y los 15 años), y a su vez un tanto complicado debido a la etapa de desarrollo que experimentan, el libro debe reunir características muy específicas que acerquen al joven a su realidad de manera que se sientan identificados no solamente con los textos, ejemplos y ejercicios que puedan encontrar en el libro sino también con los personajes de las ilustraciones y las fotografías, los lugares, los

objetos y la gente que aparece en las mismas, la moda y todo lo que podemos observar diariamente en los medios masivos de comunicación y especialmente en la Internet; con el fin de que el alumno no se sienta fuera de lugar sino dentro de la partida que lo empuja a tener un papel mucho más participativo dentro del cambio a la democracia en México.

Ahora bien, es importante echar un vistazo a algunas investigaciones que se han realizado sobre el comportamiento del adolescente y sobretodo su importancia en el área educativa. Resulta difícil enfocarnos solamente a los adolescentes de 14 o 15 años pues aunque la mayoría de los alumnos tienen esta edad, nos encontramos con alumnos más jóvenes o mayores donde aparentemente la diferencia es mínima, pero durante esta etapa unos meses más o menos pueden significar la diferencia debido a la rapidez con la que se da la madurez física y mental. Asimismo aún entre los muchachos de la misma edad pueden existir muchas diferencias pues algunos maduran antes que otros, y sobretodo al referimos a los géneros debido a que comúnmente las niñas experimentan un proceso de maduración más acelerado que los niños.

De acuerdo al *Rorschach* (Investigación realizada por los doctores Ames, Metraux y Walker, a adolescentes de 10 a 16 años) las siguientes son las características más generales

de los adolescentes entre 14 y 15 años:

- Los jóvenes de 14 años viven tratando de tomar posesión de sí mismos, felices, despreocupados, llenos de energía y hambrientos de experiencias; a diferencia de los jóvenes de 15 quienes se muestran un tanto indiferentes, apáticos y perezosos. De cualquier manera su estado de ánimo cambia con mucha rapidez.

- A los 14 años los jóvenes se sienten más seguros de sí mismos que a los 15, quienes reflejan cierto grado de timidez.

- La respuesta a estímulos ambientales como el color, las texturas y el movimiento es más elevada que en las edades vecinas.

- Existe un fuerte forcejeo entre la influencia externa y la interna debido a que sufren una fuerte lucha entre la individualidad y la idea de pertenecer a un grupo.

- Las emociones juegan un papel muy importante durante esta edad, razón por la cual incluyen en su vocabulario muchas expresiones (de moda) un tanto exageradas. Aproximadamente un 23 por ciento de las expresiones que usan son de tono emotivo, y aunque siguen siendo más los adjetivos desagradables que usan en relación con los agradables, a los 14 años los jóvenes son más alegres y positivos que en otras edades.

- Estos jóvenes también tienden a ser arrogantes y egocéntricos, buscan ofrecer respuestas razonables y que jamás parezcan tontas,

muestran una tendencia a culpar al medio externo si algo no funciona como lo planearon.

- A pesar de su actitud de independencia ante los adultos interiormente son algo inseguros y necesitan protección.

- A los 14 años existe más evidencia de contemplación del exterior (el sentido de la vista es muy importante a esta edad) como reflejo de su misma preocupación por la búsqueda de sí mismos y los cambios que han sufrido tanto física como intelectualmente.

- La reacción a los 14 años ante los demás, y ante su propia personalidad muestra un espectro emocional e intelectual más amplio que en las edades vecinas, y un intento de examinar de forma más objetiva el medio que los rodea.

- Durante esta etapa desarrollan la habilidad de enfrentar situaciones nuevas con mayor madurez y son capaces de la autocrítica.

- La agresividad la dirige tanto hacia sí mismo como hacia los demás.

- Este joven es intelectualmente ambicioso, crítico y no descuida los aspectos más detallados y precisos de cada situación, sin embargo, también comienza a ser más práctico y realista.

- Aunque muchos jóvenes a esta edad parecen muy maduros no debemos olvidar que aún no han dejado totalmente de ser unos niños y por eso a veces hacen cosas infantiles.

- Las cosas demasiado complejas los perturban, aunque ellos mismos son capaces de crear dificultades en situaciones muy sencillas.

- Los jóvenes de 15 años son más malhumorados y críticos haciéndolos más hostiles con los demás y sobretodo con los adultos (en especial con los padres).

- A los adolescentes les gustan especialmente los deportes, las actividades al aire libre como los días de campo, el cine, la televisión, la radio, la internet, y algunos tienen gran interés por los comics; asimismo la participación en grupos organizados donde se incluya tanto a niños como a niñas es importante para ellos.

- Comúnmente los adolescentes son duros y desconsiderados hacia quien no entra en su círculo rechazando a miembros de grupos minoritarios, de diferente religión, de otro nivel económico y/o social, etcétera.

Adolescencia y educación

De acuerdo con la bibliografía consultada en relación a los adolescentes y la educación he resaltado los siguientes puntos:

- Debido a los diferentes grados de madurez del alumnado, los educadores necesitan gran habilidad para elaborar un programa que beneficie y a la vez interese tanto a quienes todavía son niños como a aquellos

que ya han alcanzado mayor grado de madurez tanto física como intelectual.

- El profesor puede organizar grupos en base a intereses comunes y de esta manera estimular los debates, escuchar los motivos y opiniones de los alumnos para luego presentar su propio punto de vista.

- Los adolescentes necesitan saber que todavía los adultos ejercen su control y que esperan de él una conducta responsable; sin que ésto signifique tratarlos como niños. La corrección debe realizarse en forma amigable y práctica, con una firmeza que la haga duradera.

- El apoyo, estímulo y reconocimiento por parte de los padres y maestros de las necesidades individuales de la personalidad del adolescente, de sus habilidades y aficiones, así como el sentido de pertenencia a algún grupo humano que respeta a su vez su independencia son factores de gran importancia para su desarrollo.

- Un punto importante es que el joven a menudo se siente más cómodo en el ámbito escolar respondiéndole a la orientación de los maestros de mejor manera que a la de los padres debido al acercamiento que éstos inevitablemente tienen con su niñez.

- Necesitan orientación para encontrar en sí mismos los puntos fuertes y débiles, para que puedan convertirse en ciudadanos útiles

y preparados para cualquier empleo que hagan de sus facultades.

- Así pues a manera de conclusión considero que los adolescentes se encuentran en una edad ideal para aprender a ejercer sus derechos y su individualidad por la vía de la democracia.

4.2.1.2 Concepto Visual

A partir del estudio que se ha realizado hasta el momento tenemos claros los siguientes puntos:

- Los objetivos del Instituto Electoral del Distrito Federal (Institución que encarga la obra).

- Los objetivos particulares de la publicación *Tú en la democracia*.

- Breve estudio sobre democracia y democracia moderna.

- El perfil del lector

- Marco teórico sobre cada aspecto relacionado con el diseño editorial y en particular sobre el diseño de libros.

Gracias al respaldo de la anterior investigación contamos con suficientes herramientas para dar inicio a la siguiente etapa del proceso de producción, durante la cual será necesario encontrar el concepto visual que englobe de mejor forma los objetivos particulares tanto de la Institución a cargo como de la publicación en sí misma, tomando en cuenta aspectos

tanto formales como conceptuales del diseño de libros.

4.2.2 ELEMENTOS DE DISEÑO/BOCETAJE

Después de haber hecho un recuento de los objetivos generales y particulares de la obra y la institución a cargo, así como tomando en cuenta las características de nuestro público meta, iniciamos con la etapa de bocetaje de interiores. Es de igual forma indispensable considerar todos los aspectos teóricos del diseño a los que me referí al inicio de este capítulo, como el formato, soporte, número de tintas, márgenes, retícula, tipografía, color, técnicas

de representación y los apoyos gráficos con todos los aspectos que esto implica.

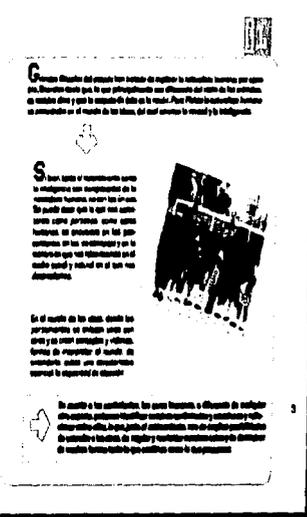
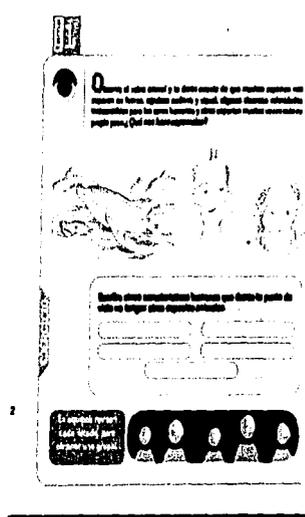
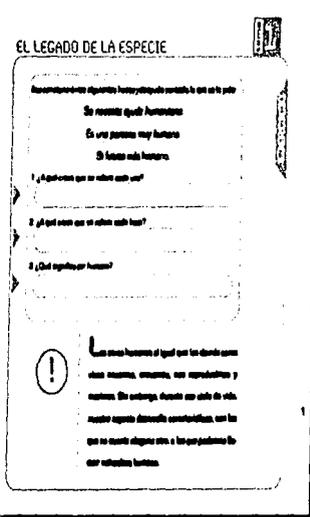
Se estipuló con el editor a cargo hacer tres propuestas de interiores basadas en tres tendencias que de acuerdo al tipo de lector serían las más indicadas para alcanzar los objetivos de comunicación que el Instituto Electoral del Distrito Federal y por ende la autora del libro pretenden con esta publicación.

Tomando en cuenta que un gran número de adolescentes actualmente están muy familiarizados con el uso de internet o al menos sienten una gran curiosidad al respecto, la primera propuesta gráfica del libro toma sus características del diseño web.

■ Propuesta 1

Tamaño: 24 x 27 cm.

Tendencia: Diseño web



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL LEGADO DE LA ESPECIE

EJERCICIO

Lee con atención los siguientes textos y después contesta lo que se te pide:

Se necesitan pocos humanos.
Es una persona muy buena.
Si fueras más humano.

1. ¿A qué crees que se refiere cada uno?

2. ¿A qué crees que se refiere cada frase?

3. ¿Qué significa ser humano?



Los seres humanos al igual que los demás seres vivos, nacemos con determinadas capacidades, habilidades y talentos. Sin embargo,

desarrollamos de ellos, mediante nuestra educación, habilidades, valores que se van desarrollando día a día, lo que podemos llamar educación humana.

Observa el video sobre el trabajo humano y lee el texto que se encuentra en la página 10 del libro. Después contesta lo que se te pide:



EJERCICIO

Responde estas cuestiones humanas que desde tu punto de vista se refieren a otros aspectos humanos.



Responde brevemente después de leer los textos de la actividad humana por el momento. Después contesta lo que se te pide en la actividad humana por el momento. Después contesta lo que se te pide en la actividad humana por el momento.

Se trata de un momento en el que se debe de elegir la actividad humana por el momento. Después contesta lo que se te pide en la actividad humana por el momento. Después contesta lo que se te pide en la actividad humana por el momento.



Se trata de un momento en el que se debe de elegir la actividad humana por el momento. Después contesta lo que se te pide en la actividad humana por el momento. Después contesta lo que se te pide en la actividad humana por el momento.

■ Propuesta 2
Tamaño: 21 x 24 cm.
Tendencia: Comic

■ Propuesta 3
Tamaño: 21 x 27 cm.
Tendencia: Convencional de libros de texto
con detalles de diseño web y comic.

LECCIÓN

El Legado de la Especie

Lee con atención los siguientes textos y después contesta lo que se te pide:

Se necesitan pocos humanos.
Es una persona muy buena.
Si fueras más humano.

¿A qué crees que se refiere cada uno?

¿A qué crees que se refiere cada frase?

¿Qué significa ser humano?

CAPÍTULO 1

Los seres humanos al igual que los demás seres vivos, nacemos con determinadas capacidades, habilidades y talentos. Sin embargo, desarrollamos de ellos, mediante nuestra educación, habilidades, valores que se van desarrollando día a día, lo que podemos llamar educación humana.

Observa el video sobre el trabajo humano y lee el texto que se encuentra en la página 10 del libro. Después contesta lo que se te pide:

Se trata de un momento en el que se debe de elegir la actividad humana por el momento. Después contesta lo que se te pide en la actividad humana por el momento. Después contesta lo que se te pide en la actividad humana por el momento.

Se trata de un momento en el que se debe de elegir la actividad humana por el momento. Después contesta lo que se te pide en la actividad humana por el momento. Después contesta lo que se te pide en la actividad humana por el momento.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

■Se conservó la misma técnica de ilustración para los pictogramas aunque en formato redondo como en la segunda propuesta.

■Se retomó la idea de indicar el tema de la lección en la parte superior de cada página.

A su vez se buscaron mejores opciones de diseño para algunos elementos como:

■La fuente tipográfica utilizada para cuerpo de texto.

■Las cabezas de entrada de capítulo y entrada de tema.

4.2.3 PRODUCCIÓN DEL DISEÑO

A partir de haber definido el diseño final que marcará la pauta para el desarrollo de todo el libro, damos a comienzo a la etapa de producción gráfica. Resulta muy común trabajar a la par con el editor, es decir, conforme se van puliendo los textos, el diseñador editorial realiza la formación/diseño de las páginas de los textos que ya están listos, así como la coordinación de ilustradores y fotógrafos. Sin embargo, a través de las rigurosas correcciones y el mismo proceso de diseño éste se continúa depurando hasta el final.

4.2.3.1 Formato, soporte y número de tintas

Como fue mencionado en el marco teórico, la determinación del formato, soporte y número de tintas en que será impresa la obra esta

subordinado en gran medida al presupuesto de la editorial o quien quiera que financie la obra en cuestión como el Instituto Electoral del Distrito Federal en el caso específico de este título.

Para definir el formato más apropiado de acuerdo al tipo de obra a producir quise apegarme en lo posible a los formatos estándares recomendados para libros de texto cuya característica básica es el uso de imágenes y recuadros para ejercicios. La idea en estos casos es lograr proporciones ligeramente cuadradas aunque la altura siempre es mayor para guardar un equilibrio con las imágenes. Es así que se propusieron tres diferentes formatos como ya vimos en la etapa de bocetaje:

■21 x 24 cm.

■24 x 27 cm.

■21 x 27 cm.

La cuestión aquí es que el formato de alguna manera está ligado directamente con el soporte en el cual será impresa la obra y eso se debe a que aunque los tipos de papel más comunes para la impresión de libros conservan las mismas proporciones hay sus excepciones, así que no es posible dejar a un lado el tamaño del pliego de papel al determinar el formato. Ahora bien, si a la editorial a cargo no le interesa mucho el desperdicio de papel podemos sentirnos libres de apegarnos al formato más conveniente independientemente

■ Tipografía primaria

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

■ Fuente: Nimbus SanNo.5TRregular

Uso: Para folios y dentro del cuerpo de texto para las indicaciones de los ejercicios.

Tamaño: 13/15

Color: blanca para folios y negra dentro del cuerpo de texto
Altas y bajas

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

■ Fuente: Nimbus SanPRregular

Uso: Para pestañas, plecas de capítulo y subtítulos

Tamaño: 24/auto con 15 de tracking

44/auto con 10 de tracking

22/30 (apoyado en la línea base de la retícula)
con 10 de tracking

Color: blanca o negra de acuerdo al color de la pestaña, blanca para las plecas de capítulo y negra para los subtítulos.

En las pestañas se usa únicamente en bajas en los otros dos casos se usa en altas y bajas

del tamaño de los pliegos. Obviamente este no es el caso y al considerar el formato es muy importante saber el tipo de papel que se usará para la impresión.

El IEDF y más específicamente el departamento de educación cívica ya tiene determinado el tipo de papel usado para la impresión de la mayoría de las publicaciones que producen. No hay que olvidar que sus publicaciones son de distribución gratuita y con un tiraje muy alto por lo cual en lo posible se trata de ahorrar costos.

Así pues se decidió que tomando en cuenta que el papel en el cual sería impreso el libro es un bond de 125 gramos y el formato de 21 x 27 centímetros aunque no es el más acercado al de la proporción cuadrada que estábamos buscando, es el que más se ajusta al tamaño carta (21.5 x 28 cm) que es igual a ocho cartas por pliego de papel, tamaño ideal donde el desperdicio de papel no es posible pues los centímetros sobrantes son justos para los rebases, es el formato más indicado para la obra *Tú en la democracia*.

En relación al número de tintas en que será impresa la obra tenemos que, debido al número de imágenes que el libro contendría, al impacto que produce el color en el adolescente que oscila entre los 14 y 15 años y como ayuda visual para hacer mayor referencia en cuanto a la ubicación de cada tema y capítulo del libro se acordó reproducirlo a selección de color.

4.2.3.2 LA TIPOGRAFÍA

Para la obra *Tú en la democracia* fueron usadas las siguientes cuatro familias tipográficas:

- Nimbus
- Pritchard
- Synchro
- Skia

La tipografía primaria es la fuente *Nimbus* y fue elegida poniendo especial atención en su funcionalidad y la gama de variantes con que cuenta debido a que es la fuente utilizada sobretodo para el cuerpo de texto.

Por tratarse sobretodo de un libro de lectura continua y para adolescentes lo ideal es una tipografía sans serif que contenga por lo menos las variantes más comunes como: tipografía light, regular y bold con sus respectivas cursivas; de esta forma no habrá que recurrir a deformaciones de la letra por medios digitales.

En el cuadro de la izquierda podemos observar con más detalle los usos específicos que se le dieron a esta fuente y el puntaje que se maneja par cada una de sus aplicaciones.

En el caso de la tipografía secundaria se eligió la fuente Pritchard tomándolo en cuenta de igual manera sus características funcionales como ornamentales. Esta fuente encaja en la clasificación de fuentes de fantasía. Es utilizada para los títulos de entrada de capítulo, así como para los títulos de entrada de temas pero a diferente puntaje y arreglo tipográfico.

abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

■ Fuente: Nimbus SanDlight

Uso: Cuerpo de texto y capitulares

Tamaño: 12/15 para cuerpo de texto y

35/15 para capitulares

Color: Negro

Altas y Bajas

abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

■ Fuente: Nimbus SanDbold itálica

Uso: Para resaltar frases muy importantes dentro del cuerpo de texto.

Tamaño: 13/15

Color: Negro

Altas y bajas

abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

■ Fuente: Nimbus SanDlight itálica

Uso: Dentro del cuerpo de texto para resaltar el nombre de algunos autores citados, palabras en otros idiomas, citas y para información específica.

Tamaño: 12/15

Color: Negro

Altas y bajas

abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

■ Fuente: Nimbus SanLBold

Uso: Para los números en los ejercicios donde se trata de enumerar algo.

Tamaño: 40/variable

Color: azul (cyan 100%, magenta 69%) al 60%

■ Tipografía primaria

abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

■ Fuente: Pritchard Line Out LET

Uso: Para títulos de entrada de capítulos y títulos de entrada de temas

Tamaño1: 65-72/variable puntos para tipografía principal de capítulos
46/variable puntos para la segunda tipografía de capítulos

Color: De acuerdo a cada capítulo

Tamaño2: 48/45 puntos

Color: Variable

Altas y bajas

■ Tipografía secundaria

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

■ Fuente: Skia

Uso: Leyenda de tema en el cuadro
indicador del mismo.

Tamaño: 12/auto puntos

Color: Negro

Bajas

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

■ Fuente: Synchro LET

(disponible únicamente en altas)

Uso: Número indicador de tema.

Tamaño: 40/auto puntos

Color: Negro o blanco

■ Tipografía terciaria

Los títulos de entrada de capítulo se diseñaron independientemente unos de otros pero siguiendo el mismo principio al usar dos puntajes diferentes, el tipo más grande y del respectivo color del capítulo en curso fue utilizado para resaltar la que se consideró la palabra más importante dentro del mismo y el más pequeño para el resto. En el caso de la tipografía para los títulos de temas se respetó siempre el mismo tamaño y sólo hubo variación de color respetando uno diferente para los temas de cada capítulo.

Como tipografía terciaria podemos considerar la Skia (de la familia de las Sans serif) y la Synchro (de la familia de las ornamentales) cuyo uso fue más de carácter ornamental que funcional. La primera es utilizada únicamente en los cuadros indicadores de tema que van colocados en el margen superior de la página y siempre es negra. La segunda va también en el mismo cuadro pero su función radica en indicar el número de tema en el que nos encontramos dentro del capítulo. En ocasiones podemos encontrarla en blanco pero principalmente es usada en negro (ésto depende del color del cuadro de fondo).

4.2.3.3 Retícula

Para determinar la retícula se hicieron varios ensayos hasta llegar a la que se consideró la más apropiada de acuerdo al formato preesta-

blecido, la cantidad de imágenes, la utilización de formatos para ejercicios y la cantidad de texto corrido que incluye la obra. Así pues, las características de la retícula utilizada para el libro *Tú en la democracia*, son las siguientes:

■ Los márgenes tomaron su solución de la técnica de márgenes progresivos:

• Margen izquierdo: 3,5 picas

• Margen superior: 4 picas

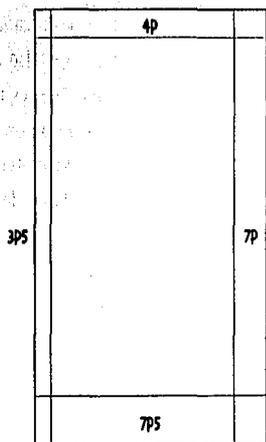
• Margen derecho: 7 picas

• Margen inferior: 7,5 picas

■ La caja de texto fue dividida en 6 columnas con un medianil de 0,5 centímetros. Se eligió dicho número de columnas debido a que nos permite a su vez la división en tres columnas y así una gran cantidad de posibilidades de variación para la colocación de títulos, textos y la disposición de imágenes en distintos tamaños. Al manejar bloques de texto desde 2 hasta 6 columnas en el caso de algunos ejercicios se logró dar a cada página mayor movimiento y versatilidad. Asimismo al hacer la división de columnas no se olvidó considerar los parámetros adecuados para la longitud de línea y en los pocos casos en que se usó el texto a dos columnas la capacidad de caracteres por línea es aproximadamente de 24 y de 80 para los bloques de texto en seis columnas.

■ La caja de texto fue dividida en 24 campos reticulares: seis a lo ancho con su





■Márgenes

respectivo medianil y cuatro a lo largo con dos líneas de descanso entre cada campo.

■ El número de líneas dentro de la caja de texto es de 42 con 15 puntos de interlínea.

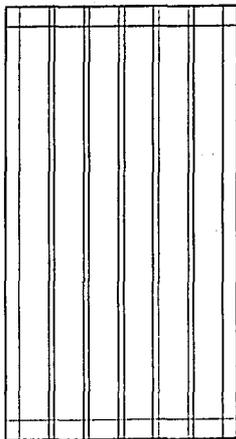
■ El texto corrido fue justificado por ambos lados y los textos dentro de los cuadros de anotaciones o ejercicios fueron justificados a la izquierda, así como títulos y subtítulos.

4.2.3.4 Color

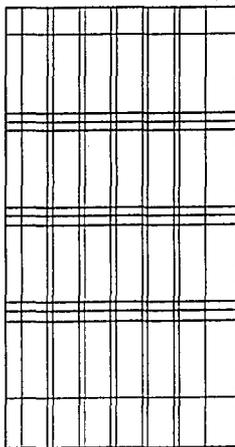
La restricción más importante en relación al uso del color en el diseño editorial del libro *Tú en la democracia* es de carácter político. Al tratarse de un libro financiado por una

dependencia gubernamental pero, no perteneciente a ningún partido político, es muy importante dejar clara su participación libre y sin algún tipo de inclinación partidaria. Así pues como punto de partida tenemos que esta prohibido por parte del Instituto Electoral del Distrito Federal hacer uso evidente de alguno de los colores representativos de algún partido político en México.

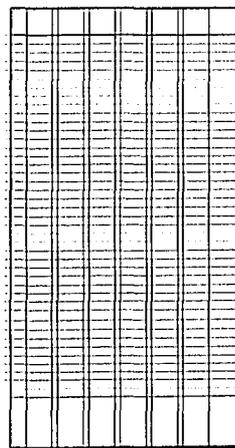
Partiendo de lo anterior se seleccionó una serie de colores a utilizar a lo largo de la obra, cada uno con una determinada finalidad. Se eligieron tres colores generales para acompañar la obra de principio a fin y cuatro más



■Columnas



■Campos reticulares



■Número de líneas en caja de texto

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

destinados a cada una de las partes del libro con la idea de identificar a través de ellos cada capítulo (asociación a través del color).

Los colores elegidos son colores primarios y secundarios de fuerte intensidad (brillantes y vivos) con la intención de atraer y lograr la atención del adolescente de forma que, a pesar de tratarse de un libro de texto le parezca atractivo y divertido; objetivo que no se hubiera logrado con colores terciarios o de débil

intensidad. Ahora bien, los colores generales elegidos son fríos que además de ser relajantes dan la sensación de frescura y ligereza. Éstos han sido alternados en cada capítulo con colores cálidos que resultan muy estimulantes, alegres y llenos de una fuerte carga de acción.

A continuación podemos ver con más detalle cuales son estos siete colores y su finalidad específica dentro de la obra.

Verde

Colores generales

Negro

Usos:

- Tipografía del cuerpo de texto, subtítulos, ejercicios, pestañas y capitulares.
- Ilustración de pictogramas
- Dibujo de pictogramas
- Ilustraciones

Azul

Porcentajes: Cyan 100%, magenta 69%.

Usos:

- Títulos generales
- Marcos de ilustraciones
- Plegas indicadoras de capítulo
- Duotonos de fotografías
- Detalles de color en ilustraciones

Porcentajes: Cyan 43%, amarillo 79%.

Usos:

- Folios de capítulo 1
- Títulos de entradas de tema de capítulo 2 y capítulo 4
- Cuadro indicador de tema en el capítulo 1
- Pictogramas de trabajo en equipo
- Collage en duotono para capítulo 1
- A su vez alterna color con los colores propios de cada capítulo en:
- Títulos de entrada de capítulo
- Pictogramas
- Cuadros de ejercicios
- Flechas y pestañas de cuadros de ejercicios
- Detalles de color en ilustraciones
- Plegas
- Marcos de ilustraciones

Colores específicos

Naranja

Porcentajes: Magenta 43%, amarillo 87%.

Usos:

Esta destinado a identificar el capítulo 1

- Títulos de entradas de tema
- Alterna con el verde en:
- Títulos de entrada de capítulo
- Pictogramas
- Cuadros de ejercicios
- Flechas y pestañas de cuadros de ejercicios
- Detalles de color en ilustraciones
- Plegas
- Marcos de ilustraciones

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Morado

Porcentajes: Cyan 69%, magenta 94%.

Usos:

Esta destinado a identificar el capítulo 2

- Folios
- Cuadro indicador de tema
- Collage en duotono propio del capítulo

Alterna con el verde en:

- Títulos de entrada de capítulo
- Pictogramas
- Cuadros de ejercicios
- Flechas y pestañas de cuadros de ejercicios
- Detalles de color en ilustraciones
- Piecas
- Marcos de ilustraciones

Magenta

Porcentajes: Magenta 100%.

Usos:

Esta destinado a identificar el capítulo 3

- Folios
- Cuadro indicador de tema
- Collage en duotono propio del capítulo
- Títulos de entradas de tema

Alterna con el verde en:

- Títulos de entrada de capítulo
- Pictogramas
- Cuadros de ejercicios
- Flechas y pestañas de cuadros de ejercicios
- Detalles de color en ilustraciones
- Piecas
- Marcos de ilustraciones

Amarillo

Porcentajes: Magenta 9%, amarillo 69%.

Usos:

Esta destinado a identificar el capítulo 4

- Folios
- Cuadro indicador de tema
- Collage en duotono propio del capítulo

Alterna con el verde en:

- Títulos de entrada de capítulo
- Pictogramas
- Cuadros de ejercicios
- Flechas y pestañas de cuadros de ejercicios
- Detalles de color en ilustraciones
- Piecas
- Marcos de ilustraciones



■Foto
secundaria técnica



■Foto tipo collage



■Foto en duotono

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



■Foto collage para portada de capítulo

4.2.3.5 Técnicas de representación

Durante el planteamiento de las imágenes para la obra *Tú en la democracia*, se consideraron aspectos como:

- El realismo
- La importancia de denotar características (fisonómicas) muy particulares del lector.
- La ubicación de las mismas tanto a nivel geográfico como social.
- La diversidad en nuestro país.
- El reflejo de la actualidad del lector
- La familiaridad con el mismo, etcétera.

La idea básicamente fue la mezcla de la fotografía con la ilustración.

Fotografía

En cuanto a las fotografías, éstas debían ser un claro reflejo de la vida de los estudiantes de tercer año de secundaria en su ambiente escolar, considerando que el libro está enfocado tanto para alumnos de secundarias diurnas como para alumnos de secundarias técnicas. Por este motivo hubo que equilibrar en cantidad las imágenes tomadas tanto en una, como en otra. La actitud del joven debía ser un reflejo de su optimismo, compañerismo, ganas de aprender, trabajo en equipo y la alegría de vivir esta etapa de su vida. El objetivo del resto de las fotografías fue ejemplificar de manera clara los textos relacionados con las mismas según indicaciones de la escritora.

El formato de fotografía utilizado fue imitando una impresión fotográfica tipo polaroid tanto en formato vertical como horizontal según la página lo requiriera. En algunos casos se acudió a la técnica del collage para enriquecer el concepto, así como al uso de duotonos.

Las fuentes para obtener las fotografías fueron cuatro:

- Archivo fotográfico personal
- Toma de fotografías (secundarias)
- Fotografías por encargo a un fotógrafo profesional (vía pública)
- Internet (Cámara de diputados y Senado de la Nación)

El tamaño más común de las fotografías dentro de la retícula fue de tres columnas para las fotos en formato horizontal y de dos columnas para el formato vertical; aunque hay algunas excepciones con fotografías a cuatro, cinco y seis columnas. Algunas de ellas también fueron colocadas dentro de la retícula con una ligera rotación para romper con la rigidez de tantos cuadros de ejercicios.

Al inicio de cada capítulo (siempre en página par) se colocó a dos columnas y rebasado en el margen superior, inferior e izquierdo, un collage en duotono del color característico de dicho capítulo a manera de portada y resumen visual del temario del mismo.

Finalmente, el escaneo de imágenes y retoque digital corrió a cargo del área de diseño.

Ilustración

Con respecto a la ilustración se propusieron las siguientes tres técnicas con la indicación especial al ilustrador (que se seleccionó para el proyecto), de seguir una tendencia tipo comic:

■ Lápicos de colores



■ Plumilla con lápices de colores
■ Plumilla con coloreado digital (realizado en photoshop por el área de diseño) destacando sólo algunos detalles.

Básicamente la técnica aceptada fue la tercera con los siguientes cambios:

■ Ilustración con lápices de colores

■ Ilustración con ajustes finales realizado con plumilla y coloreado digital

■ El ashurado debía ser mucho más limpio.
■ Los personajes debían tener un aire más juvenil y rasgos más suaves.

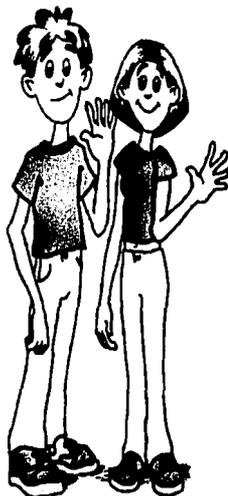
A continuación podemos observar el proceso que se siguió para conseguir finalmente el tipo de ilustración que mejor ejemplifica la realidad del lector.

La colocación de las ilustraciones dentro de la retícula base fue muy libre y aunque en ocasiones se ajustaron a un marco, en su mayoría fueron contorneadas para interactuarlas con el texto.

■ Ilustración con plumilla y lápices de colores



■ Ilustración con plumilla y coloreado digital



■ Formatos para ilustraciones



En algunas ocasiones, debido a la falta de espacio físico de un país, se corrigieron imprecisiones e hizo el dibujo más realista, como se ve en el ejemplo. En los casos de los ejemplos, incluso se cambió el formato de la imagen en consecuencia a la imagen original, se corrigió el formato. A nivel de ilustración, que se usó en el gráfico y se modificó el color de la imagen de los personajes y otros de los detalles de los personajes.

Aunque se usó el color en los gráficos, se corrigió la imagen a color, se corrigió el formato e ejemplo de la imagen de arriba.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

4.2.3.6 APOYOS GRÁFICOS

En esta clasificación encontramos varios de los elementos utilizados en la obra citada; por ejemplo: los pictogramas, los diferentes tipos de plecas, las pestañas y flechas para los cuadros de ejercicios, los folios, los bullets, los cuadros indicadores de tema, las capitulares y los mismos títulos por el hecho de tener arreglos y colores especiales.

Pictogramas

En relación a los pictogramas tenemos que su principal función es reforzar visualmente las indicaciones de los cuadros de ejercicios. Debido a esto los pictogramas deben ser muy claros y resultar familiares para el futuro lector. Éstos fueron trazados en *Illustrator* para después ser exportados a *photoshop* dónde se les agregó volumen.

El pictograma indicador de trabajo en equipo es el único que tiene una forma diferente y es posible observarlo a través de todos los capítulos sin cambio alguno. Los nueve

pictogramas en formato circular cambian de color de capítulo en capítulo de acuerdo al color del mismo, aunque el verde es alternado con éstos durante toda la obra.

Plecas

Se utilizaron tres tipos de plecas, todas ellas con carácter ornamental.

El primer tipo es una pleca triple utilizada en los títulos de entrada de capítulo y su color varía de acuerdo al color del mismo, pero al 50% de su valor.

La segunda es una pleca sencilla con un cuadrado que la remata al final. Ésta pleca está destinada a los títulos de entrada de tema y su color varía de acuerdo al capítulo donde nos encontremos.

La tercera es empleada junto algunos pictogramas que en lugar de ir en los cuadros de ejercicios, van junto a alguna parte del cuerpo de texto haciendo alguna indicación especial en el mismo. Su color debe ser el mismo que el pictogramas al que acompaña.



■ Trabajo en equipo



■ Imagina ■ Entrevista



■ Observa ■ Juega



■ Colorea ■ Pega



■ Escribe ■ Discute



■ Lee

■ Pictogramas

■ Plecas



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Pestañas y flechas

Estas son usadas en relación a los cuadros de ejercicios. Las pestañas tienen la función de indicar que el cuadro se trata de una actividad conservándolo a su vez, el color del mismo. Por otro lado las flechas también respetan el color del cuadro y su función radica en indicar los espacios en blanco para respuestas.

Folios

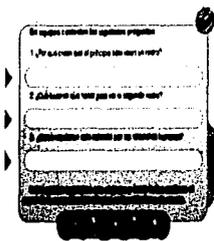
Los folios en este caso tienen una doble función, veamos porque:

- Indicador de número de página e
- Indicador por medio del color del capítulo.

Su diseño consiste en tres cuadrados, el principal y donde es apoyado el número de página va al 100% del color del capítulo, el segundo al 30% del valor y el último al 60%.

Bullets

Los bullets utilizados en la obra citada tienen la única finalidad de enumerar conceptos,



■ Pestañas y flechas

ideas, leyes, etcétera, de una manera muy sencilla. El color de los mismos va en relación al color del capítulo que los incluya o en su defecto del mismo color que el cuerpo de texto.

Cuadros indicadores de tema

Estos cuadros como su nombre lo indica tienen la función de indicar mediante el color el capítulo donde nos encontramos; asimismo por medio del número 1 o 2 se indica el tema correspondiente al mismo capítulo. Su posición es en la parte superior derecha en las páginas impares y en la parte superior izquierda en las pares.

Capitulares y títulos

Las características específicas de las capitulares y los títulos pueden ser consultadas en el apartado de tipografía.

Algunas de las características generales del Estado de derecho son las siguientes:

La ley expresa ampliamente la voluntad colectiva.

Existe separación de los poderes legislativo, ejecutivo y judicial.

El gobierno está regulado por la ley y control judicial.

Existe garantía jurídica de los derechos y libertades fundamentales.

■Bullets



■Cuadros indicadores de tema

YO, la primera persona

El legado de la especie

■Folios

■Títulos de capítulo y tema

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

4.2.4 LA PORTADA

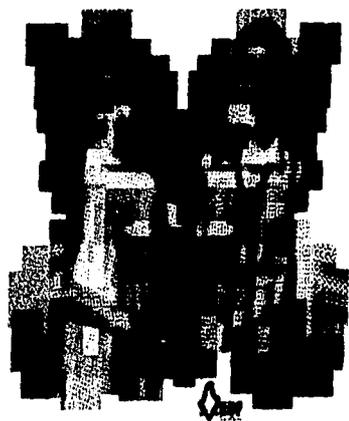
El diseño de la portada esta directamente encaminado a impactar al adolescente. No queremos que piense en este libro como uno más de educación cívica (aburrido y lleno de imágenes en su mayoría ajenas a él). Desde la portada es necesario despertar su curiosidad que lo lleve a abrir las páginas sin necesidad de que el profesor se lo indique.

El concepto planteado para la misma debe, por supuesto hablamos de lo que encontraremos al abrir la cubierta, es decir, democracia, diversidad, responsabilidad, trabajo en equipo, igualdad, integridad, dignidad, libertad, derechos, participación, etcétera. Ahora bien,

la propuesta fue encontrar una solución un tanto abstracta que nos refleje algún o algunos de los conceptos ya mencionados; la tarea no fue fácil, pues cuando se trata de hacer algo relativamente subjetivo podemos desviarnos un poco del concepto original. La idea de acudir a este tipo de alternativas fue para no caer en ya clásicas portadas de libro de texto que acuden a los mismos elementos siempre como: la bandera y sus colores, el escudo, la constitución, etcétera.

Como en el caso de los interiores, se hicieron tres propuestas iniciales con la finalidad de escoger alguna tendencia y trabajar sobre ella una o dos propuestas finales.

■Segunda fase de propuestas



Tú
en la
democracia



Tú
en la
democracia

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La primera propuesta maneja sobretodo el concepto de diversidad representado en este caso por el espectro cromático de los cuadros y a su vez por las caras que aparecen en ellos. Los rectángulos de colores son sólo una abstracción de los edificios de lo que bien podría ser nuestra ciudad.

En el segundo caso se ve reflejado también el concepto de diversidad a través de los cuadros de colores. Se destaca asimismo en esta propuesta la idea de identificar al lector con los jóvenes que aparecen en la portada.

En la tercera propuesta se le da más peso al ambiente externo que rodea al alumno de secundaria, de alguna manera ubicándolo dentro de su propia ciudad. A su vez se integra el concepto de diversidad en el margen superior con personajes de varias edades.

Finalmente la propuesta elegida para trabajar sobre ella fue la primera, de la cual se trabajaron tres variantes más con su respectiva contraportada.

Al trabajar la contraportada en conjunto con la portada nos dio la posibilidad de concebir no solamente un juego con cuadros de colores, sino la idea de dibujar con ellos una mariposa que metafóricamente representa el "cambio" (por un lado el que sufren en esta etapa los adolescentes, y por otro el cambio hacia la democracia que busca nuestro país).

La primera propuesta de la segunda fase toma la fotografía de los muchachos de secundaria como una opción de mezclar la diversidad

■ Propuesta final



democracia
en la

RECIBO
REPOSICION DEL ALUMNO

(representada por los colores) con el reflejo de su propia realidad (fotografía). El concepto fue muy bien aceptado por los editores encargados del título, sin embargo el hecho de mostrar al niño en la portada y a la niña en la contraportada contradicen los conceptos de igualdad y democracia, razón por la cual esta portada fue descartada.

La segunda propuesta sólo agrega las caritas (con la misma técnica de ilustración que la manejada en los interiores), redundando de alguna forma con el concepto de diversidad que es representada por los cuadros de colores.

Finalmente la tercera propuesta prefiere dejar a un lado la inútil repetición de conceptos y manejar en su lugar una portada mucho más limpia y subjetiva, pero a su vez profundamente impactante debido al uso de

colores brillantes y llenos de luz.

La fuente tipográfica utilizada para el arreglo del título es una Century Gothic clasificada como fuente de fantasía. Su posición en la cubierta nos invita a abrir el libro.

4.2.5 REPRODUCCIÓN

El método de impresión del libro *Tú en la democracia* es offset convencional.

Está impreso en selección de color en papel bond de 90 gramos en sus interiores y los forros en cartulina couché mate de 210 gramos con un acabado mate de barniz UV en la primera y cuarta de forros.

La encuadernación es a la rústica, cosido con hilo y fresado.

Estas etapas del proceso estuvieron a cargo de Talleres Gráficos de México.

104

...the ...
...the ...
...the ...

...the ...
...the ...

...the ...
...the ...
...the ...

...the ...
...the ...

...the ...
...the ...

...the ...
...the ...
...the ...
...the ...

...the ...
...the ...
...the ...
...the ...

...the ...
...the ...
...the ...

Conclusiones

De acuerdo a los objetivos planteados durante el inicio de esta investigación considero que fueron rebasadas mis expectativas sobretudo debido a que en un principio el proyecto práctico sobre el cual había decidido vaciar los conocimientos teórico-formales en el área del diseño editorial resultó siendo un proyecto mucho más rico en todos los sentidos. Con lo anterior me refiero a que el primer proyecto *Forjadores de México* para editorial Planeta, a pesar de haber sido una excelente experiencia sobretudo en el aspecto de la interrelación con todas las personas que intervinieron en la producción del mismo como: la editora, los escritores, los correctores del estilo, las personas encargadas del acervo fotográfico, los prensistas, el impresor e incluso el diseñador de la portada; y aunque se trató de una colección de tres tomos de aproximadamente trescientas páginas cada uno, el aspecto gráfico fue menos exigente que el del título *Tú en la democracia*, cuyo tamaño apenas rebasa las ciento sesenta páginas pero cada una de ellas con una gran diversidad de requerimientos gráficos, motivo fundamental por el cual decidí apoyar la presente tesis en este proyecto práctico.

Por otro lado, a pesar de que la finalidad de ambos proyectos es de carácter educativo; a su vez ambos atienden objetivos muy diferentes. El primero podría decirse que es de alguna manera elitista, debido a que no está al alcance de todos pues su precio de tapa es de alrededor de dos mil pesos, claro que esto está justificado porque el proyecto

desde un inicio tuvo un fin de lucro y por tanto sus acabados así lo justifican. Sin embargo, el segundo proyecto se trata de un libro de texto gratuito con un público meta muy específico y un objetivo muy claro que es el educar a los jóvenes para la democracia.

Ahora bien, considero que cada proyecto siempre tiene aciertos y puntos en contra también. Como lo mencioné en el segundo capítulo, la relación entre todas las personas que interactúan para que un proyecto como este se logre con éxito es muy difícil y a veces tomar una decisión sobre algún aspecto relacionado con el proyecto se puede convertir en un punto de fricción entre las partes. Para que lo anterior no suceda es muy importante siempre ser muy responsables de nuestra labor como diseñadores o encargados de la parte gráfica del mismo y esto no significa solamente resolver los problemas de comunicación y justificarlos satisfactoriamente; asimismo con esto me refiero a que debemos estar bien calificados en otros aspectos como:

■ Conociendo el lenguaje y las actividades que corresponden a las demás personas involucradas en el proyecto.

■ Valorando el trabajo que realiza cada una de las personas, pues de esta forma podremos entender mucho mejor: los tiempos que requieren para elaborar su trabajo, los costos del mismo y el nivel de dificultad que representan ciertos requerimientos (sobre todo cuando el diseñador solo se encarga de proyectar su trabajo sin basarlo en aspectos reales).

■ Siempre sacando el mayor y mejor provecho en cuanto a las limitantes de una publicación, ya sean de tipo económico, técnico o formal.

■ La planeación tanto de tiempos como de costos de diseño y de producción debe realizarse de manera muy objetiva para no quedarnos nunca cortos en ningún aspecto; así como poco a poco ir optimizando cada uno en nuestro propio beneficio y por supuesto el de nuestros clientes.

Quiero hacer especial énfasis en el último punto porque de acuerdo a mi experiencia en este proyecto, el costo del mismo de acuerdo a los

tiempos programados con el Instituto Electoral del Distrito Federal para la realización del mismo parecían ideales para obtener una buena ganancia, sin embargo olvidé considerar aspectos como: la mala organización que por lo general caracteriza a muchas editoriales en el proceso de corrección de estilo y en este caso en particular el proceso durante el cual todavía la escritora continuaba definiendo el contenido del mismo, así pues los tiempos rebasaron nuestras expectativas (a pesar de que nosotros cumplimos con el tiempo planeado para diseño e incluso tuvimos que reducirlo debido al atraso que ya existía) y al final aunque muy orgullosos de los resultados obtenidos, sabemos que el proyecto fue muy poco rentable.

Por otro lado, cabe mencionar la importancia de haber desarrollado este proyecto, no como empleada de un despacho sino como una de las socias y fundadoras del mismo. Debiera ser el mismo compromiso en ambas situaciones, sin embargo aunque el compromiso sea el mismo, las responsabilidades son otras y por la misma razón mucho más enriquecedoras. Debido a las necesidades que el libro *Tú en la democracia* exigía, tuve que consultar bibliografía sobre adolescentes, sobre democracia, sobre algunos aspectos de diseño editorial que no tenía muy claros, acudir a diferentes ilustradores para elegir quien haría este trabajo, auxiliarme del acervo fotográfico de algunos fotógrafos, e incluso hacer las tomas fotográficas de los estudiantes en sus propias escuelas; asimismo cuando uno trabaja de esta manera y sobretodo al inicio, nos volvemos un poco, agentes de ventas, contadores, administradores, licenciados en relaciones públicas, secretarías y hasta mensajeros. Sin embargo, aunque todos estos puntos no parecieran de gran importancia cuando el tema a tratar es el diseño editorial de libros, me han dado la oportunidad de estar más cerca de todos los detalles y personas que rodean a una publicación de esta índole.

Por otro lado, esta tesis sobretodo en el proceso de investigación teórica del diseño editorial me ha brindado un sin número de elemen-

tos que actualmente me ayudan a justificar claramente mi trabajo editorial sobre bases sólidas. Además, indirectamente este trabajo me ha brindado elementos de diseño editorial claves y que aunque aplicados en este caso a un determinado soporte (libro), a su vez es posible aplicarlos a otros tipos de soporte como los sitios web, presentaciones interactivas, etcétera; aunque ajustándonos a los propios requerimientos de estos.

Asimismo, un aspecto muy importante y que considero deficiente principalmente entre los alumnos de la UNAM, es el valor monetario que le damos a nuestro trabajo. Ahora bien, después de este proyecto he aprendido a valorar mi trabajo y cobrarlo como tal, no se trata de hacerle un favor a nadie, ni el cliente nos hace un favor ni nosotros a él; nuestro trabajo cuesta lo justo... "ni más, ni menos".

Con lo anterior quiero decir que gracias a la experiencia que he ido adquiriendo con este proyecto seguro habrá errores que no habré de cometer nuevamente sobretodo en lo referente a todos los puntos que se deben considerar para la planeación de tiempos de diseño y producción en relación a los costos.

Finalmente como ya lo sabemos ningún libro es igual a otro y cada uno tiene necesidades propias; sin embargo, considero que esta tesis me brinda a mi y a otros diseñadores independientes con poca experiencia en este área, una buena base para arrancar un proyecto editorial en México.

Bibliografía

Escarpit Robert; *La Revolución del Libro*, Col. El libro de bolsillo, Alianza Editorial, Madrid, 1968.

Vite Bonilla Omar, Serna Gabino Fernando; *La Evolución del libro / Brevario Histórico*, Editorial Instituto Politécnico Nacional, México, 1986.

Martínez de Sousa José; *Diccionario de Tipografía y del Libro*, Editorial Paraninfo, Madrid, 1981.

Jennings Simon; *Guía del Diseño Gráfico para Profesionales*, Editorial Trillas, México, 1995.

Dalley Terence; *Guía completa de Ilustración y Diseño, Técnicas y Materiales*, Editorial. H. Blume Ediciones, 1980.

Villegas Carvallo Ana Sylvia; *Manual del Editor*, Subsecretaría de Educación e Investigaciones Tecnológicas. México, 1987.

Guzmán Miguel Ángel; *Material Didáctico del curso-Taller Gerencia Editorial*, 1999.

De Buen Unna Jorge; *Manual de Diseño Editorial*, Editorial Santillana, México, 2000.

Asamblea Legislativa del Distrito Federal I Legislatura; *Código Electoral del Distrito Federal*, IEDF, México, 2000.

IEDF, Dirección Ejecutiva de Capacitación Electoral y Educación Cívica; Folleto, *Conoce tus derechos políticos y ejércelos*, IEDF, México.

IEDF, Dirección Ejecutiva de Capacitación Electoral y Educación Cívica;
Folleto, *Y tú... ¿Participas en la democracia?*, IEDF, México.

IEDF, Dirección Ejecutiva de Capacitación Electoral y Educación Cívica;
Apuntes, *Ludoteca Cívica Infantil: Características generales (proyecto piloto)*,
IEDF, México, 2000.



IEDF, Dirección Ejecutiva de Capacitación Electoral y Educación Cívica;
Guía Didáctica para el profesor, *Consulta con jóvenes de secundarias generales en el Distrito Federal*,
IEDF, México, 2002.

IEDF, Dirección Ejecutiva de Capacitación Electoral y Educación Cívica;
apuntes, *Ludoteca Cívica Infantil: Características generales (proyecto piloto)*, IEDF, México, 2000.

Guevara Niebla Gilberto; *Democracia y Educación, Cuadernos de Divulgación de la Cultura Democrática*
No.16, IFE México, 1998.

Buxarrais María Rosa, Martínez Miquel; *La educación moral en primaria y secundaria*,
SEP, IFE, Biblioteca Normalista, México, 1997.

Secretaría de Educación Pública, <http://www.sep.gob.mx>, consultado el 15 de noviembre de 2002.

Turnbull T. Arthur, Baird N. Rusell; *Comunicación Gráfica: tipografía, diagramación, diseño, producción*,
Editorial Trillas, México, 1990 (reimp. 1999).

Azcuy René; *El libro, curso-taller*, impartido en la Casa Universitaria del Libro, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 17 de febrero al 3 de marzo de 2000.

March Marion; *Tipografía creativa*, Ediciones G. Gili, Barcelona, 1989.

Craig James; *Tipografía básica y cálculo tipográfico*, Watson guptill publications, New York.

Jeavons Terry, Beaumont Michael; *An introduction to typography*, Ediciones Chartwell Books, Uk, 1990.

Swann Alan; *Bases del diseño gráfico*, G. Gili, México.

Munari Bruno; *Diseño y comunicación visual*, Editorial G. Gili, Barcelona, 1979.

Sanders Norman, Bevington William; *Manual de producción del diseñador gráfico*, Editorial Gustavo Gili, México, 1986.

Muller Josef Brockman; *Sistemas de retículas, Un manual para diseñadores gráficos*, Editorial G. Gili, Barcelona, 1982.

Swann Alan; *Como diseñar retículas*, G. Gili, México, 1977.

Wucius Wong; *Principios del diseño en color*, Editorial Gustavo Gili, México, 1995.

Kuppers Harald; *Color: origen. metodología, sistematización, aplicación*; Editorial G. Gili, España, 1980.



Binns Betty; *Designing with two colors*, Editorial Watson-Guption, New York, 1991

Swann Alan; *El color en el diseño gráfico*, Editorial G. Gili, México.

Mulherim Jennifer; *Técnicas de presentación para el artista gráfico*, Editorial G. Gili, 1990.

Evans Poppy; *Revista: How, Design Ideas at work: You can judge a book by its cover*, Febrero 2001, 57-61 pp.

Ames L. B., Metraux R. W., Walker R. N.; *El Rorschach de 10 a 16 años*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1977.

Jenkins Gardner Gladys, Shacter S. Helen, Bauer W. William; *Este es su hijo escolar y adolescente*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1976.