



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

DISEÑO APLICADO AL LIBRO DE POESÍA:
“EL LENGUAJE DEL CORAZÓN”.

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL

PRESENTA:
ANAYELI PIEDRAS CELA

DIRECTORA DE TESIS:
MAESTRA OLGA AMÉRICA DUARTE HERNÁNDEZ

MÉXICO, D.F., 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

DEDICATORIA

A Dios

Por llenarme con múltiples bendiciones.

A mis padres

A mi madre porque en este largo caminar sus palabras de consuelo, su fortaleza, sus consejos me han hecho la persona que ahora soy.

A mi padre por su infinito apoyo y por compartir conmigo el mundo de las artes graficas.

A mis hermanos

A Sandy por alentar mis sueños.

A Adrián por sembrar en mí el amor por la UNAM.

A Claudia por su compañía y múltiple ayuda en estos largos años.

A mis profesores

Por compartirme sus conocimientos, sus vivencias, su experiencia, en especial a:

A mi Directora de tesis Olga América Duarte Hernández por su ayuda y por creer en este proyecto.

A la Mtra. María Xóchitl Megchún Trejo por su contribución en el proyecto.

A la Mtra. Florida Rosas López porque sus enseñanzas las cuales va más allá del aula de clases, por sus palabras que siempre me ayudaron y me motivaron.

Al profesor Martin Hernández Vargas por su múltiple ayuda a lo largo de la carrera, por su asesoría.

Al profesor José Omar García Martínez por su peculiar forma de motivarnos en el mundo del Diseño.

A mis amigos

Por las risas, por los consejos, por la ayuda, por el tiempo compartido.

“La sabiduría suprema es tener sueños bastante grandes para no perderlos de vista mientras se persiguen”. William Faulkner

“Por mi raza hablará el espíritu”.



INDICE

Introducción.....	5
Capítulo 1. Antecedentes del diseño.	
1. Definición de diseño y la comunicación visual	7
1.1 La comunicación	7
1.2 La labor del diseñador	8
1.3 Características de un diseñador	9
1.4 Ramas del diseño y comunicación visual	10
1.5 Diseño editorial especializado en libros.....	11
1.6 Breve historia del libro	13
Capítulo 2. Definición y características de la poesía.	
2. Definición poesía	17
2.1 Orígenes de la poesía.....	18
2.2 Breve historia de la poesía en México	19
2.3 Propuestas alternativas de poemarios	22
2.4 Transición del diseño de poemarios, comparación de distintos poemarios.....	24
2.5 Tablas Comparativas	44
Capítulo 3. Elementos utilizados para el diseño de libros.	
3. Formatos Editoriales	55
3.1 Márgenes	57
3.2 Retículas	57
3.3 Tipografía y Legibilidad.....	58
3.4 Tipo de Párrafos	60
3.5 El uso de imágenes como complemento de la publicación	62
Capítulo 4. Poemario solución al diseño.	
4. Metodología	67
4.1 Propuestas para dicho proyecto	70
4.2 Layout	73
4.3 Formato	74
4.4 Márgenes	74
4.5 Retícula	75
4.6 Tipografía.....	77
4.6.1 Títulos, subtítulos	77
4.6.2 Cuerpo de texto	78
4.6.3 Folios	79
4.6.4 Índice	80
4.7 Elección de imágenes	81
4.7 .1 Portada	87
4.8 Solución final	88
Conclusiones.....	97
Bibliografía	99





INTRODUCCIÓN

En México el diseño gráfico es una profesión relativamente joven, la cual consiste en mejorar los medios de comunicación, por medio de su estudio y las nuevas propuestas del diseñador.

Así es como surge esta investigación, de la necesidad de explorar el diseño específicamente en el área editorial, poniendo en práctica los conocimientos concernientes a la especialidad.

Después de observar el diseño de varios libros, se llegó a la determinación de encauzar esta investigación al mundo de la literatura y particularmente en la poesía. Ya que generalmente estas publicaciones cuentan con un presupuesto bajo, por lo que el adquirir un libro de esta especie resulta ser un gasto mínimo a comparación con otro tipo de libros, muchas de estas publicaciones son impresas de la manera más económica posible, los ejemplares en los que se invierte un costo mayor al general son muy pocos. Estas medidas de la industria se han tomado por las bajas ventas de estas publicaciones ya que de 100 libros de poesía que se hacen solo 50 se venden, sin embargo no podemos decir que el hecho de que sean limitadas las herramientas signifique que no se pueda proponer algo novedoso que ayude a la venta del producto, este último punto será nuestro principal objetivo durante el proceso de investigación.

Por ello se analizarán los elementos propios de dichos libros, para verificar si su uso en estas publicaciones puede ser modificado para obtener una mejor solución o bien sustituir un elemento por otro más conveniente, logrando con ello un trabajo uniforme, para transmitir un mensaje conciso.

También trayendo consigo el dominar a mayor profundidad las herramientas mismas del diseño y en consecuencia conocer las ventajas y desventajas de cada uno de los elementos a utilizar. Así mismo el análisis de las propuestas que actualmente existen, contribuirán a enriquecer este proyecto, puesto que parece ser un área que no se ha explotado con mucho ahínco.

Es así como surge “El lenguaje del corazón”, un libro que retomará una de las artes literarias más antiguas, la poesía, con una visión contemporánea del amor y desamor, proyecto que entrelaza el arte de la poesía con el diseño, en donde uno es el complemento del otro y viceversa.

Logrando con ello ofrecer al lector un libro uniforme, global y legible que cuente con múltiples beneficios entre ellos ampliar su vocabulario siendo un elemento fundamental para el léxico de cualquier cultura, el cual podrá ser aprovechado gracias al trabajo de diseño que contribuirá con la aportación de aspectos adecuados para transmitir los objetivos del mensaje, siendo una publicación funcional.



CAPÍTULO

1

ANTECEDENTES DEL DISEÑO

A decorative graphic consisting of light gray, stylized scrollwork and flourishes that curves across the lower half of the page, framing the chapter title.



Dentro de este capítulo se encuentran algunas definiciones esenciales para el diseñador de la comunicación visual, como la revisión de la labor del diseñador, sus características y demás, lo cual nos ayudan a enfocar el proyecto a un estado real. Gracias a la definición de estos conceptos entenderemos la conducta de nuestro trabajo y el porqué a la prioridad de algunos elementos y no de otros.

De la misma forma haremos una pequeña revisión de los principios que componen el libro, su función y su historia, para tener presentes la función de este, sus objetivos y los elementos que no debemos de perder de vista durante el proceso de elaboración.

1. DEFINICIÓN DE DISEÑO Y LA COMUNICACIÓN VISUAL

El diseño y la comunicación visual es la profesión dedicada a transmitir mensajes entre la sociedad mediante elementos gráficos, utilizando la tecnología y los criterios formales como son: la legibilidad, la visibilidad, la visualidad, la proporción, la armonía, el equilibrio, el contraste, la simetría. etc.

Contribuyendo así a mejorar las condiciones de vida de la humanidad, ya que es “el vehículo de la información; con ello emerge un nuevo elemento, sustancial en el orden científico, tecnológico, político y cultural”.¹

El diseño no sólo debe aspirar a desarrollar fuerza formal y calidad estética, sino que debe usar estos aspectos en función comunicativa por tanto “el diseñador es el profesional que mediante un método específico (diseño), construye mensajes (comunicación), con medios visuales ”.²

1.1 LA COMUNICACIÓN

Los dos factores más importantes que intervienen en un mensaje son la imagen y la comunicación. “La función de la imagen puede ser la de atraer, adornar o comunicar. La comunicación puede tender a reforzar el texto, enfatizando su mensaje”.³

Siendo “el hombre fundamentalmente visual, es fácil entender la fuerza que los mensajes visuales pueden tener, aunque su contenido no sea importante: es el canal lo que concede la potencia”⁴, este deberá ser el más apto. Para ello debemos comprender que todo elemento y ordenamiento visual tiene significado que presupone un orden, basado en principios visuales de integración y segregación, los cuales se basan en semejanza, proximidad y cierre (continuidad, también llamada buena forma).

De esta manera cualquier elemento gráfico permite aportar al mensaje global elementos informativos que van más allá de la información meramente textual, todo mensaje visual esta constituido por dos niveles: forma y significación. La significación se realiza mediante un proceso de interpretación.

La interpretación de un mensaje comprende dos niveles: el nivel denotativo y el nivel connotado.



1. Rodolfo Fuentes, *La práctica de diseño gráfico. Una metodología creativa*, Pág. 28
2. Jorge Frascara, *Diseño grafico y comunicación*, pág. 21
3. Jorge Frascara, *Op.cit.*, pág. 92
4. Jorge Frascara, *Op.cit.*, pág. 61

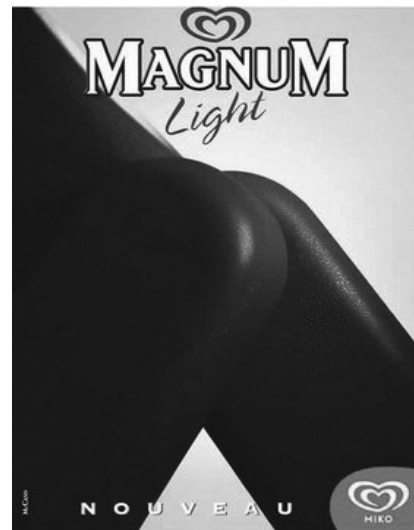




“La denotación representa aspectos relativamente objetivos de un mensaje, constituidos por elementos de carácter descriptivo o representacionales de una imagen o de un texto.

La connotación representa aspectos relativamente subjetivos de un mensaje, y tiene vital importancia cuando el diseño intenta actuar sobre reacciones emotivas, como en el caso de los mensajes persuasivos”.⁵ Un mensaje connotado está constituido en parte por las experiencias individuales del receptor.

Si entendemos el proceso de comunicación como un acto en el cual el receptor construye el significado, podemos entender que el elemento gráfico diseñado no constituye la totalidad del mensaje, sino que éste es relativamente incierto hasta que el receptor lo establece mediante su intervención, independientemente de su ámbito de aplicación contempla un proceso que consiste en transmitir una información desde un emisor hasta un receptor. La recepción puede ser individual, pero al individuo pertenece a un grupo más amplio que posee unas características comunes que hacen que respondan de la misma manera a los mismos estímulos visuales.



Ejemplo de mensaje connotativo
Campaña publicitaria de helados Holanda

1.2 LA LABOR DEL DISEÑADOR

“El diseño no nace sino que se hace. Toda acción de diseñar ha sido premeditada, provocada, comprada o pedida por alguien, en ocasiones por el propio diseñador”.⁶ La labor se basa en hacer diseño a través de diferentes espacios gráficos como el cartel, la revista, el periódico, las paginas web, el libro, espectaculares, etc. Manteniendo la “atención constante sobre una serie de niveles variables interrelacionadas. Estos niveles pueden esquematizarse en cinco categorías: comunicación, forma, economía, tecnología y logística”.⁷

“El diseñador esencialmente diseña un evento, un acto en el cual el receptor interactúa con el diseño y produce la comunicación”.⁸ “No es normalmente la fuente de los mensajes que comunica, sino su intérprete, el trabajo del diseñador debe estar desposeído de rasgos personales notorios que se interpongan entre el público y el mensaje”.⁹ Debe fundamentar su obra en sus conocimientos de la disciplina y en su experiencia, teniendo la capacidad de encontrar soluciones correctas a los problemas que plantea la comunicación mediante los medios gráficos.

“Es necesario que el diseñador ejerza el mayor control posible sobre el trabajo realizado, que elija el lenguaje adecuado, (las formas, las proporciones, los colores,



5. Jorge Frascara, *Op.cit.*, pág. 64
6. Rodolfo Fuentes, *Op.cit.*, Pág. 27
7. Jorge Frascara, *Op.cit.*, pág. 61
8. Jorge Frascara, *Op.cit.* pág. 26
9. Jorge Frascara, *Op.cit.*, pág. 21





los signos visuales y lingüísticos de la manera más oportuna), actuando en su tarea de selección guiado por los objetivos del mensaje”.¹⁰

La elaboración del producto no trata de solucionar problemas sino dar respuestas que nos aproximen a la solución respecto a las limitaciones o posibilidades que existen en la fabricación del producto de comunicación.

En cada momento y en cada situación siempre habrá una mejor respuesta a un problema de comunicación planteado, el diseñador da la mejor solución posible.

13 CARACTERÍSTICAS DE UN DISEÑADOR

Es la tarea del diseñador, hacer diseño con un óptimo rendimiento comunicacional y, por tanto, con su quehacer diario, crear mejor cultura.

Cada diseñador tendrá que tratar con tipografía, color y composición en forma individual para producir diferentes resultados, manteniendo una conciencia estética. Entre las funciones que realiza el diseñador en mayor o menor medida están las siguientes:

“1.- ordenamiento de secuencias comunicacionales con claridad (anuncios, horario de trenes, programas de estudio, reglamentos, etc.);

2.- facilitación y estimulación de la lectura (diseño de diarios, libros y revistas).

3.-escalonamiento de la complejidad de la información (material didáctico, instrucciones, manuales de uso, etc.);

4.- eficacia en sistemas de orientación (símbolos y señales en proyectos de señalización);

5.-adecuada jerarquización de los componentes de un mensaje (entradas de teatro, instrucciones para emergencias, etc.);

6.- claridad en representación (símbolos pictográficos, diagramas, mapas, gráficos, etc.);

7.- aspectos humanos, económicos, sociales, tecnológicos, estéticos y comunicacionales de todo trabajo”.¹¹

Como herramienta recoge todas las informaciones a su alcance que permiten elaborar en primer lugar una visualización. Analiza y determina la mejor manera de realizar los productos, por tanto hemos de considerar al producto fruto de diseño como un objeto que trasmite no sólo informaciones sino también emociones.

Es el resultado de una técnica de trabajo que no es otra que la creatividad y,



10. Jorge Frascara, *Op.cit.*, pág. 48

11. Jorge Frascara, *Op.cit.*, pág. 59





en concreto, de la creatividad gráfica, la capacidad inteligente de encontrar soluciones correctas a los problemas que plantea la comunicación mediante los medios gráficos. Es decir, aquellos donde la visión juega un papel importante.

Los componentes en un diseño deben seleccionarse de acuerdo al contenido del mensaje, la organización de estos “tiene la función de establecer claras relaciones de jerarquía, inclusión, conexión, secuencia y dependencia entre esos componentes, y, consecuentemente, la de facilitar la construcción de un significado”.¹²

1.4 RAMAS DEL DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL

Ya que el diseño utiliza diferentes procesos de producción como las artes gráficas, televisión, cine, Internet, etc., dentro de los cuales existen notables diferencias. Se ha buscado un cierto grado de especialización entre estas áreas las cuales son: fotografía, simbología y diseño en soportes tridimensionales, audiovisual y multimedia, ilustración y editorial. Esto significa que, aunque el diseño participe de los mismos elementos, su estructuración puede ser del todo diferente, hay elementos que predominan como la tipografía, imágenes, color; pero no siempre están tratados de la misma forma.

Simbología y diseño en soportes tridimensionales:

Esta área es dedicada a producir identidades graficas para empresas e instituciones, señales informativas, y la capacidad de diseñar la promoción de productos tridimensionales.

Fotografía: Es el profesional dedicado a la producción de mensajes visuales por medio de procesos fotográficos en sus distintos géneros como el comercial, educativo, social, etc.

Audiovisual y multimedia: Las páginas Web, las animaciones, presentaciones interactivas y la postproducción digital, son claros ejemplos de esta área.

Ilustración: En esta área el diseñador como su nombre lo dice ilustra los diferentes soportes que se le asignan, esta orientación



Ejemplo de ilustración
Fuente: Libro como preparar diseños para la imprenta



Ejemplo de diseño publicitario
Campaña publicitaria Secret

quizá sea una de las amplias, ya que su trabajo es solicitado tanto en publicidad como en las demás ramas del diseño.

Editorial: Es la orientación dedicada a realizar libros, revistas, o periódicos, hace referencia al diseño de los elementos gráficos en general. En la cual se decide la apariencia visual y física de estas publicaciones, caracteres

12. Jorge Frascara, *Op.cit.* pág. 63



de imprenta, imágenes y demás elementos auxiliares del diseño que ayudan a mejorar el aspecto de los productos gráficos: iniciales, los filetes, etc.

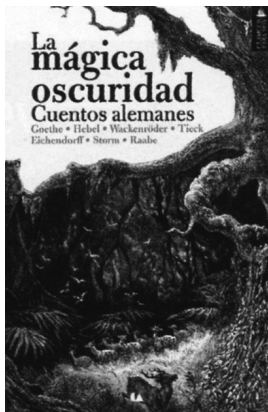
Este ámbito es el referencial al ser el de mayor tradición tipográfica, la cual tiene la función comunicar principalmente. “La comunicación tipográfica puede ser verbal (palabras y frases), o no-verbal (mediante el estilo y la disposición en página)”.¹³ Esto significa que los conocimientos aprendidos en este ámbito son de aplicación en otras áreas del diseño (anteriormente mencionadas). En el trabajo editorial existe un campo más amplio para el ilustrador experimentado, la ilustración editorial consiste en ilustrar texto y portadas.

El trabajo del diseñador editorial consiste en traducir el texto base concepto, a una forma visual que refuerce la estrategia de comunicación. “Un diseñador de textos no ordena tipografía, sino que ordena palabras, trabaja en la efectividad, la belleza y la economía de los mensajes. Este trabajo mas allá de la cosmética, tiene que ver con la planificación y estructuración de las comunicaciones, con su producción y con su evaluación”.¹⁴

1.5 DISEÑO EDITORIAL ESPECIALIZADO EN LIBROS

El diseñador editorial especializado en libros es un proceso editorial cada vez más importante, “a causa de la dura competencia entre editoriales y al incremento de lectores con conocimientos visuales básicos”,¹⁵ siempre sujeto a los constantes cambios de orientación y estilo que afecta al diseño en su totalidad.

A pesar de que los modernos medios de comunicación, han restado protagonismo cultural al libro, éste continúa siendo el principal medio de transmisión de conocimientos, enseñanzas y experiencias tanto reales como imaginadas y la principal fuente de aporte cultural del individuo, por lo cual “parece que cuanto más se digitaliza la sociedad, más libros se publican”.¹⁶



Ejemplo de libro
Fuente: Revista Cultura y arte de México.

Dentro de los libros que consume la sociedad, pocos de estos son compramos en sentido estricto como artículos de primera necesidad. “En realidad, comprar un libro significa gastar de otro modo el dinero que disponemos, y por esta razón los libros siempre deben poseer algún principio de seducción”.¹⁷ El objetivo general es producir soluciones visuales legibles, atractivas y apropiadas, dentro de los parámetros del presupuesto y las limitaciones de la producción.

Tradicionalmente, el texto era el protagonista de la trasmisión del contenido entre el emisor y el receptor. Hoy en día, el ojo del receptor interviene entre el contenido y la forma yendo de una parte a la otra. De esta manera su realización consiste en la coordinación de los componentes formales en función de un contenido, siendo el diseñador el responsable

13. Jorge Frascara, *Op.cit.*, Pág. 92

14. Jorge Frascara, *Op.cit.* pág. 20

15. Roger Fawcett-Tang, *Diseño de libros contemporáneo*, Pág. 6

16. Roger Fawcett-Tang, *Op.cit.*, Pág. 7

17. Roger Fawcett-Tang, *Op.cit.*, Pág. 7



de la composición de texto e ilustraciones cuyos componentes son provenientes del emisor con la intención de generar un mensaje codificado adecuado al contenido del libro y al público al que va dirigido.

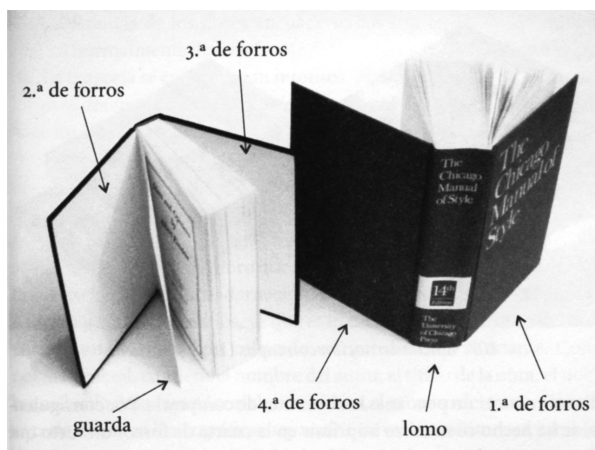
“Atendiendo a la forma en que esta construido el libro debemos distinguir tres clases de ediciones: de bibliófilo o de lujo, normal, y las ediciones económicas, de batalla o bolsillo.”¹⁸ El único factor que ha tenido un gran impacto en todos los géneros editoriales tanto de ficción como de no ficción ha sido la calidad. Los libros que se editan de forma más lujosa son en general los que tratan sobre cultura visual.

En su parte física el libro contiene las siguientes partes: cubierta, lomo y corte conforman la parte externa del libro, mientras que “la parte interior del libro está constituida por las páginas, entra las que podemos destacar: pliego de principios, cuerpo de la obra y pliego de final”.¹⁹

En cuanto a las cuestiones técnicas del libro, internamente “debe ser legible y la información que contiene debe ser accesible. Los criterios de legibilidad, accesibilidad y atractividad son preocupaciones prioritarias del diseñador de libros. Lo fundamental de estas consideraciones del diseño son las cualidades de propiedad, relevancia y armonía. Su solución de diseño debe completar el tema que se trata”.²⁰

Externamente la cubierta de un libro es el factor que desempeña el papel más importante, aunque los distintos elementos de diseño (maquetación, tipografía, uso de imágenes, calidad de impresión, tipo de papel y acabado) se combinan entre sí para transmitir un aspecto de conjunto, por ello debe tener la capacidad de captar nuestro interés, puesto que es uno de los principales señuelos para vender un libro que es relativamente reciente.

“Si un libro no es capaz de captar nuestro interés con la cubierta, lo más probable es que el contenido sea igualmente aburrido. El escritor Alan Powers argumenta en *Front Cover: Great Book Jacket and Cover Design* que las cubiertas mejor resueltas poseen una forma de erotismo oculto, ya que conectan con una parte indefensa de nuestra personalidad para decirnos “tómame, soy tuyo”.²¹



Ejemplo de la parte física del libro
Fuente: Manual de Diseño Editorial

18. Euniciano Martín, *Cómo se hace un libro (proceso de realización gráfica)* Pág. 26, apud Daniel Tena Parera, *Diseño gráfico y comunicación*, Pág. 14

19. Daniel Tena Parera, *Diseño gráfico y comunicación*, Pág. 14

20. Simon Jennings, *Guía del diseño gráfico para profesionales*, Pág. 133

21. Alan Powers, *Front Cover: Great Book Jacket and Cover Design*, apud Roger Fawcett-Tang, *Diseño de libros contemporáneo*, Pág. 7



1.6 BREVE HISTORIA DEL LIBRO

“Los registros escritos y portátiles más antiguos de que se tiene conocimiento son las tabletas de arcilla que se usaron en Mesopotamia (Irak) y los rollos de papiro del antiguo Egipto que datan aprox. del año 3000 a. de C. los libros comenzaron a tener algo de su formato moderno en el primer o segundo siglo de la Era Cristiana, con la aparición de los códices hojas de papiro o pergamino que se doblaban verticalmente para hacer hojas o páginas”,²² y eran guardados en palacios y lugares de adoración.

Del siglo V hasta el siglo XV se desarrollo la creación de manuscritos iluminados, nombre que se le asigno por la vibrante luminosidad de las láminas doradas, utilizadas para ilustrar dichos manuscritos, por lo cual la luz se reflejaba en sus páginas dando la sensación de que estaban literalmente iluminadas. Esta actividad fue sumamente laboriosa, realizada generalmente en los monasterios de las iglesias.

Al lugar asignado para esta labor tomo el nombre de scriptorium, dentro de el sobresalían tres personajes, el scrittore que era el responsable del diseño general del libro. El copista o escribano que como su nombre lo dice era el encargado de escribir hoja por hoja, era el más cercano a desarrollar la función de diseñador, llevando a cabo la fina tradición del libro decorado a mano con ayuda del iluminador o ilustrador, quien se encargaba de producir las imágenes y los ornamentos que incluía el libro, labor de sumo valor puesto que “los superiores de los monasterios estaban muy conscientes del valor educativo de la pintura y de la utilidad de los adornos para crear matices místicos y espirituales en sus espectadores”.²³

“Los escritos sagrados tuvieron un gran significado para los cristianos, judíos y musulmanes. El uso del embellecimiento visual para difundir la palabra se volvió muy importante, de ahí que los manuscritos iluminados se hayan elaborado con mucho cuidado y con gran sensibilidad en el diseño.”²⁴ Por ello durante lo largo de la historia se desarrollaron diversos estilos en libros iluminados.

El estilo clásico contenía sencillas distribuciones de texto e ilustraciones pequeñas, lo cual cambio gracias al descubrimiento del pergamino, dando mayores oportunidades al diseño y a la ilustración. El mejor ejemplo de ello es el Virgilio del Vaticano, creado a finales del siglo IV y principios del siglo V d.C., el libro más antiguo que se conserva de esta época, donde podemos encontrar una clara concepción del diseño grafico.

Durante el avance de los siglos se desarrollo un gran progreso en el diseño de los libros, como



Ejemplo de Escribano
Fuente: libro Biblias Iluminadas



22. Simon Jennings, *Guía del diseño gráfico para profesionales*, Pág. 132

23. Philip Meggs, *Historia del diseño gráfico*, Pág. 39

24. Philip Meggs, *Op.cit.* Pág. 39



la evolución de estilos caligráficos, las unciales y las semiunciales, cuyo florecimiento fue en el siglo VI d.C.

El dibujo céltico con diseños geométricos, texturas, dibujos decorativos que abarcaban incluso páginas completas, decoraciones bidimensionales, etc. Ejemplo de ello es el Libro de Kells, una vez conocido como “el libro más hermoso del mundo”.

Todo esto retomado más tarde por Carlomagno quien impulso el arte, logro uniformidad en el estilo de los manuscritos, surgiendo además la escritura Carolingia minúscula precursora del estilo contemporáneo.

Es tan importante el valor de los libros iluminados que incluso en los años 1200 aumento la producción de libros, a consecuencia del crecimiento de las universidades.

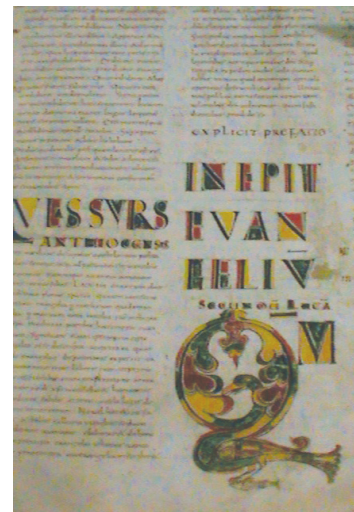
También sobresalieron libros como el Hagadá de Washington, propio de los manuscritos judíos, mientras que el Corán fue el manuscrito más importante para la enseñanza de la cultura islámica. Cuyas obras fueron verdaderas obras de arte, que a su vez fueron transformándose y aportando nuevas técnicas a otros libros, producción que continuo hasta el siglo XV, dando origen a la impresión tipográfica.

En el siglo XV surge en Alemania el tipo Móvil, por Gutenberg con lo cual el costo de un libro se vuelve accesible para algunas clases sociales, convirtiéndolo en un medio masivo para dar a conocer información. Después del surgimiento del tipo móvil el impresor es uno de los personajes importantes en el diseño editorial, así como los tipografos, dibujantes e ilustradores.

En el siglo XVI alrededor de 20.000.000 libros ya habían sido impresos por el método de Gutenberg lo cual permitió una rápida difusión de la imprenta en Europa. Sin embargo a finales del siglo XVI y parte del siglo XVII la crisis económica afecto el desarrollo de la imprenta, lo cual orillo a los impresores a reducir costos, utilizando material de baja calidad y recurriendo a la impresión de ediciones baratas. A pesar de ello esta crisis se superó a lo largo del siglo XVII y por consiguiente hubo un resurgir en el libro impreso, con lo cual los impresores se afianzaron en distintas ciudades, convirtiéndose en negocios familiares que subsistieron durante varias décadas y en algunos casos siglos.

Es así como por medio de estos impresores que en el siglo XVIII los libros comenzaron a tener nuevas mejoras, entre ellas está la simplificación de ornamentos, el uso de viñetas, la reducción al tamaño de los libros, una mayor calidad en el papel y los insumos de la imprenta.

Así mismo a mitad del siglo XVIII e inicios del siglo XIX comienza la revolución Industrial que trae consigo métodos mecánicos de fabricación de papel, de composición y de impresión, que hoy conocemos.



Ejemplo de Manuscrito Iluminado
Fuente: libro Biblias Iluminadas



A Finales del siglo XIX en este momento las imprentas comienzan a influir en el diseño de libros, dentro de estas destacaron: la imprenta Kelmscott, de William Morris, en 1923 la imprenta Nonesuch de Francis Meynell y en los Años 20, compañías como Chatto & Windus y Jonathan Cape en Londres y Alfred. A. Knopf en Nueva York se les reconoció como buscadores de calidad en el diseño y la producción. De esta manera comienza el uso de servicios de artistas y tipógrafos, dando inicios al desarrollo de la disciplina. Gracias a que el libro cuenta con una cualidad táctil intrínseca, “ha sido capaz de mantenerse al mismo nivel que cualquier cambio tecnológico imaginable, desde el motor de combustión interna hasta la televisión”.²⁵

A diferencia del siglo XIX el siglo XX se ha establecido una gran diferencia entre los impresores y los diseñadores, donde cada uno desarrolla actividades muy distintas al otro, pero que sin embargo comparten un objetivo en común.

“El siglo XX se caracteriza fundamentalmente por los avances de la técnica y las comunicaciones. Los inventos del siglo anterior se perfeccionan y la técnica industrial se consagra definitivamente frente a la artesanal. La industria cultural se nutre además de otros avances técnicos que conviven e incluso compiten con el libro impreso: la radio, la televisión, el cine, el disco sonoro, la cinta magnética, el videocasette, la informática y finalmente Internet”.²⁶ También es testigo del surgimiento del libro electrónico que actualmente compite con el libro impreso, y que ha dado pie a discusiones entre los expertos sobre su funcionalidad y el futuro del libro.

Sin embargo como ya hemos visto aun con las nuevas tecnologías el libro impreso, hasta ahora, sigue formando parte fundamental en el diseño editorial en servicio del libro a lo largo de la historia, en la revisión de sus antecedentes hemos encontrado elementos importantes a rescatar lo cual tomaremos en cuenta para aplicarlo al diseño que nos concierne.

Es importante dar un especial interés a la cubierta del libro ya que en ella recae el atrapar la atención del público, pensando siempre en un diseño optimo que vaya acorde con lo que quiere transmitir el autor, entre los aspectos importantes no debemos perder de vista la legibilidad del libro cuidando la elección de tipografía y la estructura que le daremos al cuerpo de texto, entre otros aspectos.

Aun cuando el encauce de nuestro proyecto será mediante el diseño editorial, hay áreas del diseño que también contribuyen en el proyecto como la publicidad considerando su lado comercial, por su parte la ilustración tendría la capacidad de contribuir a dicho proyecto, no obstante hay que analizar esta opción para decidir si es un elemento que podría incluirse más tarde en el poemario, este tema se profundizara en el capítulo siguiente.



25. cf. Roger Fawcett-Tang, *Diseño de libros contemporáneo*, Pág. 6

26. http://www.isftic.mepsyd.es/w3/novedades/dossiers/libro/siglo_xx1.htm



CAPÍTULO

2

DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS DE LA POESÍA





Una de las labores que debe desarrollar el diseñador es la de estar informado de todo lo concerniente al proyecto que llevara a cabo, en este caso daremos una breve revisión a la historia de la poesía, esto nos ayudara como herramienta fundamental para introducirnos al tipo de proyecto al cual nos enfrentamos ya que si es bien cierto que existen muchas investigaciones sobre el diseño editorial y su aplicación a los libros de literatura también es cierto que existen una escasas de información que nos oriente a diseñar libros específicamente de poesía por lo cual sumaremos a esta investigación el análisis de poemarios que se han recopilado para entender las necesidades del diseño para este tipo de libros.

DEFINICIÓN DE LA POESÍA

<< La poesía es conocimiento, salvación, poder; abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior >>.

Octavio Paz

<<La poesía es aquella parte del arte que por medio de las palabras y el ritmo ensaya transmutar lo real en lo divino >>.

Vasconcelos

<<Poesía es la unión de dos palabras que uno nunca supuso que pudieran juntarse, y que forman algo así como un misterio >>.

Federico García Lorca

*<< ¿Qué es poesía?, dices, mientras clavas
en mi pupila tu pupila azul,
¡Qué es poesía! ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía eres tú >>.*

Gustavo Adolfo Bécquer

Existe una gran cantidad de definiciones en torno a la poesía, muestra de ello son las reflexiones de distintos escritores, anteriormente se mencionaron algunos de ellos. Podríamos decir, que cada uno de estos razonamientos, abordan cada cuestión que gira alrededor de la poesía.

Inicialmente como menciona Vasconcelos la poesía comienza desde el ámbito de lo real, de lo tangible, mezclándose con las sensaciones y lo emotivo que el ser humano experimenta en cada vivencia, experiencia y situación. Quizá de ahí venga la desvaloración de la disciplina, puesto que en un mundo material como el nuestro pareciera innecesaria actividades como esta, sin embargo esta es una de las cualidades esenciales de la poesía, lo cual reafirma Lorca y Bécquer.



Por ello podemos decir que mediante la poesía el lector experimenta una especie de liberación del subconsciente, en donde el poema, producto de la poesía, ayuda al hombre a experimentar emociones provocadas al estar en contacto con las vivencias cotidianas del poeta.

En el caso de Octavio Paz debemos resaltar la parte del conocimiento, un área que pocas veces se le adjudica a la poesía y es uno de los factores más importantes, pues no cabe duda que la poesía es un medio de enseñanza, que se centra en la palabra y transmite una emoción, cumpliendo así el acto de comunicación. El poeta convirtiéndose en emisor, el poema como mensaje y el lector en receptor.

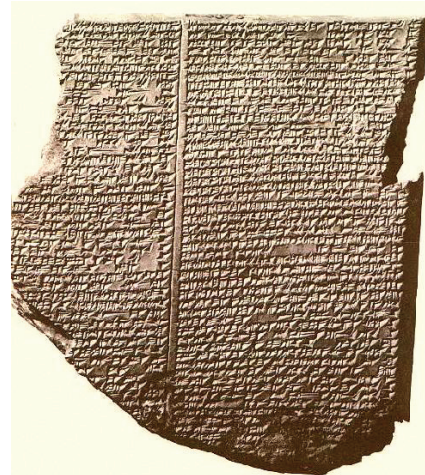
CARACTERÍSTICAS DE LA POESÍA

Sus componentes principales son el ritmo y la imagen; el ritmo como elemento preparatorio para introducir al lector a la experiencia poética (lo que produce la impresión de lo emotivo). La imagen como figura plástica, ya que todo poema evoca a un recuerdo que nos describe un lugar, una situación, un instante percibido por el poeta, que mediante su destreza y el manejo del lenguaje enriquece la cultura y renueva el idioma. El cual experimenta emociones personales, recuerdos, fantasías, que mas tarde expresa a través del lenguaje.

2.1 ORIGENES DE LA POESÍA

Todos los pueblos en todas las épocas han tenido su poesía. Recordando que mediante la poesía se expresan sensaciones, vivencias, emociones y demás, es normal pensar que esta siempre existió, primero en boca de un ser individual, el poeta, que después transmitió sus pensamientos a la sociedad, un lenguaje primitivo que en sus inicios los pueblos transmitían oralmente. Algunos eran cantados con acompañamiento de instrumentos musicales, otros eran para invocar a las divinidades o celebrarlas y otros para narrar los hechos heroicos de la comunidad.

“A partir del momento en que las palabras (creadas, es decir poéticas) se escriben [mediante la disposición de signos simbólicos], ya podemos con toda propiedad hablar de literatura”.¹ Ejemplo de ello son los testimonios de lenguaje escrito como son los jeroglíficos egipcios, el “Poema de Gilgamesh”(obra épica de los sumerios), Los cantos de “La Ilíada” y “La Odisea”, Los Veda, libros sagrados del hinduismo. El ritmo de los textos no



Poema de Gilgamesh



1. Gabriel Bou, *Iniciación a la poesía*, Pág. 43



sólo tenía la finalidad de agradar al oído, sino que permitía recordar los cantos con mayor facilidad.

Por su parte hay evidencias de la unión temprana de la poesía y la plástica, por ejemplo, aparecen ya unidas desde las *technopaegnia*² y los caligramas griegos (retomados en lo moderno por Apollinaire) y basta pensar en la tradición de los emblemas y empresas renacentistas y barrocos para advertir que se trata de un fenómeno que posee raíces profundas, mientras en el arte de los calígrafos y japoneses se representa una perfecta simbiosis de arte y poesía.

Quizá la máxima expresión de integración de las artes sea la que muestra la cultura islámica en los muros de Alhambra: los poemas esculpidos en esos muros son poesía, pintura, escultura y arquitectura.

2.2 BREVE HISTORIA DE LA POESÍA EN MÉXICO

“En nuestro país la poesía comienza desde épocas prehispánicas con poesía sacra, heroica y lírica. Los temas que trataban eran muy diversos entre ellos destacan: la alabanza a la grandeza de los dioses y a sus relaciones con el género humano; recuerdo de las victorias, linajes y riquezas de los caudillos, y aquella otra que expresa sentimientos más personales e íntimos como la fugacidad de la vida y el enigma de la muerte, lo efímero del placer, la alegría de la primavera, etcétera.

La poesía recopilada de estos tiempos es de dos millares, las cuales son expresión colectiva en su mayor parte, solo se han verificado tres decenas de nombres de poetas, entre ellos destaca Nezahualcóyotl.

El siglo XVI. Poco tiempo después de haberse consumado la conquista (1521), ya puede hablarse en la nueva España de la existencia de la poesía en lengua española, los poetas están colmados con la presencia de la “hazaña”, con la importancia que el hombre tiene o quiere darse, y ante ella, el interés del medio ambiente disminuye de inmediato.

La obra de los primeros poetas novohispanos va invadiendo su poesía con la presencia de un mundo distinto y mezclándose con la poesía clásica. Así es posible encontrar, aunque escasos, elementos importantes para conocer el sentido de la naturaleza en la Nueva España, a través de la sensibilidad poética. Puede advertirse en todos ellos, con mayor o menor intensidad, la influencia del medio ambiente americano, que va imprimiendo una fisonomía y un carácter particulares a la literatura mexicana.

El siglo XVII. Bajo el ideal del barroco, se trata de una poesía de circunstancias, descriptiva o laudatoria, que da relieve a las ceremonias conmemorativas, civiles o religiosas de importancia en la metrópoli. Poesía de pura habilidad en que degeneran la imitación de Góngora y la “fertilidad barroca” de los ingenios criollos.

El siglo XVIII. Dentro de los colegios jesuitas se renueva el movimiento humanista colonial. Las corrientes filosóficas más modernas, el espíritu crítico y científico reciben



2. Palabra griega sugerida por Ausonio (310 d.C.) para designar la estrategia de disponer los versos según la forma del objeto en que se imprimirán: un huevo, una hacha. Estas obras son antecedente de los caligramas. <http://hangar-sergio.blogspot.com/2009/02/technopaegnia.html> Julian Herbert.





de la orden un gran impulso, pero la expulsión dictada por Carlos III contra los jesuitas detiene el avance de las ideas de la Ilustración. Es así como la poesía se queda en ejercicios de traducción y en un poema de inspiración virgiliana, de esta manera se empobrecen la producción poética de los últimos años coloniales.

Época de la Independencia. En esta fase de la historia del país, la literatura en general es combativa y tiene carácter de arma política. La poesía al igual que las demás publicaciones se vuelve medios de propaganda, de vida eventual y proyección concreta, por más de medio siglo.

En el último tercio del siglo XIX, la declinación del Romanticismo presenta una nueva sensibilidad, alimentada especialmente por las corrientes literarias francesas. La influencia de los más variados autores se realiza el primer movimiento continental de renovación literaria: el Modernismo”.³

En el siglo XX los poetas se nutren de las vanguardias europeas y al descubrimiento de sus propias raíces entre las vanguardias que influyen la poesía son:

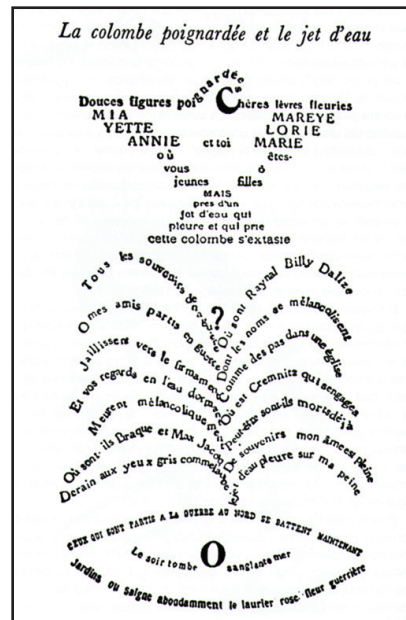
EXPRESIONISMO (1905): Se buscaba plasmar la realidad de las emociones, y la subjetividad de la realidad de acuerdo a la visión del artista, de esta manera la poesía se transforma con una estética de lo grotesco buscando la fuerza del lenguaje sin reglas sintácticas o lingüísticas.

CUBISMO (1907): Los artistas pretendían plasmar la realidad desde conceptos geométricos sin caer en perspectivas tradicionales, surgiendo así la perspectiva múltiple. En la poesía se coincide sus puntos de abstracción y se inicia la poesía visual, el mayor ejemplo de ello fue el poeta Guillaume Apollinaire que utilizó los conceptos y las imágenes mediante el azar. La creación de sus caligramas es su mayor aportación cuyo objetivo era escribir y a la vez dibujar mediante palabras.

FUTURISMO (1909): Su propósito era romper con las tradiciones y lo establecido en el arte, buscaban “dar cabida al movimiento y al engranaje mecánico en las artes plásticas y en la poesía, en la que destaca el italiano Marinetti”⁴, quien impulsó dicha vanguardia.

DADAÍSMO (1916): Corriente artística que rompe con los parámetros establecidos por la razón y la lógica de la sociedad, para ello recurre propiamente a el arte y a disciplinas como la filosofía y a la poesía.

El lugar de reunión del grupo dadaísta era el cabaret Voltaire, en Zurich. “Allí fue donde los dadaístas realizaron veladas nocturnas de canciones, música, baile, títeres y recitales (incluida la ocasión en la que



Caligramma de Apollinaire
Fuente: libro Historia del Diseño Grafico



3.- V. María del Carmen Millán, *Poesía de México*, Pág.9
4.- <http://www.cmc.org.mx/modules/tinycontent/index.php?id=396>





se leyó poesía en tres idiomas simultáneamente, acompañada de ruidosa música). Ball leyó sus poemas sonoros (cantos de palabras sin sentido como <<zimzim urallala zimzim Zanzibar>>), y Tzara y Arp realizaban sus obras <<improvisadas>> (poemas o collages) raspando trozos de papel y dejando que se dispersasen”.⁵

SURREALISMO (1924): Basado en las ideas del subconsciente, se crearon imágenes provenientes de los sueños.

Es en esta corriente surge el “cadáver exquisito” que consistía en una obra colectiva donde varios artistas en conjunto escribían palabras sin lógica. Más tarde retomado por algunos poetas.

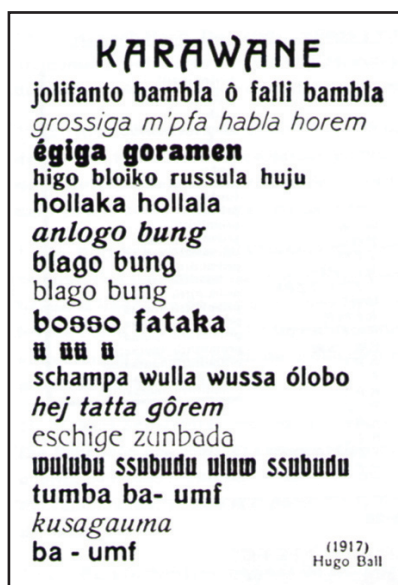
LETRISMO (1946): “Situado en los límites de la poesía visual y sonora, y cuya característica más importante sería la “hipergrafía”, una profundización en la letra y el signo, y a nivel sonoro entre la grafía y el sonido, partía de las partículas más elementales; el punto, la línea, la superficie,

después pasó a las cifras, los símbolos, las letras, las notas musicales, etc. Las transcripciones sonoras se basaban en ruidos humanos elementales; la aspiración, el chasquido de los dedos, las palmadas, en resumen, un lenguaje anterior a las palabras.”⁶

EL BEAT ART (1948): En donde se buscaba romper con las reglas establecidas del arte y llevarlas a lugares más comunes para la sociedad, fuera de los museos. En esta corriente los escritores dejaban la pluma para tomar el pincel mientras los artistas escribían poesía.

La influencia de estas vanguardias en México es el verso libre, formas más expresivas con la pérdida de puntuación, alteración del ritmo y metáforas propias de la época.

Claros ejemplos de ello son Octavio Paz, José Gorostiza, Efraín Huerta, Jaime Sabines, Quienes se inclinan por distintas facetas de la poesía. Por su parte Enrique González Martínez, Juan José Tablada y Ramón López Velarde. Se les consideran los precursores del siglo XX en México, Enrique González Martínez quien retoma lo que considera útil las vanguardias pero lo enfoca en la concentración de la expresión. Juan José Tablada utiliza la poesía concreta, la musicalidad y la síntesis influido por las innovaciones del extranjero. Y Ramón López Velarde “renueva porque su mirada se posa en su realidad inmediata y no comunica el ritmo, el silencio y su devoción íntima dentro de la vida de la familia y el pueblo (...). Por eso se dice que la de López Velarde es una poesía muy personal; su nueva manera de ver su entorno dejó honda huella en la generación que le sigue”.⁷



Poema Dadaista Hugo Ball
Fuente: libro Historia del Diseño Grafico



5. Amy Dempsey, *Estilos Escuelas y Movimiento; Guía enciclopédica del arte moderno*, Pág. 116

6.- http://www.poesiavisual.com.ar/escritos/poesia_fonetica_vanguardias_historicas.html

7.- <http://www.cmc.org.mx/modules/tinycontent/index.php?id=396>



2.3 PROPUESTAS ALTERNATIVAS DE POEMARIOS

Los siguientes poemarios son publicaciones que se han experimentado por distintos escritores, estas forman parte de la colección de Julio Cortázar.

Al ser consideradas libros de artista, tienen como característica fundamental ser obras de pocas reproducciones, por lo cual no es posible tener acceso a ellos y existe muy poca información de estos.

CENT MILLE MILLARDS DE POEMES

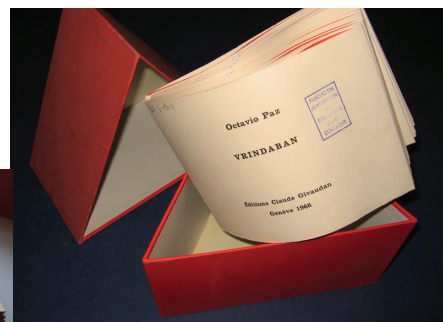
Cent mille milliards de poèmes es el libro de poesía de Raymond Queneau publicado en 1961 el libro se encuentra cortado en versos simulando tiras de papel, permitiendo múltiples formas de lecturas, exactamente se pueden formar cien mil millones de poemas ofreciendo una lectura de doscientos millones de años calculando que se leyera las 24 horas del día, la propuesta de este libro es tan interesante que incluso podemos encontrar su versión digital en varias páginas de internet.



VRINDABAN

Vrindaban, es un libro de poesía escrito por Octavio Paz y editado por Claude Givaudan en Ginebra el año de 1966, el formato es de bolsillo, encuadernado mediante un espiral, el cual está guardado en una caja de cartón triangular en color rojo.

Los interiores del libro no cuentan con folio, el papel usado es rojo y las ventanas son de color crema.

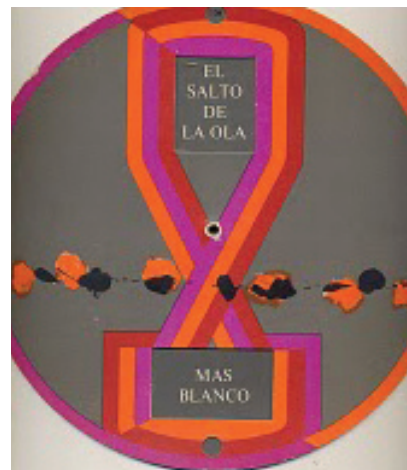




DISCOS VISUALES

En el año de 1968 en México, Octavio Paz publica los discos visuales con ilustraciones de Vicente rojo, son cartulinas con forma circular, que girar creando distintos poemas.

“Al parecer, y según cuenta la viuda de Octavio Paz, Marie José de Paz, la idea de estos discos se le ocurrió al poeta en un vuelo a Nueva Delhi: la compañía de aviación con la que viajaban los obsequió con una pequeña guía horaria, circular y móvil, que permitía ver las horas y las ciudades”.⁸



8. http://cvc.cervantes.es/literatura/libros_cortazar/formatos_curiosos.htm



2.4 TRANSICIÓN DEL DISEÑO DE POEMARIOS, COMPARACIÓN DE DISTINTOS POEMARIOS.

Para lograr un resultado adecuado del proyecto que nos concierne, se seleccionaron específicamente los siguientes libros con diseños peculiares que se distinguen de publicaciones tradicionales, por ello ha sido necesario retomar el trabajo de otros diseñadores, a continuación se presentan un conjunto de libros, que han sido analizados de acuerdo a los elementos de diseño que competen a esta investigación con el objetivo de tomar esta información como parámetros para el proyecto final.

BLANCO

Título: Blanco

Autor: Paz, Octavio

Editorial: El Colegio Nacional: Ediciones del Equilibrista
Madrid, 1995

Tipo de poesía: poesía Mexicana

Diseñador: Desconocido

Ilustrador: Desconocido

Encuadernación: Holmet

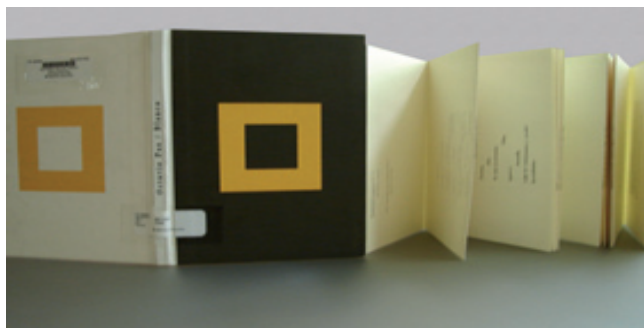
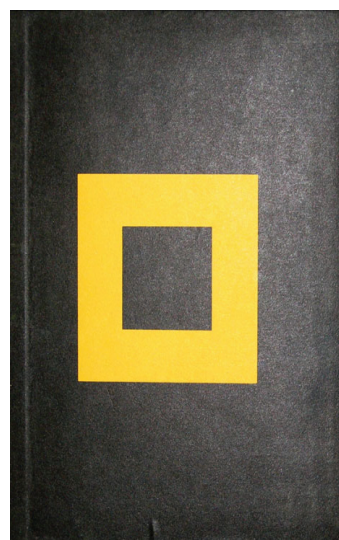
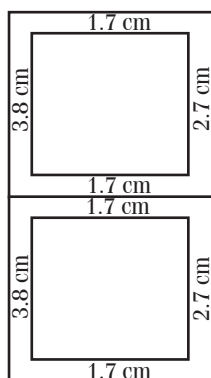
Cubierta: pasta dura

Tipo de Papel: Interiores, Conolla Book 120 gramos
Portada, cartóné

Formato: 17.2 x 23 cm

págs.: no hay numeración

Márgenes:





TIPOGRAFÍA

Títulos: no se utilizan

Capitular: no se utilizan

Cuerpo de texto: Variaciones de puntaje y tipo

tipo regular 12 pts

tipo bold 14 pts

En cada renglón la primera letra es mayúscula, hay uso de tinta negra y roja, para establecer distintos significados.

Folio: No se utiliza

Reiteradores: no se utilizan

Índice: no se utilizan

Párrafos: izquierda y asimétrica

Alineación: a bandera

IMÁGENES: No existen ilustraciones

OBSERVACIONES: Es un libro que tuvo un tiraje corto por ser considerado libro artista, tiene dos portadas blanca y negra, aun cuando el formato es vertical la lectura del libro es horizontal.

“Libro inspirado en los «tantras orientales». Está concebido como un continuo que, impreso a dos tintas y con distintos tipos de letras, permite una lectura abierta del texto. También la encuadernación, a modo de acordeón”.⁹

Dentro del mismo libro se mencionan las siguientes características: “Esta composición ofrece la posibilidad de varias lecturas, con distintos significados, un poema con varios poemas, a saber:

- a) Totalidad como un solo texto;
- b) La columna del centro, como exclusión de las de izquierda y derecha, poema cuyo tema es el tránsito de la palabra.
- c) Columna izquierda, elementos tradicionales, poema erótico.
- d) Columna derecha, poema con contrapunto del anterior, variaciones sobre la sensación, la percepción...

La misma exigencia poética rige la concepción visual de la página y explica las particulares de esta edición, la composición tipográfica es un aspecto de la composición verbal. Por una parte es una suerte de puntuación, no ortográfica sino rítmica; por la otra; es el espacio en donde se despliega el signo escrito; análogo al tiempo de la elocución, la página tiende a evocar esta relación con la continuidad abstracta, con que nosotros vemos al tiempo y al espacio y la discontinuidad real del lenguaje y del pensamiento.

La escritura no es sino un punto de partida, un texto inicial, sobre el cual se inscriben la lectura o lecturas, nunca las mismas, que según su humor puede hacer el lector. Esa criatura hipotética”.¹⁰



9. http://cvc.cervantes.es/literatura/libros_cortazar/formatos_curiosos.htm

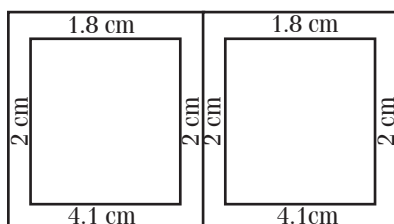
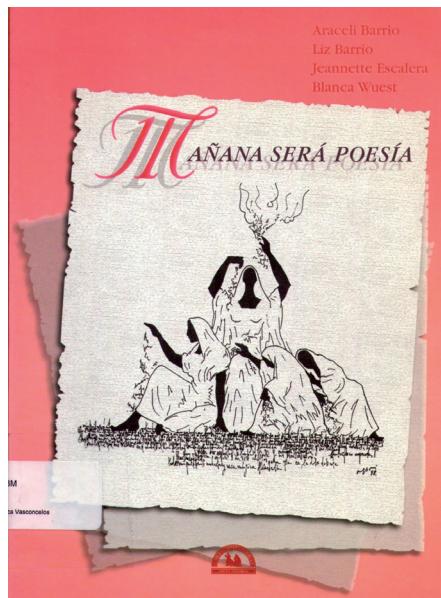
10. Octavio Paz, *Blanco*, sin numeración





MAÑANA SERA POESÍA

Título: Mañana será poesía
Autor: Barrio Paredes, Araceli et, al.
Grupo Editorial: Miguel Ángel Porrúa
México, 1999
Tipo de poesía: poesía mexicana
Diseñador:
Portada; Octavio Ángel West Barrio
Interiores; Diana Angélica Rivera González
Ilustrador: Rafael Ángel Barrio Paredes
Encuadernación: Holmet
Cubierta: plasta blanda a Color
Tipo de papel: interiores, Cultural 90 gramos
Portada, Cartulina sulfatada
Formato: 17 X 23 cm
176 págs.
Márgenes:



TIPOGRAFÍA

Títulos: se presentan en mayúsculas, tipo serif, estilo italic de 12 pts y la letra inicial es de tipo caligráfico con un puntaje de 30 pts.

Capitular: no se utiliza

Cuerpo de texto: 11 pts tipo serif, texto en tinta negra

Folio: puntaje 9 pts

El folio es acompañado de una imagen a medio tono, que cambia de acuerdo a la sección en la que se encuentra, retoma la imagen que se encuentra al inicio de cada sección, reducida a 1.3 cm según sea el caso, esta imagen se convierte en medio tono con transparencia.

Reiteradores: no se utilizan

Índice: Este libro cuenta con dos tipos de índice el primero es el índice por autora, donde encontramos el nombre de la escritora, con cada uno de sus poemas divididos en secciones, y a su vez ordenados de acuerdo al folio, los nombres de los poemas



tienen letras itálicas. En la primera hoja el índice se encuentra con un tono negro al 100% en las siguientes hojas el título, baja en densidad de tono, creando una transparencia, así mismo el título solo aparece en las hojas derechas del libro en la parte superior derecha.

El segundo índice: es un índice poético, en donde los poemas se presentan de acuerdo al folio de estos, presenta el nombre de la sección de los poemas, sucesivamente el nombre del poema y el primer y segundo párrafo del poema. El título del poema en tinta negra al 100% y los párrafos con transparencia.

Párrafos: a bandera izquierda

Alineación: izquierda y asimétrica

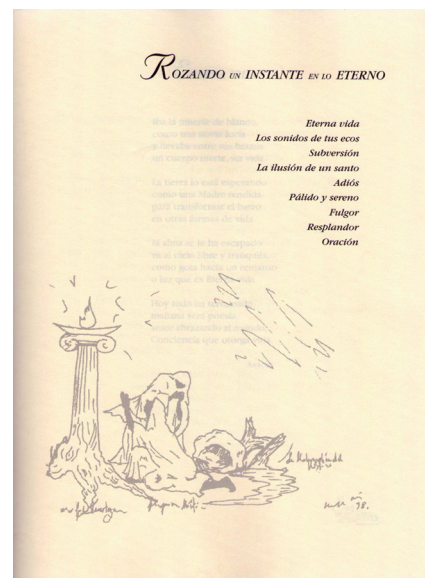
<i>ÍNDICE POÉTICO</i>	
PRESENTACIÓN	7
MAÑANA SERA POESIA	11
ROZANDO UN INSTANTE EN LO ETERNO	13
<i>Eterna vida</i>	15
<i>Los sonidos de tus ecos</i>	16
<i>Subversión</i>	17
<i>La ilusión de un santo</i>	18
<i>Adiós</i>	19
<i>Pálido y sereno</i>	20
<i>Fulgor</i>	21
<i>Resplandor</i>	22
<i>Oración</i>	24
CANTA, COMO AGUA CRISTALINA DE CASCADAS	27
<i>Tu voz</i>	29
	167

IMÁGENES: Ilustraciones en línea con tono gris

OBSERVACIONES: Las transparencias que se utilizan en el libro son elementos en medio tono.

Al termino de cada poema se encuentra el nombre de la escritora del lado derecho inferior, se utiliza el uso de algunas viñetas para dar alusión a alguna forma, en los caligramas.

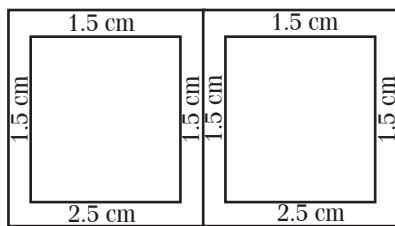
El nombre de la sección se encuentra en el lado superior derecho, resaltando los conceptos importantes con un tipo bold, sucesivamente hay un poema corto alineado a la derecha y acompañado de una ilustración.





POEMAS POR ENCARGO Y OTRAS RECETAS DE AMOR.

Título: Poemas por encargo y otras recetas de amor
Autor: Nieves Albert, Dalia
Editorial: Diana
México, 1999
Tipo de poesía: Poesía puertorriqueña
Diseñador: Juan Flores Niño
Ilustrador: Desconocido
Encuadernación: a caballo
Cubierta: pasta blanda a color
Tipo de papel: Interiores, papel bond 120 gramos
Portada, cartulina sulfatada
Formato: 13.5 x 20.8 cm
61 págs.
Márgenes:



TIPOGRAFÍA

Títulos: en mayúsculas y minúsculas, tipo itálico 22 pts
Capitular: no se utiliza
Cuerpo de texto: 14 Pts, tipo serif.
Folios: mide 11 pts, están centrados en la página derecha y estos van acompañados con un ornamento.
Reiteradores: no se utiliza
Índice: contiene el nombre del poema y página a 11pts, la tipografía usada es distinta al cuerpo de texto.
Párrafos: a bandera
Alineación: izquierda

IMÁGENES: Ilustraciones son hechas en línea y ashurados, en tinta negra, se presentan del lado izquierdo de cada página, son dibujos de mujeres en distintas situaciones.



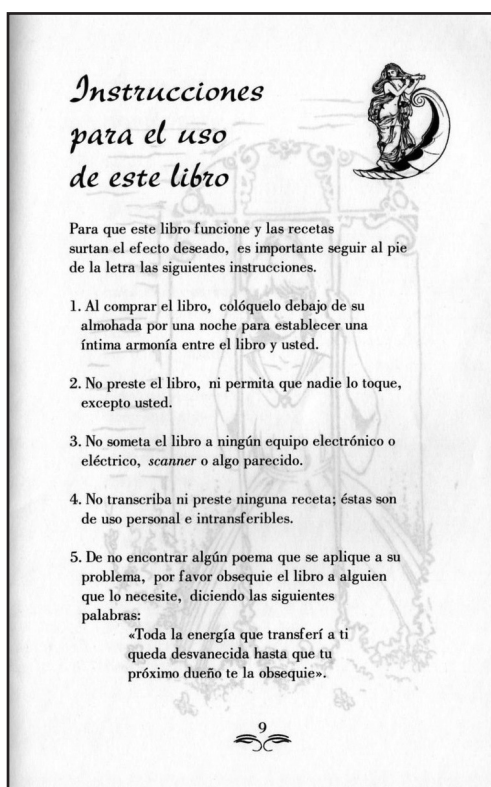
OBSERVACIONES: En cada página derecha se presenta una viñeta de 3 cm cargado en el lado superior derecho.

Este libro puede entrar en la clasificación de “esotérico”, ya que para cada poema existe una receta de amor, para ayudar al lector cuenta con instrucciones de uso como:

“1. Al comprar el libro, colóquelo debajo de su almohada por una noche para establecer una íntima armonía entre el libro y usted.

2. No preste el libro, ni permita que nadie lo toque excepto usted. (...)”¹¹

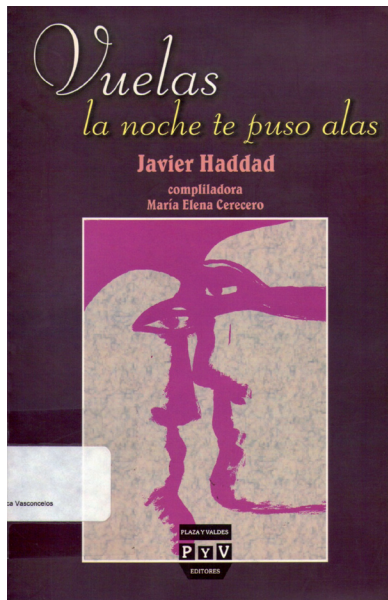
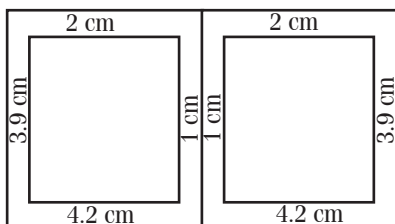
Estas reglas son una característica que sobresale dentro de los libros de poesía, lo cual resulta muy interesante por la interacción que surge con el lector, como podemos observar fomenta su consumo.





VUELAS LA NOCHE TE PUSO ALAS

Título: vuelas la noche te puso alas
Autor: Haddad, Tame Javier
Compiladora: María Elena Cerecero
Editorial: Plaza y Valdés, S.A de C.V.
México, 2002
Tipo de poesía: poesía Mexicana
Diseñador: Desconocido
Ilustrador: Haddad, Tame Javier
Encuadernación: Holmet
Cubiertas: pastas blandas con solapas
Tipo de papel: Interiores, papel cultural 120 gramos
Portada, Cartulina sulfatada
Formato: 13.5 x 20.5 cm
169 págs.
Márgenes:

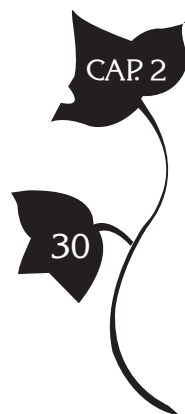


TIPOGRAFÍA

Título: juego de mayúsculas y minúsculas 20 pts
Capitular: mayúscula tipo bold 16 pts
Cuerpo de texto: tipografía tipo serif 14 pts, alineación centrada
Folio: 9 pts
Reiteradores: Existen reiteradores con tipografía ascendente desde el folio
Índice: Cuenta con el nombre de cada sección y la página texto centrado título 12 pts, número de páginas 9 pts
Párrafos: epigráfico
Alineación: centrada

IMÁGENES: Ilustraciones en plasta, blanco y negro.

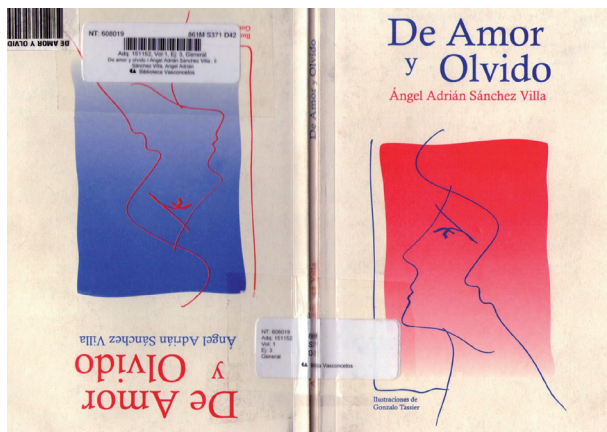
OBSERVACIONES: Las secciones del libro están divididas primero en una hoja que solo lleva el título como entrada a la sección, la siguiente hoja (derecha) lleva una ilustración en plasta negra que ocupa $\frac{3}{4}$ partes de la hoja y después comienzan los versos.





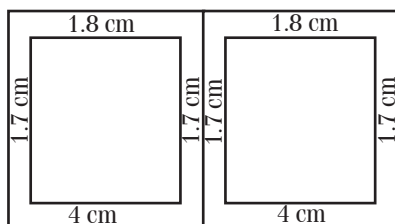
DE AMOR Y OLVIDO

Título: De amor y olvido
 Autor: Sánchez Villa, Ángel Adrián
 Editorial: Alternativa Periodística
 México, 2003
 Tipo de poesía: poesía Mexicana
 Diseñador: Desconocido
 Ilustrador: Gonzalo Tassier
 Encuadernación: Holmet
 Cubiertas: blandas con solapas
 Tipo de papel: Interiores, cultural
 150 gramos



Portada, Cartulina sulfatada
 Formato: 13.4 x 19.5 cm
 55 págs.

Márgenes:

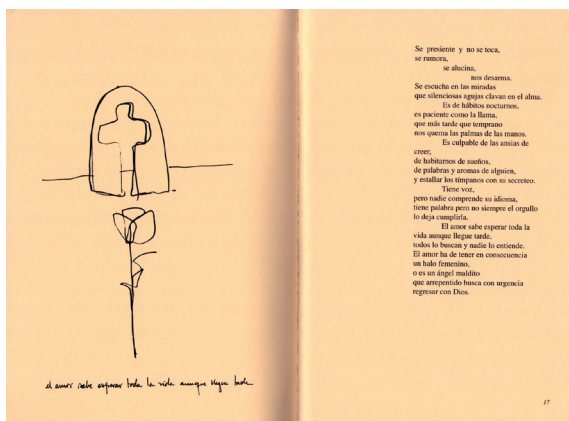


TIPOGRAFÍA:

Títulos: mayúsculas tipo serif 12 pts
 Capitular: 14 pts, tipo serif, estilo bold
 Cuerpo de texto: 10 pts, serif
 Folios: 8 pts.
 Reiteradores: no se utiliza
 Índice: no se utiliza
 Párrafos: ordinario
 Alineación: izquierda

IMÁGENES: Ilustraciones a línea en blanco y negro

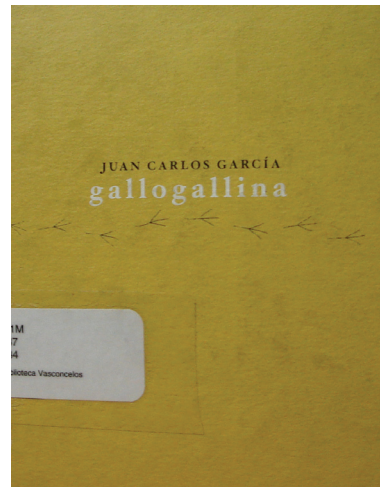
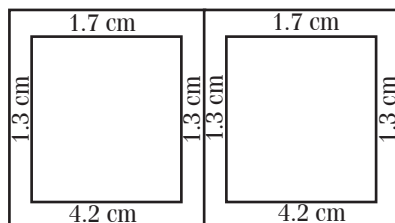
OBSERVACIONES: Interiores tinta negra, Dobles portada a color.





GALLOGALLINA

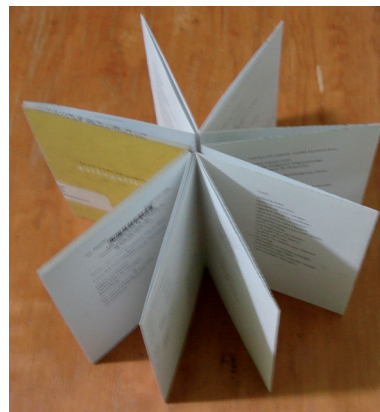
Título: Gallogallina
Autor: García, Juan Carlos
Editorial: fundación casa del poeta I. A. P.
México, 2003
Tipo de poesía: poesía Mexicana
Diseñador: Mena, Juan Carlos
Ilustrador: No se utilizan ilustraciones
Encuadernación: Alternativa
Cubierta: Tapas duras
Tipo de papel: Interiores, Imbery ledger 150 gramos
Portada, cartón gris
Formato 10.5 x 14 cm
28 págs.
Márgenes



TIPOGRAFÍA

Títulos: con 6 pts en mayúsculas, lo cual es inusual
Capitular: no se utiliza
Cuerpo de texto: Tipografía tipo serif, 9 pts
Folios: no se utilizan
Reiteradores: no se utilizan
Índice: no se utilizan
Párrafos: a bandera
Alineación: izquierda y asimétrica, en ciertas paginas hay poemas establecidos en 2 columnas.

IMÁGENES: no se utilizan

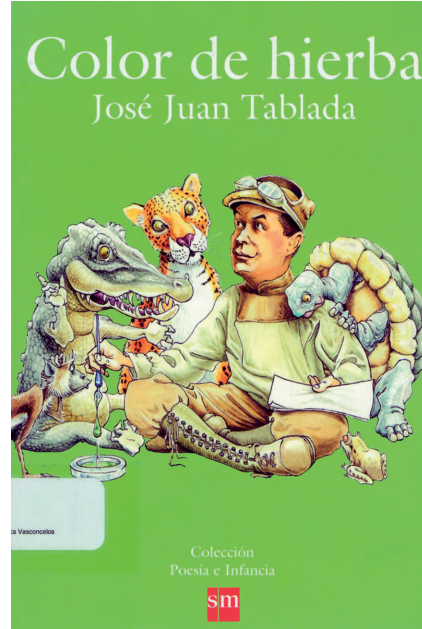


OBSERVACIONES: Hay un icono que representa las patas de un gallo o de una gallina que le indican el "camino de la lectura" de esta manera este icono ayuda a una lectura correcta del libro ya que al ser un formato distinto podría confundir al lector, sin embargo esto no sucede gracias a este recurso, el cual se encuentre en fondo de agua.

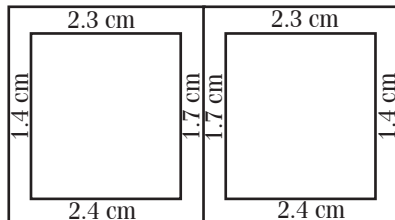


COLOR DE HIERBA

Título: Color de Hierba
 Colección: Poesía infantil mexicana
 Autor: Tablada, José Juan
 Editorial: SM
 México, 2004
 Tipo de Poesía: poesía Infantil
 Diseñador: Roxana D. Ruiz Bonilla
 Ilustrador: Rapi Diego (Portada)
 Margarita Saga (Pág. 4)
 Claudia de Teresa (Pág. 19 y Pág. 74)
 Gabriel Gutiérrez (Pág. 22)
 Ángel Campos (Pág. 46)
 Julián Cicero (Pág.100)
 Enrique Martínez (Pág.110)
 Fabricio Vanden Broeck (Pág.128)



Encuadernación: Holmet
 Cubierta: Blanda
 Tipo de papel: Interiores, papel bond 120 gramos
 Portada, Cartulina Kromekote
 Formato: 15 x 22.4 cm
 165 págs.
 Márgenes:





TIPOGRAFÍA

Títulos: 20 pts, uso de minúsculas, las mayúsculas solo se utilizan en la primera letra por ser título, el color de este cambia de acuerdo a la sección.

Capitular: no se utiliza

Cuerpo de texto: Tipo serif, 14 pts

Folios: 14 pts, están acompañados de una viñeta que es retomada de la ilustración del inicio de capítulo

Reiteradores: no se utilizan

Índice: 12 pts, tipo serif, contiene el nombre del poema y el folio, cada sección se diferencia por color.

Párrafos: a bandera

Alineación: izquierda y asimétrica

IMÁGENES: Ilustración infantil, a color

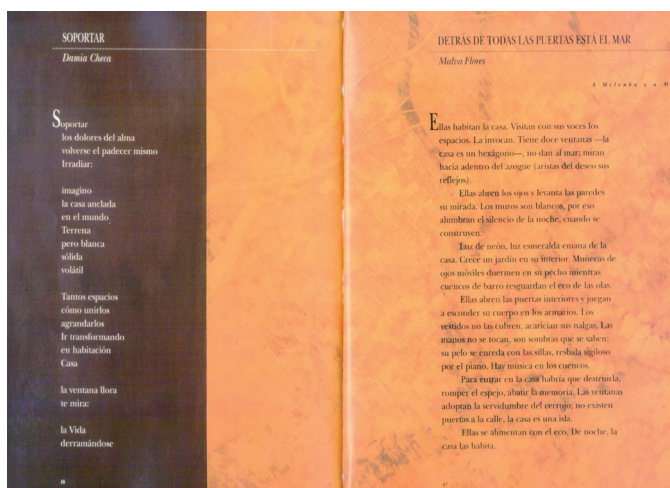
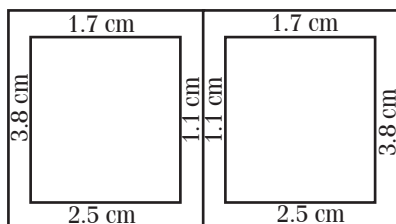
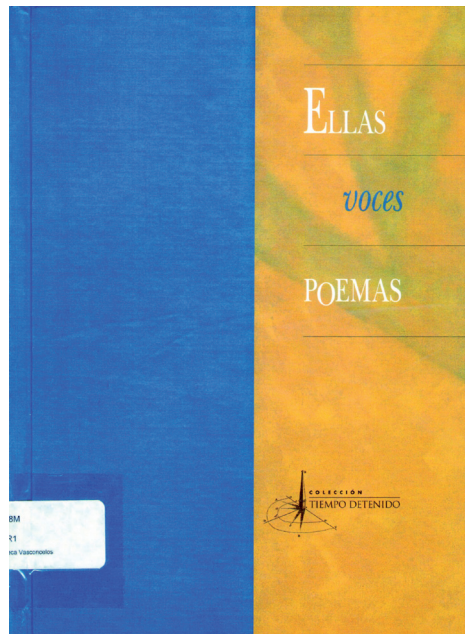
OBSERVACIONES: El libro está impreso en cuatricromía





ELLAS VOCES POEMAS

Título: Ellas voces poemas
 Colección: tiempo detenido
 Autor: López, Ana Belén et, al.
 Editorial: Lancôme y Artes de México
 Primera Reimpresión Diciembre 2004 México
 Tipo de Poesía: poesía Mexicana
 Diseñador: Luis Rodríguez
 Ilustrador: Luis Miguel Quezada
 Encuadernación: Holmet
 Cubierta: Pasta dura
 Tipo de papel: Interiores, couché 120 gramos
 Portada, cartóné
 Formato: 17.5 x 24 cm
 40 págs.
 Márgenes





TIPOGRAFÍA

Títulos: 14pts en mayúsculas, alineación izquierda tipo serif, los subtítulos que contienen el nombre de la escritora, se encuentra en letras itálicas.

Capitular: 32 pts no invade renglones

Cuerpo de texto: tipo serif, 12 pts en color negro y calado según el fondo

Folios: están cargados con un puntaje 8 pts, se encuentra en el lado inferior izquierdo en cada hoja

Reiteradores: No se utilizan

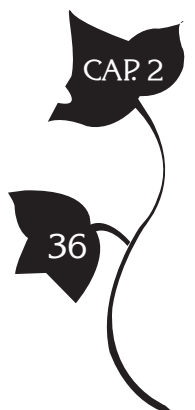
Índice: Con nombre de autora, abajo nombre del poema y del lado izquierdo el número de página

Párrafos: francés

Alineación: izquierda

IMÁGENES: Fotografías a color, las paginas cuentan con imágenes de paisajes y texturas que abarcan todo el formato de la hoja, con paisajes de fondos variados, los colores son tenues y permiten la fácil lectura, no compite imagen y texto, los elementos en los paisajes cuentan con pocos elementos para no distraer la atención del lector.

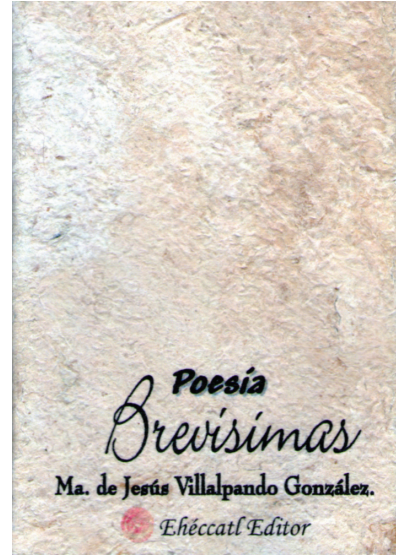
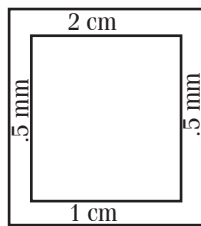
OBSERVACIONES: El libro contiene un poema por autora, en total son 24 poemas.





BREVÍSIMAS

Título: Brevísimas
 Autor: Villalpando González, María de Jesús
 Editorial: Ehécatl Editor
 Quinta impresión Diciembre 2010 México
 Tipo de Poesía: poesía Mexicana
 Diseñador: Desconocido
 Ilustrador: Desconocido
 Encuadernación: artesanal
 Cubierta: papel amate
 Tipo de papel: Interiores, papel cultural 90 gramos
 Portada, papel amate
 Formato: 9 x 13 cm
 20 págs.
 Márgenes:



TIPOGRAFÍA

Títulos: inicio de título con letra mayúscula 13 pts tipo san serif
 Capitular: No se utiliza
 Cuerpo de texto: tipo serif 12 pts
 Folios: párrafo centrado, 12 pts tipo serif
 Reiteradores: consta de una pleca en el lado superior de la publicación. a la izquierda se encuentra el nombre del autor, a la derecha el nombre de la publicación. La tipografía es serif de 9 pts.
 Índice: no se utiliza.
 Párrafos: a bandera
 Alineación: izquierda



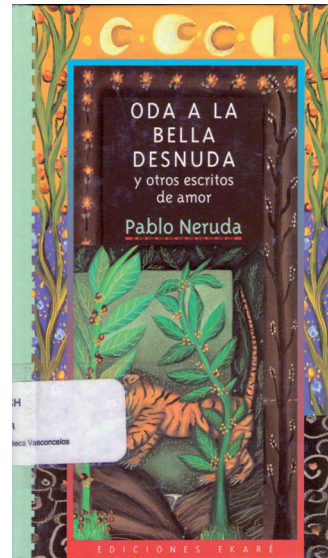
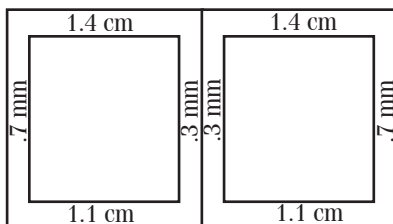
IMÁGENES: No se utilizan

OBSERVACIONES: Es un libro hecho de forma artesanal, que proviene de una editorial independiente, las paginas estas unidas mediante un hilo tipo mecate, el cual también sirve para sacar las hojas de la portada.



ODA A LA BELLA DESNUDA

Título: Oda a la bella desnuda
 Autor: Neruda, Pablo
 Selección de Ana Garralón/Verónica Uribe
 Editorial: Ekaré
 Carácas, Venezuela, 1998
 Tipo de poesía: poesía Chilena
 Diseñador: Irene Savino
 Ilustrador: María José Romero
 Encuadernación: Holmet
 Cubierta: pasta dura a color
 Tipo de papel: Interiores, papel Offset ahuesado
 Portada, Cartóné
 Formato: 10.2 x 17.2 cm
 83 págs.
 Márgenes:



TIPOGRAFÍA

Títulos: san serif 12 pts
 Capitular: es un punto mayor al cuerpo de texto, con tipo san serif estilo bold.
 Cuerpo de texto: 11 pts tipo san serif.
 Folio: del lado superior izquierdo 7 pts.
 Reiteradores: se utilizan viñetas.
 Índice: Contiene el título del poema y posteriormente el nombre del libro de donde se extrajo, mas la fecha.
 Párrafos: a bandera
 Alineación: izquierda
 Texto en tinta negra



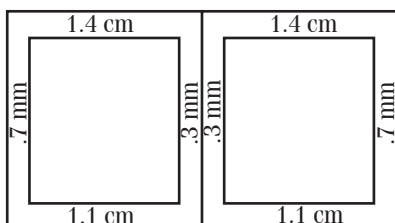
IMÁGENES: Ilustraciones a color

OBSERVACIONES: Las guardas del libro cuentan con las viñetas que a la vez que se utilizan como recurso de separación del tiempo.



ACORDES COTIDIANOS

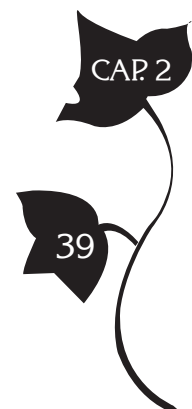
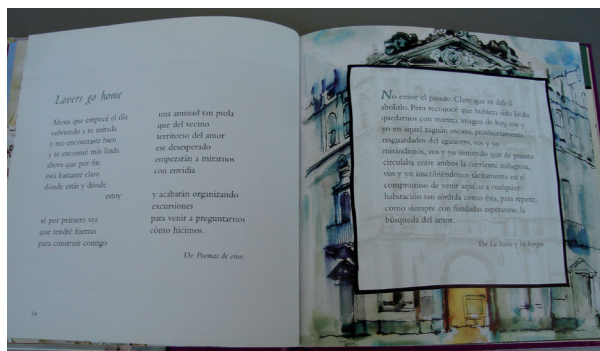
Título: Acordes Cotidianos
 Autor: Benedetti, Mario
 Editorial: Vergara y Riba
 China, 2da edición, 2000
 Tipo de poesía: poesía Uruguaya
 Diseñador: Diseño S/L Estudio
 Dirección de Arte; Trini Vergara
 Ilustrador: pinturas de Lola Frexas
 Encuadernación: Holmet
 Cubiertas: pastas duras
 Tipo de papel: Interiores, couché 120 gramos
 Portada, cartóné
 Formato: 18.5 x 18.7 cm
 106 págs.
 Márgenes:



TIPOGRAFÍA

Títulos: 22 pts uso de altas y bajas, el color de estos varia
 Capitalizar: no se utiliza
 Cuerpo de texto: tipo serif 14 pts, tinta negra
 El nombre del libro de donde se extrajo el poema es de 11 pts se encuentran al final del poema
 Folio: 9 pts
 Reiteradores: no se utilizan
 Índice: Solo cuenta con el nombre de cada sección y la página texto centrado titulo 12 pts, numero de páginas 9 pts
 Párrafos: a bandera
 Alineación: izquierda

IMÁGENES: acuarelas en color





OBSERVACIONES: En general cada poema ocupa dos hojas, el poema va acompañado de una imagen ya sea en un recuadro, ocupando media o la hoja completa y en algunos caso, se usa la transparencia en parte de la imagen, y sobre ella se escribe el poema.

El diseño varía en cada página.

Los versos cortos cuentan con una capitular

Se usan dos columnas, en algunos poemas el libro cuenta con varios diseños

1.- 6/5 partes de la hoja ocupa la imagen después se ve interrumpida por un fondo de color y en la siguiente hoja se presenta el poema, la imagen puede estar en uno u otro lado de las hojas

2.- En la primera hoja se coloca la imagen y en la segunda el poema, o viceversa

3.- la imagen abarca las dos hojas y se coloca una transparencia para poder situar encima el poema.

4.- márgenes inferiores y superiores de 3.5 cm, dentro se inserta la imagen aplicándole una transparencia y posteriormente se incluye el poema

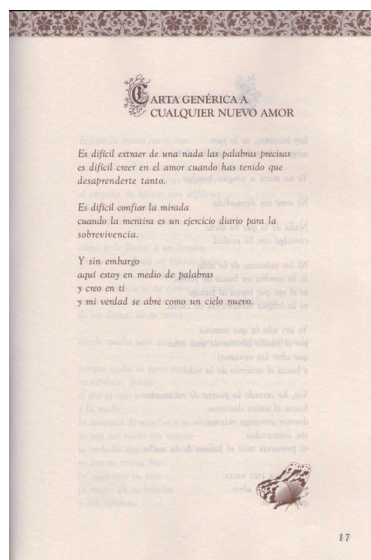
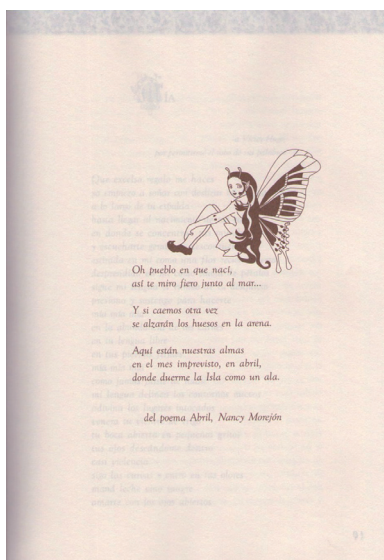
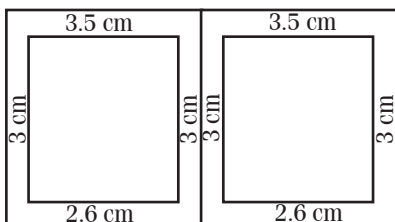
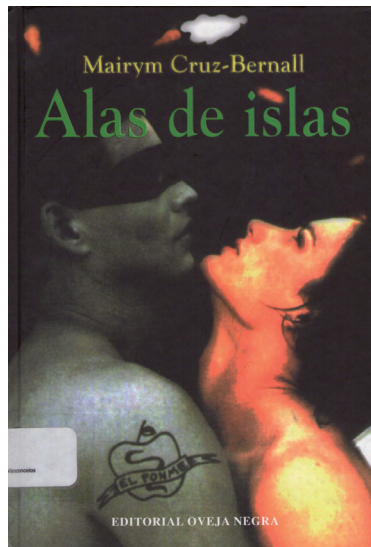
5.- el poema abarca las dos hojas en un fondo plano de color y una imagen pequeña de 8.2 cm, la parte superior de las hojas cuenta con un pequeño margen de 2.8 cm que contienen partes de la imagen ya antes menciona, con la diferencia de aplicarla rebasada.

Existen cuatro secciones en el libro en las cuales se usan dos hojas, la hoja izquierda muestra una imagen de 8 cm de largo y que a su vez se rebasa en lo largo de ambas páginas mediante una transparencia, el nombre de la sección cuenta con letras caligráficas caladas, en 90 pts, que se sitúa en la hoja derecha.



ALAS DE ISLAS

Título: Alas de islas
 Autor: Cruz-Bernall, Mairym
 Editorial: oveja negra
 Colombia, 2003
 Tipo de poesía: poesía puertorriqueña
 Diseñador: Desconocido
 Ilustrador: Desconocido
 Encuadernación: Holmet
 Cubiertas: pastas duras
 Tipo de papel: Interiores, papel cultural 120 gramos
 Portada, cartoné
 Formato: 16.5 x 23.8 cm
 131 págs.
 Márgenes:





TIPOGRAFÍA

Títulos: en mayúsculas, tipo serif 13 pts utilizan

una capitular con formas orgánicas 36 pts.

Capitular: No se utiliza dentro del cuerpo de texto

Cuerpos de texto: tipo serif itálica 12 pts

Folio: 11 pts

Reiteradores: No se utilizan

Índice: Nombre del poema y número

Párrafos: a bandera, asimétrica y base lámpara

Alineación: izquierda

IMÁGENES: Ilustraciones en tono sepia

OBSERVACIONES: Libro impreso en tinta sepia

Todas las páginas cuentan con un margen de 1 cm, que abarca toda la parte superior de la hoja con motivos ornamentales de naturaleza.

Hay una mariposa del lado inferior derecha al termino de cada poema. Existen algunas excepciones en las que no se coloca la mariposa, por causa de la extensión de algunos poemas.

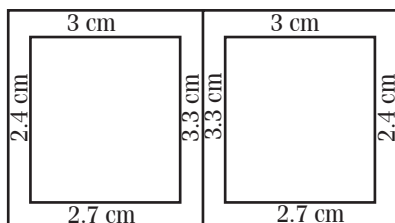
Existen tres secciones en el libro que se diferencian por tres hadas que van en aumento de edad.





CORAZÓN MÍO... VERSOS QUE LATEN

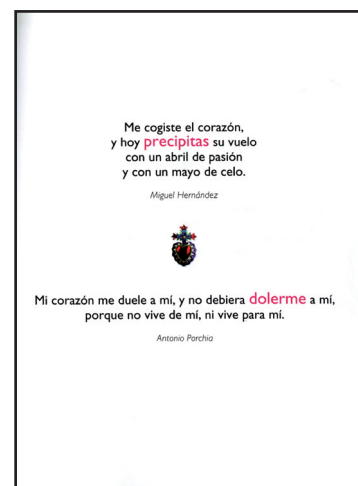
Título: Corazón mío... Versos que laten
 selección de textos : Delgado, Ana Laura
 Editorial: El naranjo
 México, 2006
 Tipo de poesía: Antología de poesía
 Diseñador: María Ramone
 Ilustrador: Arte Objeto María Ramone
 Encuadernación: Holmet
 Cubierta: rústica con solapas
 Tipo de Papel: interiores, bond de 120 gramos
 Portada, Cartulina sulfatada
 Formato: 15.9 x 19 cm
 159 págs.
 Márgenes:



TIPOGRAFÍA

Títulos: no se utilizan
 Capitular: no se utiliza
 Cuerpo de texto: tipo san serif (Gill Sans), en negro y una palabra resaltada en rosa 14 pts
 Folio: 8 pts se encuentra ubicado en los márgenes exteriores, centrados en la página. El nombre de los autores tiene una medida de 10 pts.
 Reiteradores: Imagen de un corazón.
 Índice: no se utiliza
 Párrafos: epigráfico
 Alineación centrada

IMÁGENES: Fotografías a color, contienen objetos en forma de corazones las cuales abarcan toda la página.





OBSERVACIONES: En cada verso hay un corazón antes de empezar el poema, está colocado al centro del verso entre corazón y verso mide 1.2 cm.

Párrafos extraídos de distintos poemas, canciones, frases, etcétera, pero como regla todos mencionan la palabra corazón en el verso.



2.5 TABLAS COMPARATIVAS

A continuación se presentan las siguientes tablas comparativas con la información de los poemarios anteriormente mencionados.

Ya que no existe datos suficientes sobre cómo diseñar libros de esta categoría es necesario analizar los elementos del diseño editorial de dichos libros, para tener una referencia en la cual podamos basarnos.

Otro beneficio de dichas tablas es el poder observar a fondo las propuestas de otros diseñadores en donde evaluaremos de que manera podemos hacer una aportación distinta (al proyecto final que nos concierne) dentro de los rangos establecidos.

TABLA 1. Aspectos generales

TITULO	TIPO DE POESÍA	DISEÑADOR	ILUSTRADOR	NO. DE PÁGINAS
BLANCO	Poesía Mexicana	No hay registro	No existen ilustraciones	No hay
MAÑANA SERA POESÍA	Poesía Mexicana	Portada; Octavio Ángel West Barrio	Interiores; Diana Angélica Rivera González Rafael Ángel Barrio Paredes	176 págs.
POEMAS POR ENCARGO	Poesía Puertorriqueña	Juan Flores Niño	No existen ilustraciones	61 págs.
VUELAS LA NOCHE...	Poesía Mexicana	No hay registro	Haddad, Tame Javier	169 págs.
DE AMOR Y OLVIDO	Poesía Mexicana	No hay registro	Gonzalo Tassier	55 págs.
GALLOGALLINA	Poesía Mexicana	Mena, Juan Carlos	No existen ilustraciones	28 págs.
COLOR DE HIERBA	Poesía infancia Mexicana	Roxana D. Ruiz Bonilla	Rapi Diego (Portada) Margarita Saga (Pág. 4) Claudia de Teresa (Pág. 19 y Pág. 74) Gabriel Gutiérrez (Pág. 22) Ángel Campos (Pág. 46) Julián Cicero (Pág. 100) Enrique Martínez (Pág. 110) Fabricio Vanden Broeck (Pág. 128)	165 págs.
ELLAS VOCES POEMAS	Poesía Mexicana	Luis Rodríguez	Luis Miguel Quezada	40 págs.
BREVÍSIMAS	Poesía Mexicana	No hay registro	No hay registro	20 págs.
ODA A LA BELLA...	Poesía Chilena	Irene Savino	María José Romero	83 págs.
ACORDES COTIDIANOS	Poesía Uruguaya	Diseño S/L Estudio Dirección de Arte; Trini Vengara	Lola Frexas	106 págs.
ALAS DE ISLAS	Poesía Puertorriqueña	No hay registro	No existen ilustraciones	131 págs.
CORAZÓN MÍO...	Antología Poética	María Ramone	María Ramone	159 págs.





TABLA 2. Análisis de elementos complementarios del cuerpo de texto.

TÍTULO DEL EJEMPLAR	Índice	Reiteradores	Folios
BLANCO	No se utiliza	No se utiliza	No se utiliza
MAÑANA SERA POESÍA	Dos índices: Por autora y poético.	No se utiliza	9 pts.
POEMAS POR ENCARGO	Nombre del poema y página.	No se utiliza	11 pts.
VUELAS LA NOCHE...	Nombre de sección y la pagina texto centrado titulo	tipografía ascendente desde el folio	9 pts.
DE AMOR Y OLVIDO	No se utiliza	No se utiliza	8 pts.
GALLOGALLINA	No se utiliza	No se utiliza	No se utiliza
COLOR DE HIERBA	Nombre del poema y el folio	No se utiliza	14 pts.
ELLAS VOCES POEMAS	Nombre de autora, abajo nombre del poema y del lado izquierdo el Folio	No se utiliza	8 pts.
BREVISIMAS	No se utiliza	9 pts, serif acompañado de una pleca	12 pts.
ODA A LA BELLA...	Titulo del poema, nombre del libro original, y la fecha.	se utilizan viñetas	7 pts.
ACORDES COTIDIANOS	Nombre de cada sección y la página de texto. centrado	No se utiliza	9pts.
ALAS DE ISLAS	Nombre del poema y número	No se utiliza	11 pts.
CORAZÓN MÍO...	No se utiliza	Imagen de un corazón.	8 pts.



TABLA 3. Interiores de libros. Comparación tipográfica.

TÍTULO DEL EJEMPLAR	CAPITULAR	TÍTULOS	CUERPO DE TEXTO
BLANCO	Mayúscula tipo bold	No se utiliza	Variaciones de puntaje y tipo, Alineación izqda. y asimétrica. Párrafo a bandera
MAÑANA SERA POESÍA	30 pts, tipo caligráfico	12 pts, tipo serif estilo italic Mayúsculas	11 pts, tipo serif, Alineación izqda. y asimétrica. Párrafo a bandera izquierda
POEMAS POR ENCARGO	No se utiliza	22pts, tipo serif estilo itálic mayúsculas y minúsculas	14 pts, tipo serif, Alineación izqda. Párrafo a bandera
VUELAS LA NOCHE...	16pts, tipo serif mayúscula	20 pts, tipo serif juego de mayúsculas y minúsculas	14 pts, tipo serif, Alineación centrada Párrafo epigráfico
DE AMOR Y OLVIDO	14 pts, tipo serif estilo bold	12 pts, tipo serif mayúsculas	10 pts, tipo serif ,Alineación izqda. párrafo ordinario
GALLOGALLINA	No se utiliza	6 pts, tipo serif mayúsculas	9 pts, tipo serif, Alineación izqda. y asimétrica, Párrafo a bandera
COLOR DE HIERBA	No se utiliza	20 pts, tipo serif minúsculas, mayúscula primera letra	14 pts, tipo serif, Alineación izqda. y asimétrica, Párrafo a bandera
ELLAS VOCES POEMAS	32pts, tipo serif	14pts, tipo serif, Mayúsculas Subtítulos con letras itálicas	12 pts, tipo serif, Alineación izqda. Párrafo francés
BREVISIMAS	12 pts, tipo san serif	Inicio de titulo con letra mayúscula 13, tipo san serif.	12 pts, tipo serif, Alineación izqda. Párrafo a bandera
ODA A LA BELLA...	12 pts, tipo san serif, estilo bold	12pts, mayúsculas	11 pts, tipo san serif, Alineación izqda. párrafo a bandera
ACORDES COTIDIANOS	No se utiliza	22pts, tipo serif mayúsculas y minúsculas	14 pts, tipo serif, Alineación izqda. Párrafo a bandera
ALAS DE ISLAS	No se utiliza	13 pts, tipo serif, Primera letra mayúscula, formas orgánicas 36 pts	12 pts, tipo serif itálic, Alineación izqda. y asimétrica. Párrafo a bandera y base lámpara.
CORAZÓN MÍO...	No se utiliza	No se utiliza	14 pts, tipo san serif, Alineación centrada párrafo epigráfico



TABLA 4. Interiores de libros. Características fundamentales del uso de las ilustraciones en dichas publicaciones.

TITULO DEL EJEMPLAR	Tipo de imágenes	Color interior del libro	Tipo de papel interiores
BLANCO	No se utilizan	tinta negra y roja	Conolla Book 120 gramos
MAÑANA SERA POESÍA	Ilustraciones en línea con tono gris	tinta negra	Cultural 90 gramos
POEMAS POR ENCARGO	Ilustraciones en línea y ashurados blanco y negro	tinta negra	Bond 120 gramos
VUELAS LA NOCHE...	Ilustraciones en plasta, blanco y negro	tinta negra	Cultural 120 gramos
DE AMOR Y OLVIDO	Ilustraciones a línea en blanco y negro	tinta negra	Cultural 150 gramos
GALLOGALLINA	No se utilizan	tinta negra	Imbery ledger 150 gramos
COLOR DE HIERBA	Ilustración infantil a color	cuatricromía	Bond 120 gramos
ELLAS VOCES POEMAS	Fotografías a color	cuatricromía	Couché 120 gramos
BREVISIMAS	No se utilizan	tinta negra	Cultural 90 gramos
ODA A LA BELLA...	Ilustraciones a color	cuatricromía	Papel Offset ahuesado 120 gramos
ACORDES COTIDIANOS	Acuarelas en color	cuatricromía	Couché 120 gramos
ALAS DE ISLAS	Ilustraciones en plasta	tinta sepia	Cultural 120 gramos
CORAZÓN MÍO...	Fotografías a color	cuatricromía	Bond 120 gramos



TABLA 5. Características de los acabados de los libros.

TÍTULO DEL EJEMPLAR	ENCUADERNACIÓN	CUBIERTA	FORMATO	TIPO DE PAPEL PORTADA
BLANCO	Alternativa	Pasta dura	17.2 x 23 cm	Cartoné
MAÑANA SERA POESÍA	Holmet	Pasta blanda a Color	17 x 23 cm	Cartulina sulfatada
POEMAS POR ENCARGO	A caballo	Pasta blanda a color	13.5 x 20.8 cm	Cartulina sulfatada
VUELAS LA NOCHE...	Holmet	Pastas blandas con solapas	13.5 x 20.5 cm	Cartulina sulfatada
DE AMOR Y OLVIDO	Holmet	Pastas blandas con solapas	13.4 x 19.5 cm	Cartulina sulfatada
GALLOGALLINA	Alternativa	Tapas duras de cartón gris pintadas en amarillo	10.5 x14 cm	Cartón gris
COLOR DE HIERBA	Holmet	Pasta blanda	15 x 22.4 cm	Cartulina Kromekote
ELLAS VOCES POEMAS	Holmet	Pasta dura	17.5 x 24 cm	Cartoné
BREVÍSIMAS	Alternativa	Alternativa	9 x13 cm	Amate
ODA A LA BELLA...	Holmet	Pasta dura a color	10.2 x 17.2 cm	Cartoné
ACORDES COTIDIANOS	Holmet	Pasta dura	18.5 x 18.7 cm	Cartoné
ALAS DE ISLAS	Holmet	Pasta dura	16.5 x 23.8 cm	Cartoné
CORAZÓN MÍO...	Holmet	Pasta blandas con solapas	15.9 x 19 cm	Cartulina sulfatada



TABLA 6. Portadas de libros. Tipo de ilustraciones y sus características.

TITULO DEL EJEMPLAR	TIPO DE IMÁGENES	COLOR
BLANCO	Figura geométrica	Dos tintas
MAÑANA SERA POESÍA	Ilustración en blanco y negro a línea.	Fondo color magenta
VUELAS LA NOCHE...	Ilustración en plasta. Figurativo.	Cuatricromía
DE AMOR Y OLVIDO	Doble portada, ilustración en línea sobre plasta de color.	Cuatricromía
GALLOGALLINA	Nombre del libro y el autor acompañado de una viñeta.	Plasta amarilla de color
COLOR DE HIERBA	Ilustración infantil y texto calado, sobre fondo verde	Cuatricromía
ELLAS VOCES POEMAS	Imagen figurativa con transparencia	Plasta azul de color, en la mitad de la portada y la otra naranja
BREVISIMAS	No existen, imágenes	No hay
ODA A LA BELLA...	Ilustración, técnica óleo	Cuatricromía
POEMAS POR ENCARGO	Ilustración en línea	Cuatricromía
ACORDES COTIDIANOS	Ilustración de acuarela	Cuatricromía
ALAS DE ISLAS	Fotografía	Cuatricromía
CORAZÓN MÍO...	Fotografía	Cuatricromía



RESULTADOS

TABLA 1

En la TABLA 1 se presentan los datos generales de los libros, con el fin de resaltar los datos importantes de acuerdo a nuestra profesión, como lo son el diseñador e ilustrador. De la misma manera podemos observar que son publicaciones cortas que no pasan de las 180 páginas.

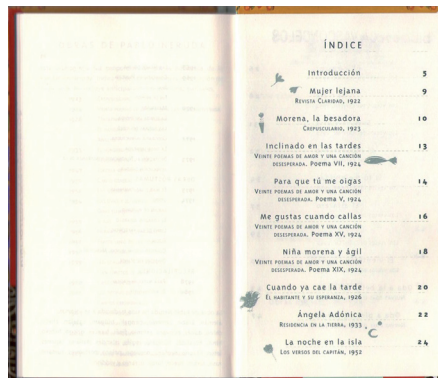
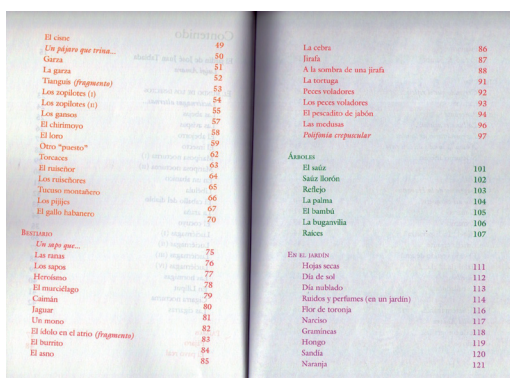
Otro punto a observar es la propuesta, como ya se ha señalado las publicaciones se escogieron de acuerdo al diseño, de esta manera al recolectar la información se encontró que los libros contienen poesía mexicana esto resulta importante ya que podremos analizar el diseño que se está llevando a cabo en tanto en el país como en el extranjero.

En la Tabla 2, 3 y 4 se analizaron los elementos que se encuentran en los interiores del libro, arrojando los siguientes resultados:

TABLA 2

ÍNDICE: Dentro de los resultados que arroja la tabla predominan el título del poema, página y en ocasiones la sección. Aun cuando estos elementos se encuentran en la mayoría de casos dispuestos de forma tradicional también encontramos otras publicaciones en el que la sección se indica mediante colores (en el caso de Color de Hierba) o viñetas (en el caso de Oda a la bella desnuda).

De la misma manera es importante volver a señalar la propuesta del libro Mañana será poesía, en el cual además de aparecer el índice tradicional surge un segundo llamado índice poético, elemento que debe considerarse en dichas publicaciones puesto que es una buena propuesta para que el lector encuentre el poema que desea leer en el caso de no recordar el título de este.





REITERADORES: A pesar de ser un elemento útil, en la mayoría de las publicaciones analizadas no se utiliza, sin embargo debe ser reconsiderado ya que podría beneficiar a la publicidad del libro.

FOLIOS: De acuerdo al análisis obtuvimos que se conserva la misma tipografía del cuerpo de texto con la medida de 9 puntos.

TABLA 3

CAPITULAR: Se encontró que muy pocas publicaciones utilizan este elemento, esto a consecuencia de la extensión del texto.

TÍTULOS: No se encontró coincidencia entre las publicaciones, ya que la medida varía desde uno a ocho puntos mayor al cuerpo de texto.

CUERPO DE TEXTO: Aquí encontramos que el texto se encuentra en una medida que va de los 12 a 14 puntos.

La alineación es izquierda y asimétrica en cuanto el párrafo que prevalece es a bandera, estos dos elementos son consecuencia de los estilos establecidos en la poesía, ya que el poeta puede hacer uso de diferentes técnicas en su obra a continuación se presentan ejemplos de estas estructuras.

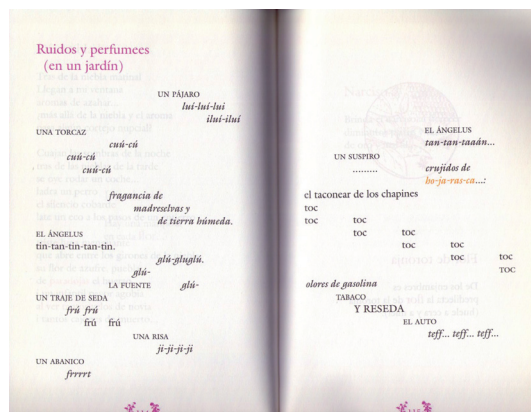
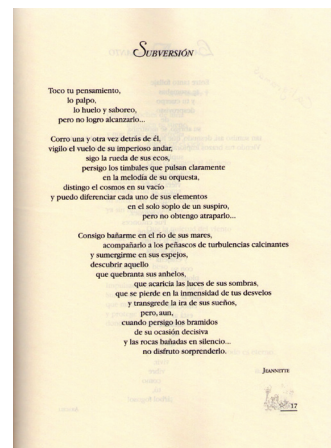
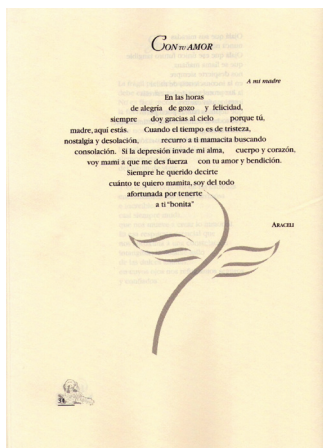




TABLA 4

TIPO DE IMÁGENES: Se encontró que las ilustraciones son el elemento que prevalece en las publicaciones por cumplir con las necesidades del libro.

COLOR INTERIOR DEL LIBRO: El color que encontramos frecuentemente en estos libros es la tinta negra, por ser la tinta que permite una mejor legibilidad.

TIPO DE PAPEL INTERIORES: En estas publicaciones normalmente se encuentra el papel Bond por ser costeable en cuanto al presupuesto de un libro, sin embargo a comenzado a sustituirse por el papel cultural por ser un papel ya que no refleja la luz en el libro permitiendo una mejor lectura.

TABLA 5

ENCUADERNACIÓN: En las publicaciones predomina la encuadernación Holmet, sin embargo es interesante resaltar las publicaciones Gallo Gallina, Blanco y Brevisimas que presentan encuadernaciones alternativas.

CUBIERTA: Estas publicaciones la pasta blanda es la más utilizada, se opta por esta, de acuerdo a los costos planeados para la publicación.

FORMATO: El formato de bolsillo predomina en estas publicaciones por su fácil uso para el lector y la venta en librerías.

TIPO DE PAPEL PORTADA: El material común que se utiliza para las pastas blandas es la cartulina sulfatada.

TABLA 6

TIPO DE IMÁGENES EN PORTADA: Para guardar una uniformidad en el libro se utiliza la ilustración en la portada como se utilizo en los interiores.

COLOR: A diferencia de las ilustraciones en el interior del libro en la portada la ilustración se encuentra en cuatricromía.

Después de haber analizado los elementos sobresalientes de los libros reunidos, debemos considerar cuales de estos podrán servir en la elaboración del proyecto que nos concierne, por lo mismo debemos recordar que aun cuando hemos sobresaltado algunas propuestas también debemos tomar en cuenta que las cualidades de dichos elementos no necesariamente sirven para todos los trabajos, para considerar si es funcional o no para dicho proyecto hay que considerar el concepto del libro.

CAPÍTULO

3

**ELEMENTOS UTILIZADOS
PARA EL DISEÑO DE LIBROS**

A decorative background graphic consisting of light gray, stylized, swirling lines and flourishes that frame the central text.



En el capítulo anterior se analizaron ciertos elementos que prevalecen en libros de poesía, como su tipografía, su ilustración, el formato, etc., también se presentó una serie de libros alternativos de poesía, en los cuales se muestran propuestas distintas. Estas podrían tener aportaciones importantes en el proyecto que nos atañe, puesto que los mismos elementos utilizados en los libros tradicionales también se emplean en estas publicaciones pero de forma distinta.

Por ello a pesar de haber encontrado las herramientas más usadas en estos libros y su aplicación, no es posible concluir aun, cuales son los elementos adecuados o el uso que debemos darle, por lo cual antes de tomar una decisión definitiva en nuestro proyecto, debemos profundizar sobre las herramientas propias del diseño editorial, de esta manera al ampliar nuestro conocimiento sobre dichas herramientas podremos más tarde, aprovechar al máximo sus beneficios.

3. FORMATOS EDITORIALES

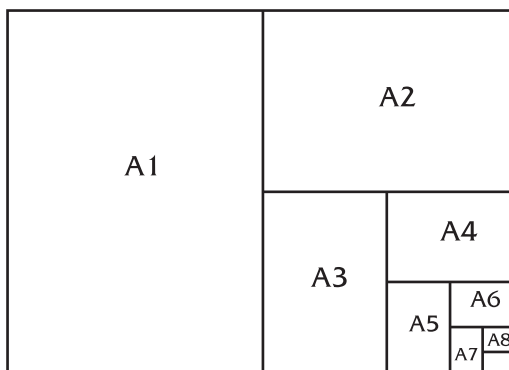
El formato de un libro es el primer factor a considerar en el diseño de publicaciones, de él dependerá la distribución de los demás elementos que conforman el diseño editorial de un libro.

Para escoger el formato adecuado para cada publicación existen diversos parámetros a considerar uno de ellos y el más importante es el pliego del papel ya que mediante los dobleces de este podemos obtener distintos formatos, los más comunes son el A1, A2, A3, A4 estos formatos definidos tienen como objetivo el mejor aprovechamiento del pliego de papel, es decir evitar la menor cantidad de desperdicio en papel.

Otro punto importante para elegir un formato son los costos que traerá reproducir una publicación, por ejemplo en el caso de que el formato sea inusual, ya que no es lo mismo producir una publicación con forma regular (formatos rectangulares, cuadrados) a una con alguna forma irregular, (formatos redondos, triangulares, simulación de

objetos) esto a consecuencia de las máquinas utilizadas para impresión y acabado de libros, que poseen parámetros ya establecidos en la industria editorial. Por supuesto esto no quiere decir que sea imposible reproducir formatos irregulares, sin embargo por su forma peculiar posiblemente requiera de otro tipo de acabados como suajes o dobleces a mano.

También debemos considerar al público a quien irá dirigida la información del libro, comúnmente podemos ver formatos más experimentales en libros infantiles que



Subdivision del formato A1



en libros para lectores asiduos, a consecuencia de los diversos temas que tratan los libros. Puesto que en ocasiones el formato pasa ser un elemento atrayente para el niño mientras que en el caso de lectores asiduos muchas veces no es relevante el uso de formatos inusuales.

FORMATOS COMUNES E IRREGULARES

Cada proyecto que realiza un diseñador editorial merece una solución distinta, esto depende del contenido del libro, la cantidad de texto, el formato de las imágenes principalmente. Los formatos más comunes en el mundo editorial son verticales, cuadrados y apaisados.

Formato vertical: Este el formato predominante en las publicaciones, ya que su estructura permite una cómoda lectura, “hay que recordar también, que puesto que los seres humanos son verticales, un libro con ilustraciones de personas, ganará, sin duda, con un formato vertical”.¹

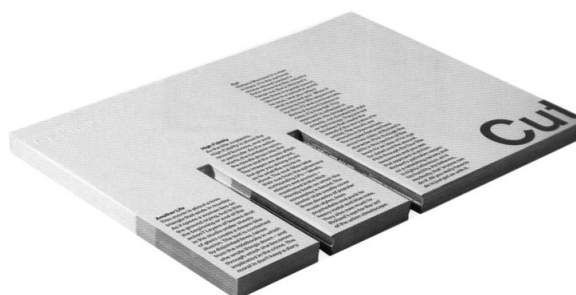
Formato cuadrado: Usualmente se recurre a un formato cuadrado cuando una publicación contiene una gran cantidad de imágenes con tamaños variados, horizontales, verticales, etc. En estos casos es un gran beneficio utilizar de este recurso puesto que permitirá un diseño práctico en comparación de lo que se lograría en un formato vertical.

Formato apaisado: De los formatos comunes este es el menos usado y recomendado, solo es conveniente hacer uso de el cuando nos enfrentamos con elementos apaisados, es decir con una medida mayor en el lado ancho que en el lado largo.

La desventaja de usarlo se debe al deterioro que sufren la publicación a consecuencia del peso de las páginas que son de mayor tamaño respecto al lomo, agregando a ello la incomodidad para leer la publicación.

Formatos irregulares: Es frecuente encontrar formatos irregulares en libros dirigidos a un público infantil, en este caso el formato sirve como recurso para atraer la atención del pequeño lector. El resto de los formatos irregulares que encontramos en el mercado son de proyectos muy específicos, libros de objetos y correspondientes a la misma área de diseño.

Es muy interesante encontrar libros de este tipo sin embargo su reproducción es limitada por los altos costos que puede significar reproducirlo y de la misma manera su venta, sumando a esto la dificultad para utilizarlos.



Formato irregular del proyecto cut
Fuente libro diseño de libros contemporaneo.



1. Ruari Mclean, *Manual de tipografía*, Pág. 127



3.1 MÁRGENES

Después de haber definido el formato de una publicación es importante considerar los márgenes, ya que estos nos ayudaran a delimitar el espacio que será usado para colocar los distintos elementos propios del diseño de libros.

“Los márgenes tienen distintos fines: enmarcan el texto o las ilustraciones, separándolos del fondo que soporta al libro; crean un contraste estético de quietud con respecto de la zona impresa; ofrecen al lector la posibilidad de anotar ideas o marcar pasajes; dejar espacio para que los dedos sujeten el libro sin tapar el texto; proteger el libro de cualquier desperfecto, impidiendo que éste llegue hasta el texto; y si es necesario volver a encuadernar el libro, es posible, gracias a los márgenes, recortar los bordes de las páginas sin tocar el texto”.² Por tanto, cuando el tamaño de los márgenes es menor más difícil será cubrir los beneficios de estos.

Los márgenes, deben cumplir los cuatro principios: evitar que partes del texto se pierdan en el momento de cortar el papel; dejar una superficie libre de tinta para la manipulación de la página; ocultar las posibles imprecisiones en la tirada y evitar que la encuadernación dificulte la lectura.

El segundo efecto determinante para el establecimiento de los márgenes, en lo que se refiere a la encuadernación, es el aspecto que debe tener el libro al ser abierto.

“Todos los trabajos bibliográficos célebres de siglos pasados – dice Josep Müller-Brockmann – presentan unas proporciones de márgenes cuidadosamente calculadas”.³ “Por lo general, los clásicos colocaban el rectángulo tipográfico fuera del centro vertical y horizontal, buscando cumplir con las siguientes cuatro reglas:

- 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 (o ‘de corte’) debía ser el doble del margen interior (o ‘de lomo’);
- 4.- el margen superior (o ‘de cabeza’) debía ser la mitad del margen inferior (o ‘de pie’). Esta regla es consecuencia de las tres anteriores.”⁴

3.2 RETÍCULAS

Después de haber determinado los márgenes de una publicación el siguiente paso es establecer la retícula de las páginas.

El uso de la retícula es la estructura que permite distribuir el texto y las ilustraciones de manera organizada, consiguiendo así una uniformidad a lo largo de todo el libro. “La retícula hace también que, la lectura se efectúe con mayor rapidez, se visualicen los contenidos a distancias más lejanas y se retenga con más facilidad en nuestra memoria la información que estamos recibiendo”.⁵



2. Ruari Mclean, *Op.cit.* Pág. 126

3. Josep Müller-Brockmann, *Sistemas de Retículas*, Pág.39 *apud* Jorge de Buen Unna, *Manual de diseño editorial*, Pág. 168

4. Jorge de Buen Unna, *Manual de diseño editorial*, Pág. 168

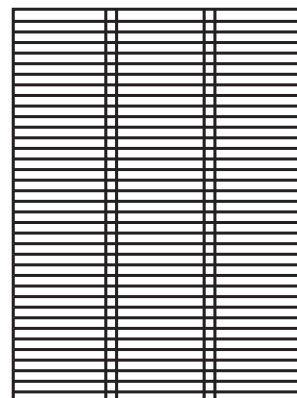
5. <http://www.fotonostora.com/grafico/tiposreticulas.htm>





La retícula se determina tomando en cuenta el conjunto de elementos que se necesitan distribuir a lo largo de las páginas, siempre teniendo en cuenta las características específicas de cada elemento, en el caso del cuerpo de texto se debe tomar en cuenta el tamaño de la tipografía, el tipo de fuente, la cantidad de texto, el interlineado y las imágenes, esto permite una correcta subdivisión del espacio, estableciendo así los campos e intervalos propios de la retícula.

“La única regla para el uso de la retícula es que debe utilizarse buscando la cohesión entre los elementos que se hayan predeterminado, y así dará una sensación de estructura ordenada. Respeto a la disposición de los elementos, cabe recordar que han de colocarse en la parte superior de los campos que junto con los intervalos conforman la retícula, y alinearse en sus esquinas izquierdas.”⁶ Es importante señalar que esto se debe llevarse a cabo sin la necesidad de llenar todos los campos en la retícula, puesto que el uso de blancos es también un elemento esencial en el libro. Todo esto debe usarse siempre teniendo en cuenta la jerarquía que tienen los elementos que se colocaran, para lograr con ello un texto estético y funcional.



Reticula de 3 columnas

3.3 TIPOGRAFÍA Y LEGIBILIDAD

TIPOGRAFÍA

“Una publicación bien diseñada es una comunidad de tipos en la que todos los miembros trabajan conjuntamente para un propósito común: ayudar al lector a navegar entre la información. Cuando los miembros de la comunidad se apartan de este objetivo, el resultado es una mutilación general en la página y una innecesaria violencia para el lector.”⁷

Es así como la tipografía se considera fundamental para la comunicación visual; puesto que es universal, ya que puede utilizarse para publicaciones impresas como para medios virtuales.

El elegir correctamente una tipografía permite una adecuada transmisión del mensaje mediante la forma de la tipografía y contenido, siendo así “El medio eficaz para conseguir un fin esencialmente utilitario y sólo accidentalmente estético, ya que el goce visual de las formas constituye rara vez la aspiración principal del



Ejemplo de tipografías
Fuente: Revista Cultura y Arte de México



6. José Luis Martín Montesinos, *Manual de tipografía. Del plomo a la era digital*, Pág.196

7. Rob Carter, *Diseñando con tipografía Libros, revistas, boletines*, Pág. 18



lector. Por tanto, es equivocada cualquier disposición del material de imprenta que produzca el efecto de interponerse entre el autor y el lector”.⁸

LEGIBILIDAD

La legibilidad consiste en los atributos visuales de la tipografía, que facilitan la lectura de un libro. “Cada letra y cada palabra está formada por un modelo único de formas. “El conocimiento de estas formas es importante para la explotación de grandes posibilidades expresivas inherentes a la tipografía. La clave para entenderlas es percibir las letras y palabras como interacción de ambas formas positivas y negativas”.⁹

ELEMENTOS PARA CONSERVAR LA LEGIBILIDAD

“Debido al movimiento horizontal creado por las letras con serif, se pensó en un momento determinado que la tipografía con serif era más legible que la que no lo lleva. Sin embargo, las investigaciones en legibilidad revelan que existe poca diferencia entre ambas. El Set (letras) es un aspecto de mayor importancia”.¹⁰ por ello para lograr un texto legible, debe tomar en cuenta la selección de caracteres, estos deben contener formas regulares, con una buena proporción, por el contrario las familias tipográficas que contienen caracteres con formas irregulares son menos legible.

Ejemplo de ello es el caso de las tipografías estrechas, ligeras o pesadas que pueden beneficiar en textos cortos, sin embargo se debe tener precaución, pues un uso prolongado de estos recursos eliminar la variedad visual que es esencial para una buena lectura. Por ello se debe tener presente que “El texto que se lee de corrido de manera natural es aquel en el que se ha conseguido una relación armoniosa entre el cuerpo de la letra, la longitud de la línea y el interlineado. Incluso tipografías bien diseñadas sufren defectos de legibilidad cuando tan solo uno de estos aspectos está desproporcionado. El ajuste de uno de estos factores normalmente comporta el ajuste de otros”.¹¹



8. Stanley Morison *First Principles of Typography* apud <http://www.unostiposduros.com/?p=1185>
9. Rob Carter, *Op.cit.*, Pág. 18
10. Rob Carter, *Op.cit.*, Pág. 13
11. Rob Carter, *Op.cit.*, Pág. 12





3.4 TIPO DE PÁRRAFOS

A lo largo de la historia del diseño editorial, se han inventado distintos tipos de párrafos que cubren la necesidad de publicaciones específicas, siendo así una estructura fundamental.

PÁRRAFOS HABITUALES

Párrafo ordinario: Se caracteriza por utilizar la sangría al inicio y la línea corta del lado izquierdo al final del párrafo.

Párrafo moderno: La característica fundamental de esta clasificación es la ausencia de las sangrías, dejando una línea corta al final del párrafo, la cual permite al lector continuar con la lectura.

Párrafos separados: En este caso los párrafos se separan mediante un renglón vacío, para indicar el comienzo y final de cada uno. Sin embargo hay que tener cuidado en recurrir a este, no es recomendable hacer uso de él cuando hay párrafos muy cortos o similares en su extensión, en diálogos, textos con variaciones tipográficas y enumeraciones, ya que podría provocar una lectura torpe por la aparición de líneas viudas y huérfanas.

Párrafo francés: Se caracteriza por llevar sangría en todos los renglones omitiendo el primero de ellos, es recomendable su uso en enumeraciones.

Párrafo quebrado o en bandera: La estructura de los párrafos se comienza a la misma longitud del margen izquierdo (sin uso de sangrías), dando el mismo espacio a todas las palabras del renglón con el objetivo de lograr párrafos irregulares del margen derecho, simulando la escritura manual.

“Deben evitarse los siguientes defectos en el párrafo quebrado:

la repetición de palabras, sílabas o signos en los extremos de líneas consecutivas.

La aparición accidental, en el corte del texto, de figuras que llamen la atención.

Las líneas finales demasiado cortas.

La coincidencia de dos o más renglones del mismo largo.

El aislamiento de palabras cortas al final de las líneas largas”.¹²

Es recomendable utilizarla en textos cortos puesto que en ocasiones la legibilidad tiende a ser sacrificada.

Quamdiu quisquam erit, qui te defendere audeat, vives, et vives ita, ut [nunc] vivis. multis meis et firmis praesidiis obsessus, ne commovere te contra rem publicam possis.

Multorum te etiam oculi et aures non sentientem, sicut adhuc fecerunt, speculantur atque custodient.

Etenim quid est, Catilina, quod iam amplius expectes, si neque nox tenebris obscurare coeptus nefarios nec privata domus parietibus continere voces coniurationis tuae potest, si illustrantur, si erumpunt omnia?

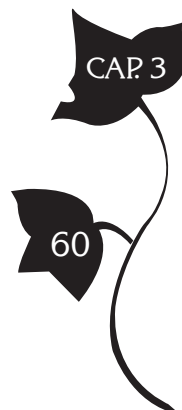
Muta iam istam mentem, mihi crede, obliviscere caedis atque incendiorum. Teneris undique; luce sunt clariora nobis.

Párrafo francés

Fuente: Manual de diseño editorial



12. Jorge de Buen Unna, *Op.cit.*, Pág. 185





PÁRRAFOS INUSUALES

Existen sistemas alternativos donde su uso es menos constante por la poca legibilidad, sin embargo suelen usarse en lugares muy específicos del libro.

En la lectura de una forma así, el movimiento del ojo se ve perturbado debido a los comienzos indeterminados de las líneas.

Párrafo epigráfico o en piña: Estos párrafos se distinguen por la estructura centrada que se da en la columna de renglones, consiguiendo así una simetría. Normalmente es usado en la formación de epígrafes y textos que llevan el mismo fin.

Párrafo base de lámpara: En él se centran las líneas del párrafo, y se ajustan las palabras de tal manera que simule una figura, es usualmente un elemento decorativo.

Párrafo o triángulo español: No se utilizan sangrías en el renglón sin embargo el último de ellos se centra en el párrafo, comúnmente lo encontramos en los pies de ilustraciones.

Sistema antiguo: No hay cambios en los renglones, en cambio se coloca un calderón o una viñeta. O se coloca en el siguiente párrafo la primera letra con una inicial.

Rafel Bertieri: El último renglón se coloca del lado derecho y se agrega un corchete, si llegara a quedar incompleto el renglón se completa mediante algún signo o punto, este párrafo es usado en algunos casos en los versos.

Sistema Bordas: “Consiste en dividir en dos partes iguales la línea corta y comenzar el siguiente párrafo con una mayúscula de doble altura, a renglón seguido. La primera línea del párrafo arranca, pues, a la altura del penúltimo renglón del párrafo precedente.”¹³

Castra sunt in Italia contra populum Romanum in Etruriae faucibus conlocata, crescit in dies singulos hostium numerus; eorum autem castrorum imperatorem ducesque hostium intra moenia atque adeo in senatu videmus intestinam. **S**i te iam, aliquam cotidie perniciem rei publicae molientem. **S**Catilina, comprehendi, si interfici iussero, credo, erit verendum mihi, ne non potius hoc omnes boni serius a me quam **V**erum ego hoc, quisquam crudelius factum esse dicat. **V**quod iam pridem factum esse oportuit, certa de causa nondum adducor ut faciam. Tum denique interficere, cum iam nemo tam improbus, tam

Ejemplo del sistema bordas
fuente: Manual de diseño editorial





3.5 EL USO DE IMÁGENES COMO COMPLEMENTO DE LA PUBLICACIÓN

Las imágenes suelen ser el elemento más atractivo en una publicación, ya que el lector puede captarlas con mayor rapidez en comparación con el texto. Por ello es común encontrarlas en un sin número de publicaciones en todo tipo de medios, entre las funciones que puede cumplir están las de:

“Proporcionan información.

Enseñan el producto tal como es.

Hacen la comunicación más real y creíble.

Sugieren, expresan sensaciones, estimulan...”¹⁴

Al contar con estas cualidades la imagen se ha convertido en una herramienta fundamental para el diseñador, su uso puede ayudar hacer una composición más dinámica, mediante su correcta distribución dentro del diseño. Teniendo presente el tipo de mensaje que se quiere dar a conocer, ya que debemos recordar que existen diferentes tipos de imágenes, y el seleccionar un tipo en específico nos debe ayudar a reforzar el mensaje que se quiere dar a conocer, dentro de su clasificación existen las siguientes:

FOTOGRAFÍA

“La fotografía, aporta realismo y constituye en la mayoría de los casos un modelo de la realidad, por tanto, debe tener fuerza y un sentido específico y claro”.,¹⁵ es por ello que encontramos el uso de la fotografía en proyectos de diseño como periódicos, revistas, libros científicos o informativos, ya que aportan credibilidad al trabajo.

De la misma manera es importante recordar que dentro de la fotografía existen diferentes clasificaciones y que dependiendo el tipo de fotografía su función cambia. Las más importantes son:

Fotografía Científica: Se distingue por cumplir una función informativa, en esta clasificación el fotógrafo debe captar imágenes claras y precisas del tema que se investiga, fundamentalmente predomina su característica descriptiva. Algunas de las publicaciones en donde podemos encontrar su uso, es en revistas y libros médicos.

Fotografía Publicitaria: Cumple una función persuasiva e informativa, esta última pasando a segundo término. De esta manera el fotógrafo busca persuadir al público mediante el uso de técnicas y herramientas que le permitan convencer al espectador del producto.



Ejemplo de Fotografía Científica



14. <http://www.blogartesvisuales.net/disenio-grafico/editorial/elementos-y-su-importancia-ii>

15. *Op.cit.*



Fotografía Periodística: Su función es informativa, busca el uso de la imagen como prueba de veracidad, el medio más usual en esta clasificación es el periódico.

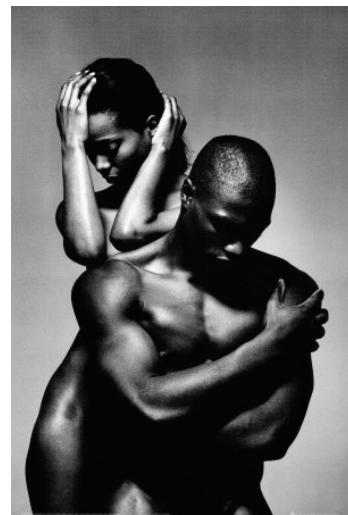
Fotografía Artística: En esta clasificación el fotógrafo capta imágenes transmitiendo en ellas su punto de vista, la característica que predomina es su expresividad. Esta clasificación suele ser utilizada en publicaciones donde su única función sea estética.



Ejemplo de Fotografía Publicitaria



Ejemplo de Fotografía Periodística



Ejemplo de Fotografía Artística



ILUSTRACIÓN

La ilustración, es un complemento en la composición de algunos proyectos de diseño, sirve para comunicar un mensaje ó destacar algún texto.

Hoy en día es recurrente encontrar ilustraciones con técnicas digitales sin embargo el uso de técnicas manuales sigue ocupando un lugar importante dentro del campo. Para saber que técnica es propicia para cada proyecto hay que tomar en cuenta el concepto.

En la ilustración como en la fotografía existen diferentes tipos entre ellas destacan:

Ilustración Editorial: Es el área que se dedica a ilustrar publicaciones como libros, revistas y periódicos en esta área el ilustrador tiene mayor libertad para desarrollar sus ideas en cuanto al contenido del impreso.



De repente, Buzz recordó el cohete que tenía en su espalda. Woody prendió un fósforo, y los dos juguetes salieron disparados hacia arriba. Justo antes de que el cohete explotara, Buzz abrió sus alas. El cohete se separó, y ellos volaron por el aire. "¡Eh, Buzz! ¡Estás volando!" gritó Woody.

Ejemplo de Ilustración Editorial
Fuente: Libro Infantil, La aventura Comienza

tipo de mensajes que tienen un alto grado de complejidad, y que requiere observación y análisis.

Después de haber analizado los tipos de imágenes que existen dentro del diseño podemos afirmar que la ilustración es el recurso necesario para nuestro proyecto, aun cuando la fotografía artística también podría ser una opción, la ilustración editorial es más funcional en este caso, ya que la poesía con la que tratamos usa

Ilustración Publicitaria: Tiene la función de llamar la atención del espectador, por medio de ella se resaltan los aspectos más importantes del producto. "Constituye, ante todo, una parte vital de la comunicación unidireccional entre el fabricante y el consumidor".¹⁶

Es importante mencionar que la ilustración publicitaria debe ir acompañado de texto para reafirmar el mensaje.

Ilustración Científica: Esta área es dedicada a las ciencias, requiere ilustradores con una amplia experiencia que les permita interpretar los elementos a dibujar. Muchas veces se da preferencia a la ilustración ante la fotografía, por su facilidad para transmitir este



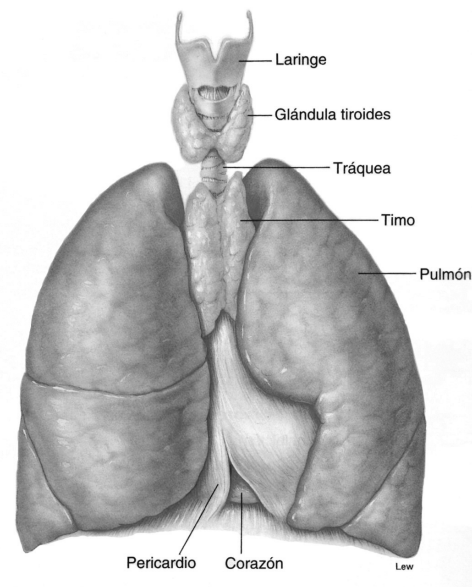
Ejemplo de Ilustración Publicitaria
Campaña publicitaria de Ciel





temas subjetivos y en algunos casos crea una especie de fantasía cuyos aspectos son cubiertos a grandes rasgos por la ilustración, así mismo existen otros beneficios que se adecuan al proyecto, los cuales se abordaran con mayor amplitud en el capítulo siguiente.

De la misma forma gracias a la investigación anterior hemos reflexionado sobre las cualidades del diseño editorial como la retícula, la tipografía, los párrafos y demás, ahora el siguiente paso será abordar estas herramientas de acuerdo con las necesidades de nuestro proyecto, de esta manera lograremos que el concepto del libro se complemente mediante el uso de las herramientas de diseño, donde también se pretende experimentar con estos elementos sin salir de sus parámetros.



Ejemplo de Ilustración Científica
Fuente: Fisiología Humana

CAPÍTULO

4

POEMARIO SOLUCIÓN AL DISEÑO

A decorative graphic consisting of light gray, stylized scrollwork and flourishes that curves across the lower half of the page, framing the text.



Después de recolectar la información necesaria debemos poner en práctica lo aprendido, por lo cual en el siguiente capítulo se muestra las decisiones finales que se tomaron, para construir “El lenguaje del corazón”.

4. METODOLOGÍA

Entre las diferentes propuestas de Metodología que se ofrecen para solucionar proyectos, se encuentra el de Jorge Frascara, el cual se determinó retomar para el proyecto que nos concierne, ya que este método está enfocado directamente a las necesidades del Diseño Grafico, basado en soluciones realistas, a continuación se presentan la secuencia del proceso de diseño que debe llevarse a cabo de acuerdo a Jorge Frascara.

“1. Encargo del trabajo por el cliente. Presupuesto,

Primera definición del problema.

2. Recolección de información sobre el cliente, el producto, competencia (si existe) y el público.

3. Análisis, interpretación y organización de la información obtenida.

Segunda definición del problema.

4. Determinación de objetivos.

Especificación del desempeño del diseño; (lo que el diseño debe hacer, no lo que debe ser).

a. Determinación del canal

b. Estudio del alcance, contextos y mensaje

c. Análisis de requerimientos y sus interacciones y determinación de prioridades y jerarquías. Estudio preliminar de implementación.

5. Especificaciones para la visualización.

Tercera definición del problema.

6. Desarrollo de anteproyecto.

Consideraciones de forma, tema, código y técnica dentro del presupuesto acordado. Roughts y bocetos terminados.

7. Presentación a cliente.

8. Organización de la producción. Preparación de diseño listo para reproducir. Coordinación de recursos económicos, técnicos y humanos. Especificaciones técnicas y arte terminado.

9. Implementación.

Supervisión de producción industrial, difusión o instalación.

10. Evaluación del grado de alcance de los objetivos establecidos.”¹





APLICACIÓN

1. Encargo del trabajo por el cliente. Presupuesto, Primera definición del problema. El objetivo del libro es diseñar una publicación de poesía la cual además de dar a conocer el trabajo de dos escritoras, también permita atraer más adeptos al mundo de la poesía. Por ello se pretende diseñar un libro atractivo, de fácil uso para el lector y con características de reproducción similares al de otras publicaciones del mismo género, respetando de esta manera el presupuesto invertido y logrando así una verdadera competencia entre nuestro proyecto y otros libros.

2. Recolección de información sobre el cliente, el producto, competencia (si existe) y el público. Dentro del capítulo dos se recolecto la información de trece libros de poesía, con la intención de recuperar las herramientas que posteriormente se retomaran o sustituirán para cumplir el propósito del proyecto que nos concierne. (Véase Capítulo 2.4)

3. Análisis, interpretación y organización de la información obtenida. Segunda definición del problema. Después de conjuntar la información en los libros de poesía, se resalto las herramientas que se han usado oportunamente y las cuales se consideraran para poner en uso. (Véase Capítulo 2.5)

4. Determinación de objetivos. Especificación del desempeño del diseño; (lo que el diseño debe hacer, no lo que debe ser).

a. Determinación del canal: El canal de distribución del proyecto como ya se ha mencionado es el impreso.

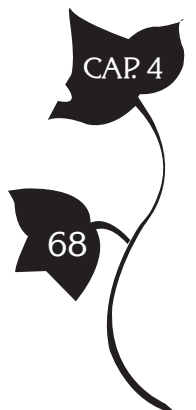
b. Estudio del alcance, contextos y mensaje: Como ya hemos mencionado anteriormente, el objetivo principal de esta publicación es la de atraer nuevos lectores a la poesía, por ello el público al que va dirigido es a personas que no frecuentan leer poesía, hombres en una minoría y mujeres principalmente en una edad dentro de los 18 a 28 años como cliente potencial por los temas a tratar a lo largo del poemario.

c. Análisis de requerimientos y sus interacciones y determinación de prioridades y jerarquías. Estudio preliminar de implementación.

5. Especificaciones para la visualización. Tercera definición del problema Pensando en los requerimientos que “El Lenguaje del corazón” necesita se hicieron dos propuestas dentro de las cuales se analizaron su funcionalidad y se depuraron para obtener la tercera propuesta que responde a las necesidades de dicho proyecto. (Véase 4.1 Propuestas para dicho proyecto)

6. Desarrollo de anteproyecto. Consideraciones de forma, tema, código y técnica dentro del presupuesto acordado. Roughts y bocetos terminados. Entre las determinaciones que se tomaron fue utilizar ilustración que retome ligeramente vanguardias artísticas como el surrealismo y el art nouveau, las cuales también se utilizaron para escoger otras herramientas como el estilo tipográfico. (Véase 4.2 a 4.7).

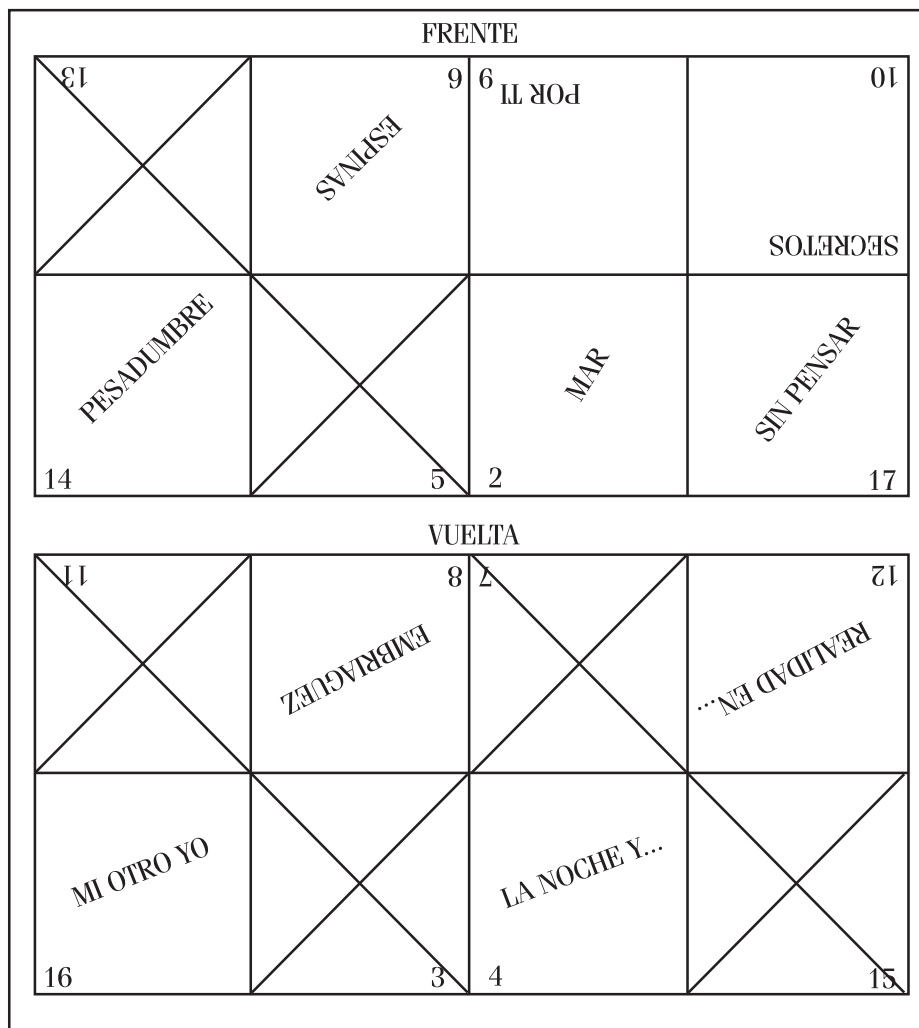
7. Presentación a cliente. Entre la propuesta preliminar y el diseño final de dicho proyecto hay pequeños detalles que hay que pulir para obtener un resultado





satisfactorio en el apartado 4.8 podemos observarlo.

8. Organización de la producción. Para la reproducción del libro se planeo todo en base a el método de impresión offset, para ello se distribuyo el libro dentro de un pliego y medio de papel para los interiores que se imprimirán a una sola tinta mientras que la portada del mismo será impreso 4X1 es decir a cuatro tintas por el frente y una por la vuelta. a continuación se presenta parte de los dommy.



Los apartados 9. Implementación, y 10. Evaluación del grado de alcance de los objetivos establecidos. No han arrojado información dentro de la tesis ya que estos puntos solo pueden ser evaluados cuando el proyecto sea patrocinado por alguna editorial, lo cual traería a consecuencia el poder planear los aspectos técnicos para la planeación de ventas y más tarde analizar su alcance con la sociedad.



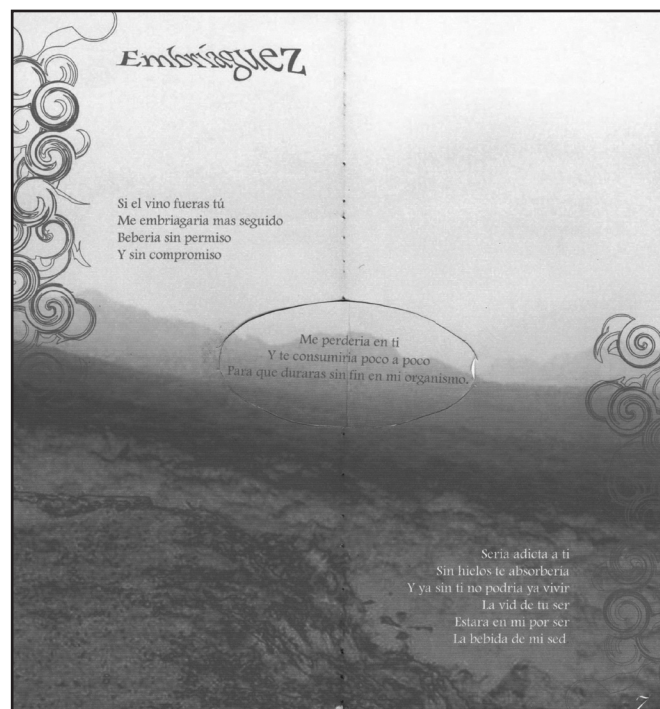
4.1 PROPUESTAS PARA DICHO PROYECTO

Se debe recordar que el proyecto con el trabajamos se encuentra dentro de la literatura sin embargo entre los distintos géneros que existen en esta disciplina, la poesía destaca por sus notables diferencias tanto estilísticamente como visuales, este último nos concierne al diseño, tomando en cuenta como cita Antonio Raluy “de poco servirán los argumentos del diseñador editorial, puesto que, tradicionalmente, en la composición tipográfica de la poesía se suelen acatar las instrucciones de los poetas.”² los diseñadores muchas veces nos vemos limitados en este caso a órdenes del poeta, puesto que el orden en que el poeta establece su trabajo no puede ser modificado, a menos que este nos lo permita.

Tomando en cuenta lo anterior, y analizando las estructuras del poemario surgen las siguientes propuestas:

PRIMERA PROPUESTA

Se propuso hacer un libro de formato medio oficio, en donde cada poema se ubica dentro de dos cuartillas con el uso de herramientas pop up que permitiera al lector interactuar con dicha publicación, también se experimento con el uso de fotografías de paisajes, cuyas imágenes se emplastaron al usar solo una tinta, perdiendo así detalles de cada fotografía. Por lo cual se rechazo esta primera propuesta por ser un libro de altos costos y el cual no cumple con el concepto del libro.





SEGUNDA PROPUESTA

La segunda propuesta, conserva el formato y las dos cuartillas para cada poema, en donde se busca un diseño sencillo que entre dentro de los estándares de otros poemarios en el cual se omiten las fotografías y el pop up ya que no funcionaron en la propuesta anterior y en esta se recurre a ornamentos que acompañan el texto.

Sin embargo se analiza la posibilidad de completar esta propuesta con otros elementos que nos permita atraer más lectores, de ahí surge la última propuesta.



TERCERA PROPUESTA

En esta última propuesta se busca conjuntar las cualidades sobresalientes de las propuestas anteriores, de la primera la interacción del lector con el libro, de la segunda se rescatan las herramientas usadas, es así como surge esta tercera propuesta; para ella se tuvo presente que “El lenguaje del corazón” está escrito por dos mujeres por lo cual se decide hacer una división del libro donde se muestren en una parte los poemas de una escritora y las hojas restantes para la otra escritora.

Al buscar un libro que atrape la atención del lector se busca exaltar mas esta división, así es como se secciona el libro a la mitad, por lo cual no comienza como los libros tradicionales sino de la mitad del mismo, en esta primera mitad se presenta la portada de ahí parte ambos textos de las escritoras, que se convierte de alguna forma en dos libros encuadernados como uno solo, o dos capítulos de un libro divididos por la portada de este.

Si ojeamos el libro del lado derecho encontramos los poemas de la escritora Sandra Piedras Cela (capítulo uno) cuya parte contiene el inicio del capítulo, el índice,





protocolo y los poemas de la escritora como cualquier otro libro. Del lado izquierdo del libro encontramos las mismas características para la escritora Anayeli Piedras Cela (capítulo dos), el capítulo, índice, protocolo y los poemas, con la diferencia de la lectura, esta sección se inicia hacia la izquierda, es decir se ojea de izquierda a derecha, con el objetivo de volver dinámico el libro.

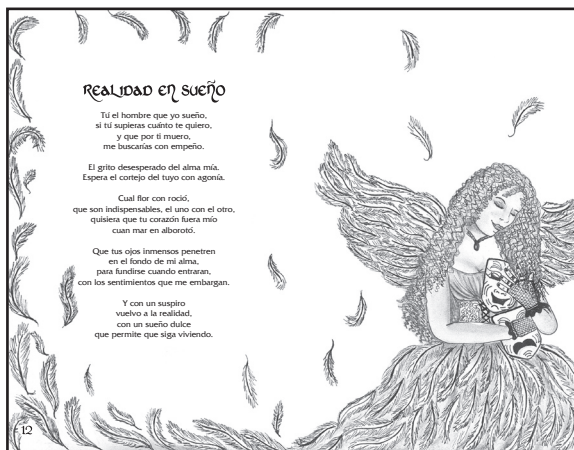
Para marcar esta diferencia en el capítulo uno se distribuye la información de la siguiente manera:

El texto y el folio se colocan en la página izquierda mientras que en la derecha se coloca la ilustración.

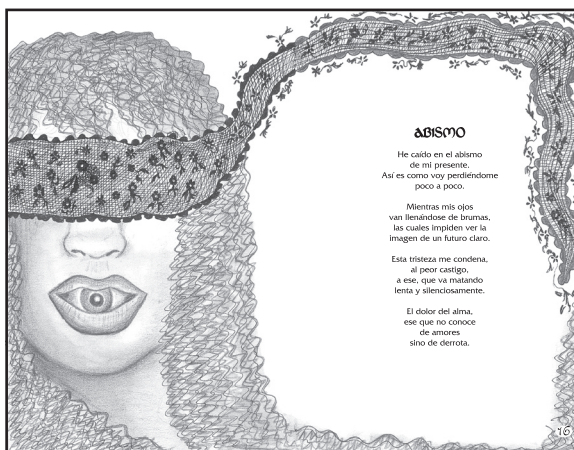
En el caso del capítulo dos el texto y el folio se colocan en la página derecha y en la página izquierda se coloca la ilustración.

Para que el lector tenga clara esta diferencia se uso las solapas del libro como señalamiento y separador, estas se colocaron exactamente en la portada del libro.

CAPÍTULO UNO



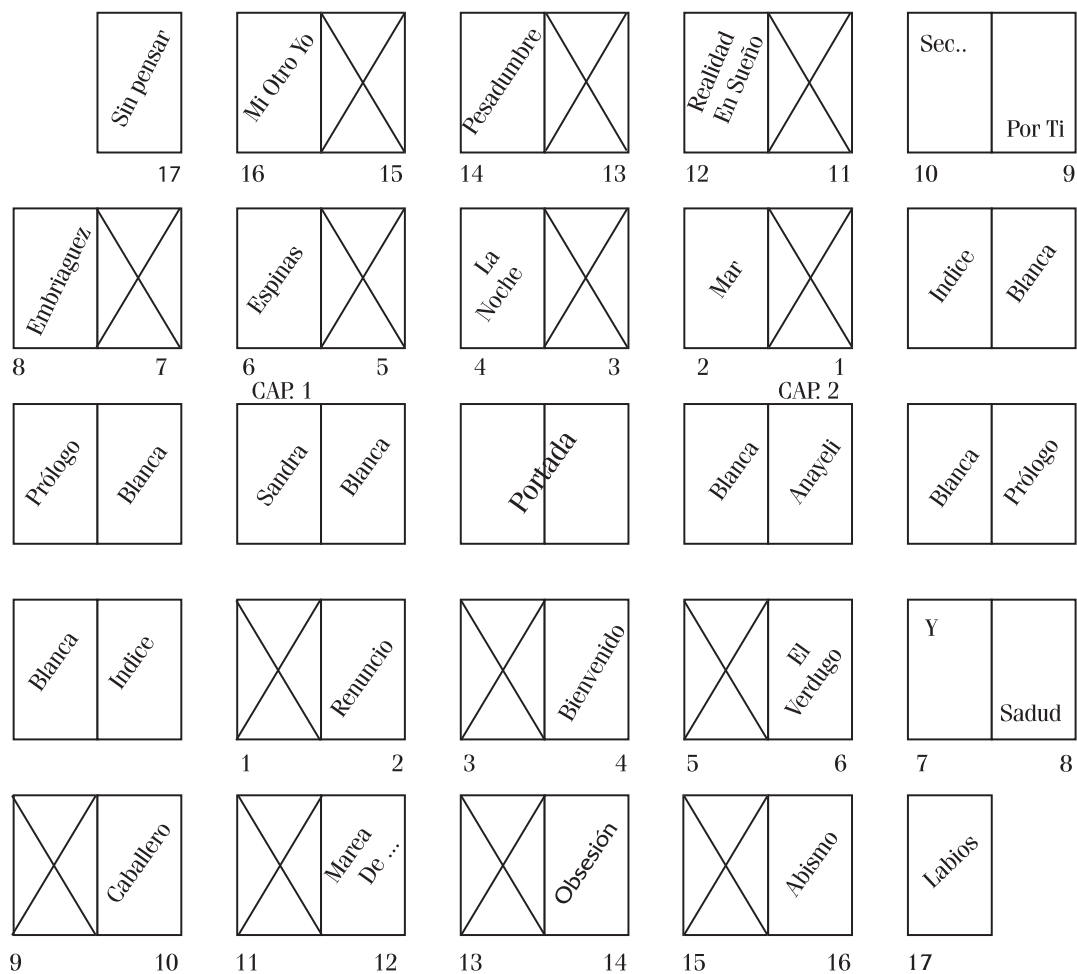
CAPÍTULO DOS





4.2 LAYOUT

Después de haber planeado la información del libro, es necesario ordenarla mediante el layout, la cual es una herramienta básica para el diseño editorial y consiste en ubicar el contenido a cada página a la que corresponderá, esto permite llevar un orden dentro del trabajo. A continuación se muestra el layout propio del libro que nos atañe.





4.3 FORMATO

Se resolvió no utilizar el formato que se usaba en las primeras propuestas ya que no se encontró un beneficio mayor al utilizar dicho tamaño, por lo cual se decidió usar el tamaño 13 x 19 cm que como ya se estudio, es un formato de fácil uso para el lector, considerado libro de bolsillo, el cual predomino en el sondeo de libros que se llevo a cabo en el capítulo anterior.

Tomando en cuenta la venta del libro, el formato decidido permitirá tener el mismo nivel que otros libros para competir de la misma manera por la atención del público, en cuanto al formato se refiere.

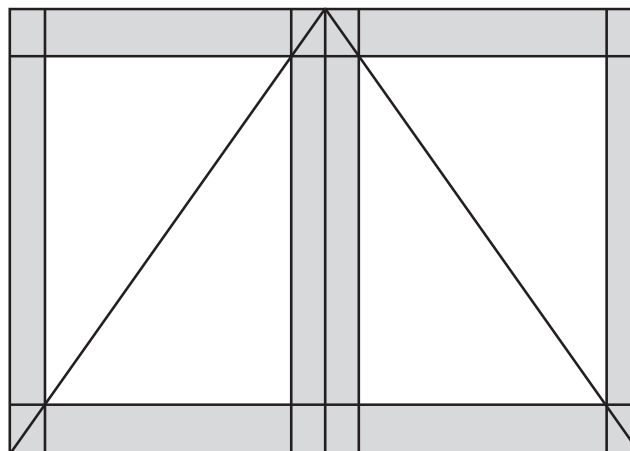
4.4 MÁRGENES

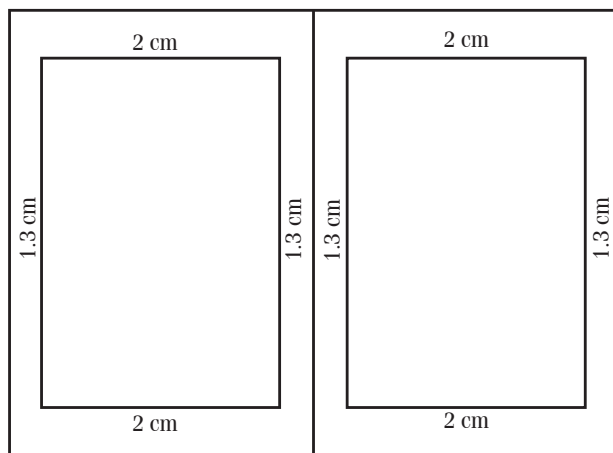
Como ya sabemos los márgenes son utilizados para delimitar el espacio de texto de un libro, particularmente en los libros de poemas el texto no abarca toda el área que se ha delimitado para el texto.

Para decidir los márgenes adecuados debemos tomar en cuenta que los poemas son escritos tradicionalmente en párrafos a bandera sin embargo existen poemas que utilizan otras estructuras como el verso libre por lo cual al buscar el tipo de márgenes adecuados para nuestro libro debemos tomar en cuenta que generalmente siempre hay espacio de más por la estructura del poema.

De esta manera se observo la estructura de los poemas en el proyecto que nos atañe, como el principal objetivo es atraer la atención del lector, estos poemas contenían características distintas por lo cual se busco márgenes amplios que permitieran distribuir los poemas a lo largo de la retícula.

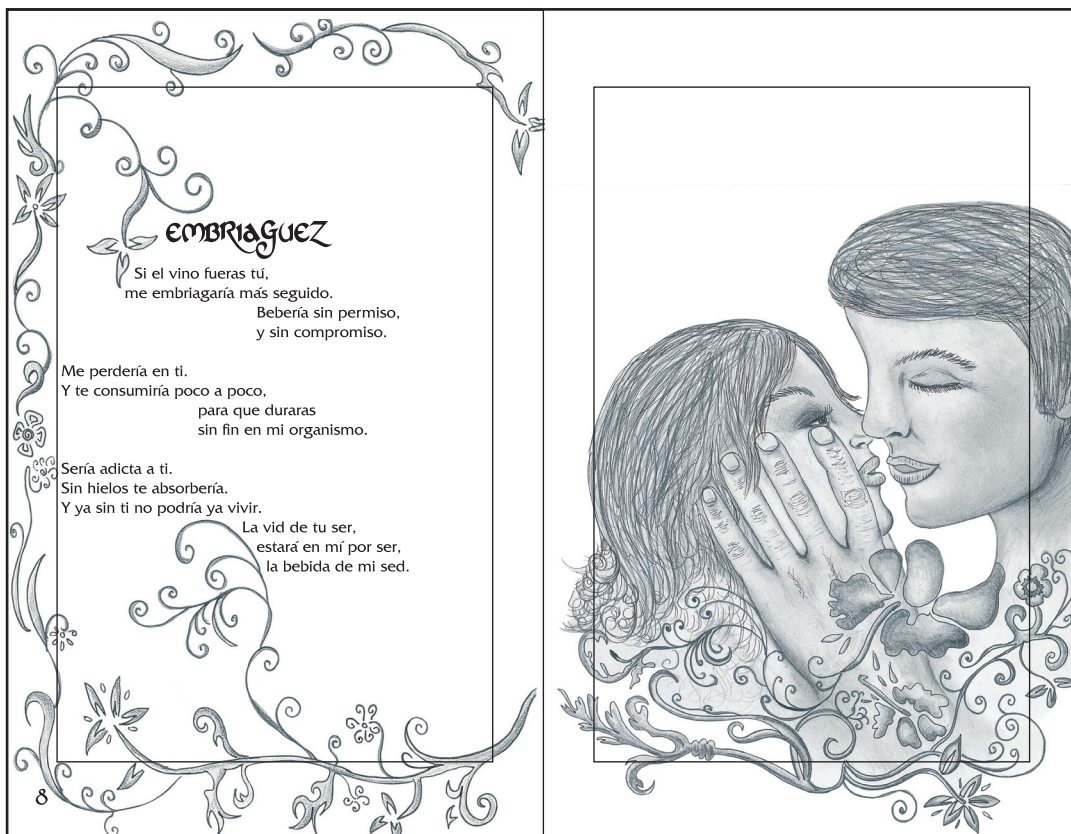
Para delimitar los márgenes se utilizo el sistema llamado Método de la diagonal, que consta de trazar una línea diagonal de la parte inferior a la parte superior de la página, lo cual permite designar el margen del lomo, el margen de cabeza, el margen de corte y el margen de pie. Dando así el siguiente resultado.



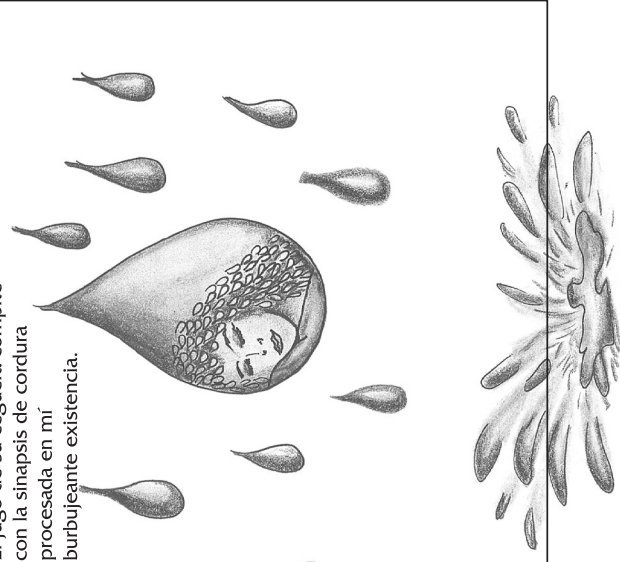


4.5 RETÍCULA

La retícula que se determinó es de una columna, como es normal encontrar en libros de literatura, a continuación se muestra su aplicación en dicho proyecto:





<p>SECRETOS</p> <p>Tu aparición provocó el declive de mi mente con una sacudida explosión de oscuros secretos.</p> <p>La evidencia era contundente tu actuación de inspiración depende de su desafiante resplandor.</p> <p>El jugo de su ceguera compite con la sinapsis de cordura procesada en mi burbujeante existencia.</p> 	<p>POR TI</p> <p>Buscando un rincón donde llorar, añorando estar junto a ti, y queriendo sentir tus labios junto a mí, y vuelvo a mi realidad y no estás.</p> <p>Estoy sola y me pierdo en los recuerdos de mi ayer.</p> <p>Llueve y el sol como tu mirada se desvanece, sin sentirlo me has perdido, se apaga el amor, se extinguió tu recuerdo.</p> <p>Y como el abismo, como su vil infinito me encuentro yo, con un amor tan hondo, que no podrás tocar.</p> <p>No pienses que te odio, porque ya ni eso tienes de mí.</p>
---	---



4.6 TIPOGRAFÍA

En cuanto a la tipografía nos concierne, el tipo de publicación consintió el uso de distintos tipos que permitiera seguir conservando el mismo criterio, se muestra claramente en los títulos.

4.6.1 TÍTULOS

Se planeó introducir una tipografía caligráfica en los títulos del proyecto, esto con el objetivo de darle un ambiente de ligereza, y reforzar el tema, permitiendo a su vez conservar el mismo estilo de las ilustraciones. De esta forma se buscan tipografías con remates o detalles que remiten al art nouveau.

Entre las tipografías que se analizaron están las siguientes:

PRUEBAS	NOMBRE DE TIPOGRAFIA
<i>CABALLERO</i>	Pierre Light
caballero	Slugfest
CABALLERO	Pasdenom
CABALLERO	Parade20A
CABALLERO	Pharmacy
caballero	St Charles
CABALLERO	Paternoster AH
CABALLERO	ShangriLaNF
<i>CABALLERO</i>	Stockwell DB
<i>CABALLERO</i>	<i>PoemExclusive DB</i>

Tras observar cómo se comporta dichas tipografías, se determina utilizar la tipografía “St Charles” la cual cumple con las necesidades específicas del proyecto, por sus remates que remiten ligeramente al art nouveau. Esta se utiliza con alineación centrada para los títulos de cada poema y con una medida de 24 puntos.

CABALLERO





4.6.2 CUERPO DE TEXTO

Después de los resultados que arrojaron los tabuladores en el capítulo anterior, se llegó a la conclusión de utilizar una tipografía tipo serif, aun cuando no hay diferencia en la legibilidad entre serif y san serif, según estudios recientes, en estos libros siguen predominando la tipografía serif, por ello y ya que va acorde con la tipografía de título, se opta por seguir este estilo.

Dentro de las tipografías que se buscaron se encontraron las siguientes:

PRUEBAS	NOMBRE DE TIPOGRAFIA
Te regalo las lágrimas derramadas	Florentine
Te regalo las lágrimas derramadas	SoullightDB
TE REGALO LAS LÁGRIMAS DERRAMADAS	Scriptoria Small Caps SSI
Te regalo las lágrimas derramadas	Port Credit
Te regalo las lágrimas derramadas	Performa Book SSI
TE REGALO LAS LÁGRIMAS DERRAMADAS	Peridot
Te regalo las lágrimas derramadas	Fritz
TE REGALO LAS LÁGRIMAS DERRAMADAS	Pupcat
Te regalo las lágrimas derramadas	Performa Book SSI
TE REGALO LAS LÁGRIMAS DERRAMADAS	Peridot
Te regalo las lágrimas derramadas	Pogo SSI
Te regalo las lágrimas derramadas	SerenadeTwo DB

De las cuales se decidió utilizar finalmente la tipografía Fritz con una medida de 12 puntos, estos son algunos ejemplos de su aplicación:

Te regalo las lágrimas derramadas





VÉRDUGO

Al diablo con el amor.
Me duele el alma y lloro por dentro.
Desfallezco y el corazón sangra.
No puedo llorar, tal vez en la oscuridad de mi cuarto.

CABALLERO

Hoy he pasado las horas
pensando en él.

Caballero andante
que se propone a comenzar la batalla,
echando abajo la fortaleza
que recubre este tonto corazón.

PESADUMBRE

Bajo el sentido táctil
se un suspiro
se encuentra la inmensa
tristeza del fantasma de
un pasado fiel a su dolor.

4.6.3 FOLIOS

De acuerdo a que existen dos numeraciones en los folios del libro se decidió remarcar la diferencia, mediante distintas tipografías para el capítulo uno se utiliza la tipografía Bridgnorth y para el capítulo dos LTZurpreis Light con una medida de 18 puntos.

Tipografía Bridgnorth
1234567890

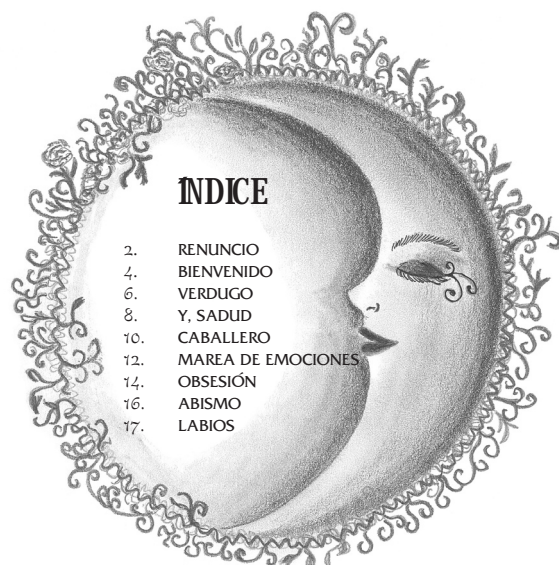
Tipografía LTZurpreis Light
1234567890





4.6.4 INDICE

A pesar de que se encontró una propuesta de índice muy funcional en el capítulo anterior, se decidió en este caso utilizar un índice sencillo como en la mayoría de las publicaciones, puesto que dentro del proyecto el índice se dividió en dos partes en donde uno menciona los poemas de una autora y el otro el contenido de restante de la segunda escritora. Se conserva la tipografía del cuerpo de texto mientras que en la numeración se coloca la tipografía referente a cada folio de los capítulos.





4.7 ELECCIÓN DE IMÁGENES

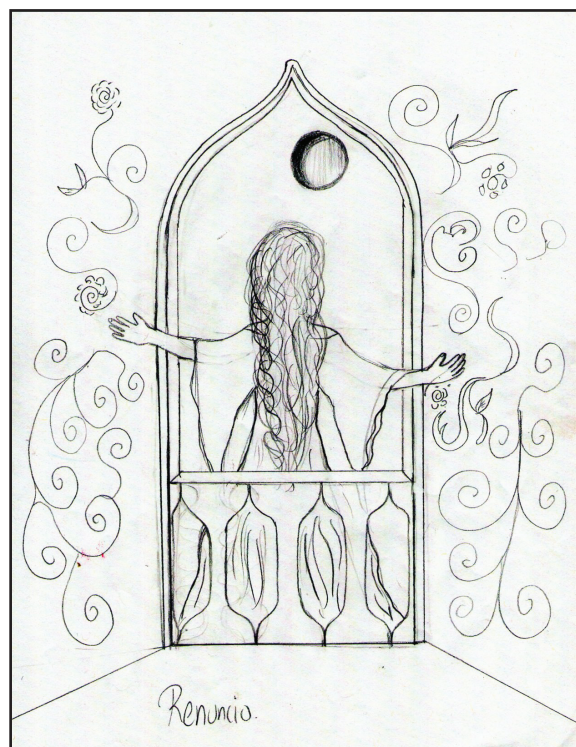
Se optó recurrir a la ilustración como solución del problema de diseño ya que mediante ella se da otra perspectiva al libro.

Puesto que un poema goza de distintas interpretaciones de acuerdo al lector y a sus experiencias, se busco lo mismo en el uso de ilustraciones, siendo así ser un complemento de los poemas.

Por esta razón se busco la ayuda de una diseñadora para el desarrollo de dichas ilustraciones, a quien se le facilitaron los poemas, para que ella a su vez creara imágenes adecuadas para el libro, se le pidió hacer uso de imágenes surrealistas y utilizar ornamentos propios del Art nouveau, lo cual ayudara a crear un ambiente de fantasía dentro del libro. También se le solicitó ilustraciones que reflejaran parte del poema sin llegar a ser una interpretación literal, con el objetivo de permitirle al lector su propio razonamiento del poema, para no imponer ninguna clase de criterio.

Entre las técnicas que utilizo la ilustradora encontramos técnicas mixtas como el grafito, la plumilla y el plumón para interiores mientras que en la portada también se utiliza una técnica mixta como lo es plumones, lápices de color y acrílicos.

BOCETOS





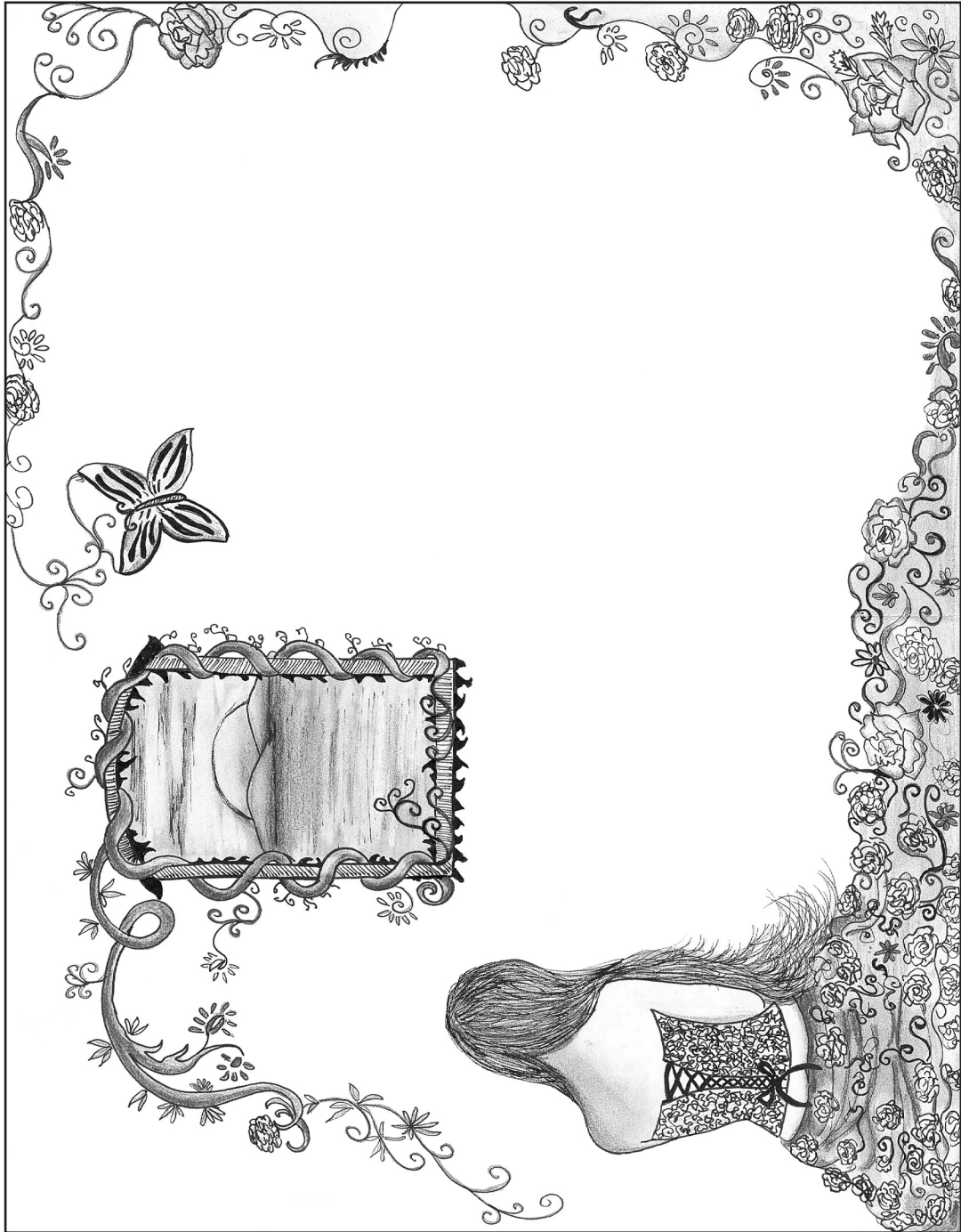


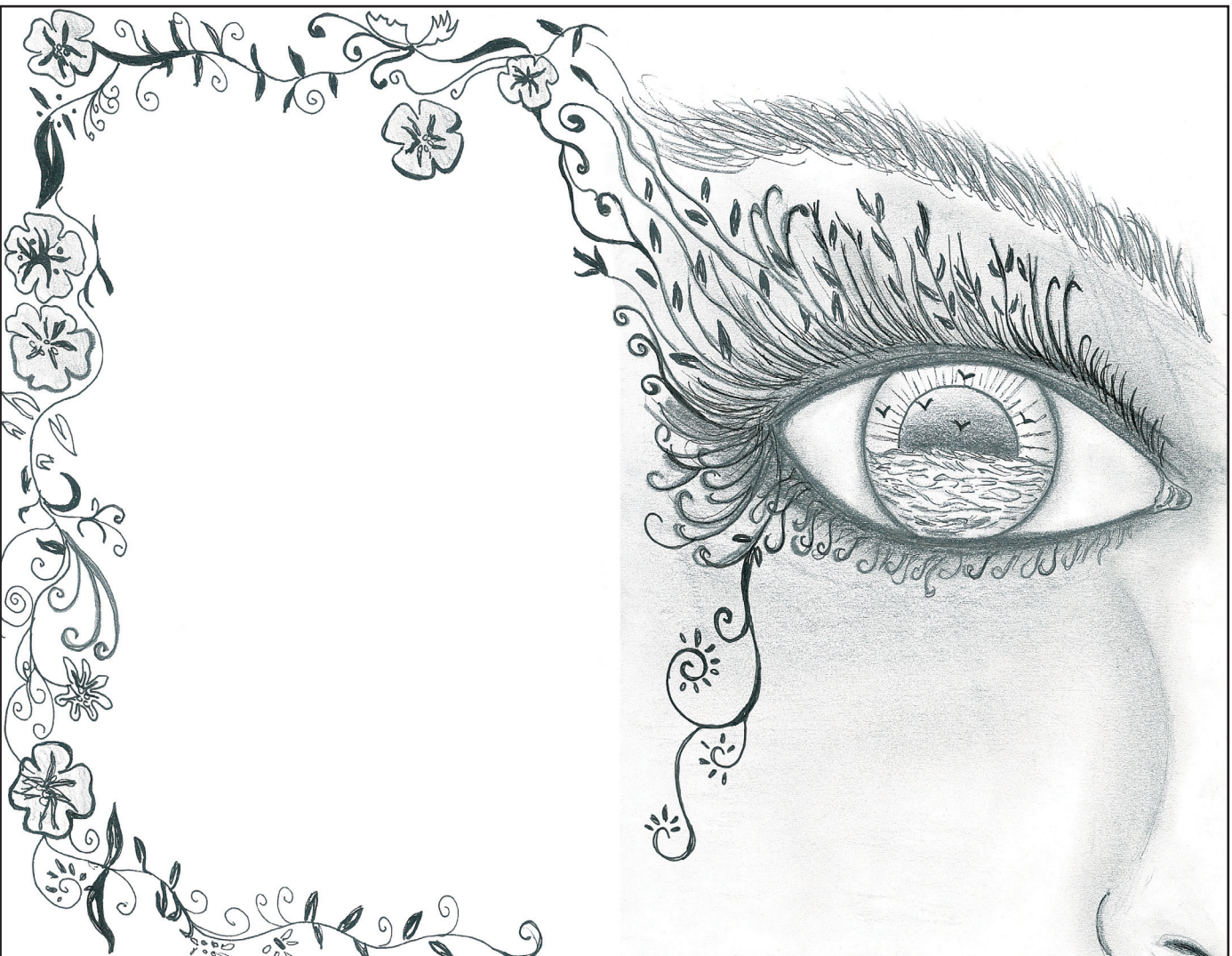
ALGUNAS ILUSTRACIONES DEFINITIVAS

Después de depurar las propuestas de imágenes y hacer algunos cambios relevantes de acuerdo con el libro se obtuvieron las siguientes ilustraciones definitivas.











4.7.1 PORTADA

Se seleccionó como portada del libro cuatro mujeres desnudas que simbolizan:

- Los sentimientos al desnudo de las autoras
- Cuatro etapas de la mujer
- Diferentes mujeres unidas por sentimientos universales
- Portada y contraportada hablan del exterior del ser humano, la parte física de una persona, mientras las solapas anuncian que el contenido habla del ser permite conocer el sentimiento del individuo sin tapujos.

En la imagen predominan formas orgánicas que van acorde con el tipo de imágenes que se encuentran en el interior del libro de la misma manera se utilizan como un gancho para atraer la atención del público, permitiendo competir con otros libros no solo de poesía sino de literatura en general, puesto que hay que recordar que lo que se busca es obtener más adeptos a la poesía.

Se ilustra tanto portada, contraportada y solapas de forma general para buscar una ilustración que funcione como una sola e individualmente.

Las dos mujeres que observamos una en la portada y otra en la contraportada, muestran un desnudo prudente que es cubierto con las flores lo cual busca acrecentar la atención del lector. Por su parte las mujeres que se encuentran en las solapas se muestran un desnudo mayor de acuerdo al concepto que se presento.

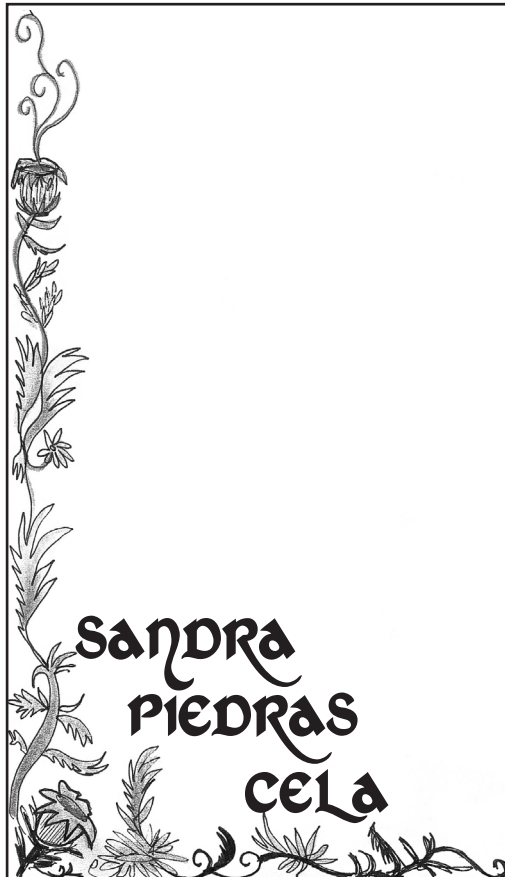




4.8 SOLUCIÓN FINAL

A continuación se presentan imágenes del proyecto terminado.

CAPÍTULO UNO

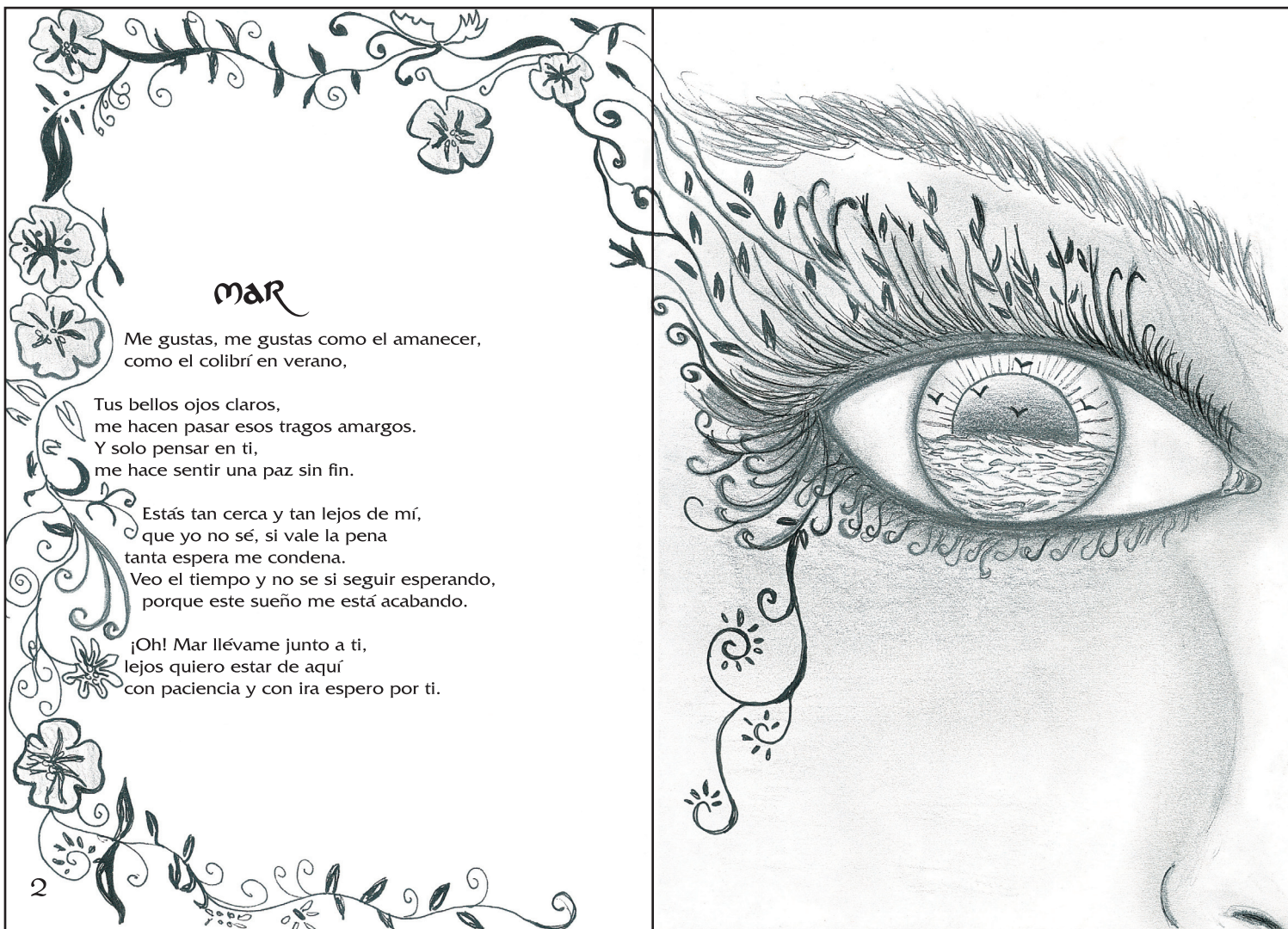


CAPÍTULO DOS



Portada de capítulos del lado izquierdo se presenta el capítulo uno de Sandra Piedras Cella y del lado derecho el capítulo dos de Anayeli Piedras Cella.

CAPÍTULO UNO PÁGINAS 2 Y 1



mar

Me gustas, me gustas como el amanecer,
como el colibrí en verano,

Tus bellos ojos claros,
me hacen pasar esos tragos amargos.
Y solo pensar en ti,
me hace sentir una paz sin fin.

Estás tan cerca y tan lejos de mí,
que yo no sé, si vale la pena
tanta espera me condena.
Veo el tiempo y no se si seguir esperando,
porque este sueño me está acabando.

¡Oh! Mar llévame junto a ti,
lejos quiero estar de aquí
con paciencia y con ira espero por ti.



CAPÍTULO UNO PÁGINAS 6 Y 5

ESPINAS

El tortuoso desconsuelo,
circula bajo criaturas incomprendidas
lamiendo cada herida dejada por su ser;
en el paso desventurado
por este rascacielos de ilusiones.

Y el moribundo amor
contenido en cada lágrima recorrida
en la patética razón del corazón
ahondan en las varices de su alma
que invalidan el amor
de sus ojos a mi corazón.

Ante la culpa de su traición
que me persigue
como un manojo de espinas
que arrancan esta piel.

Este placer de escapismo
para con tu ser
es un arte que conspira
con mi verdad
antes forjada y plantada
en el diseño perfecto de mi mundo
ahora en divino peligro
De ser destruido.

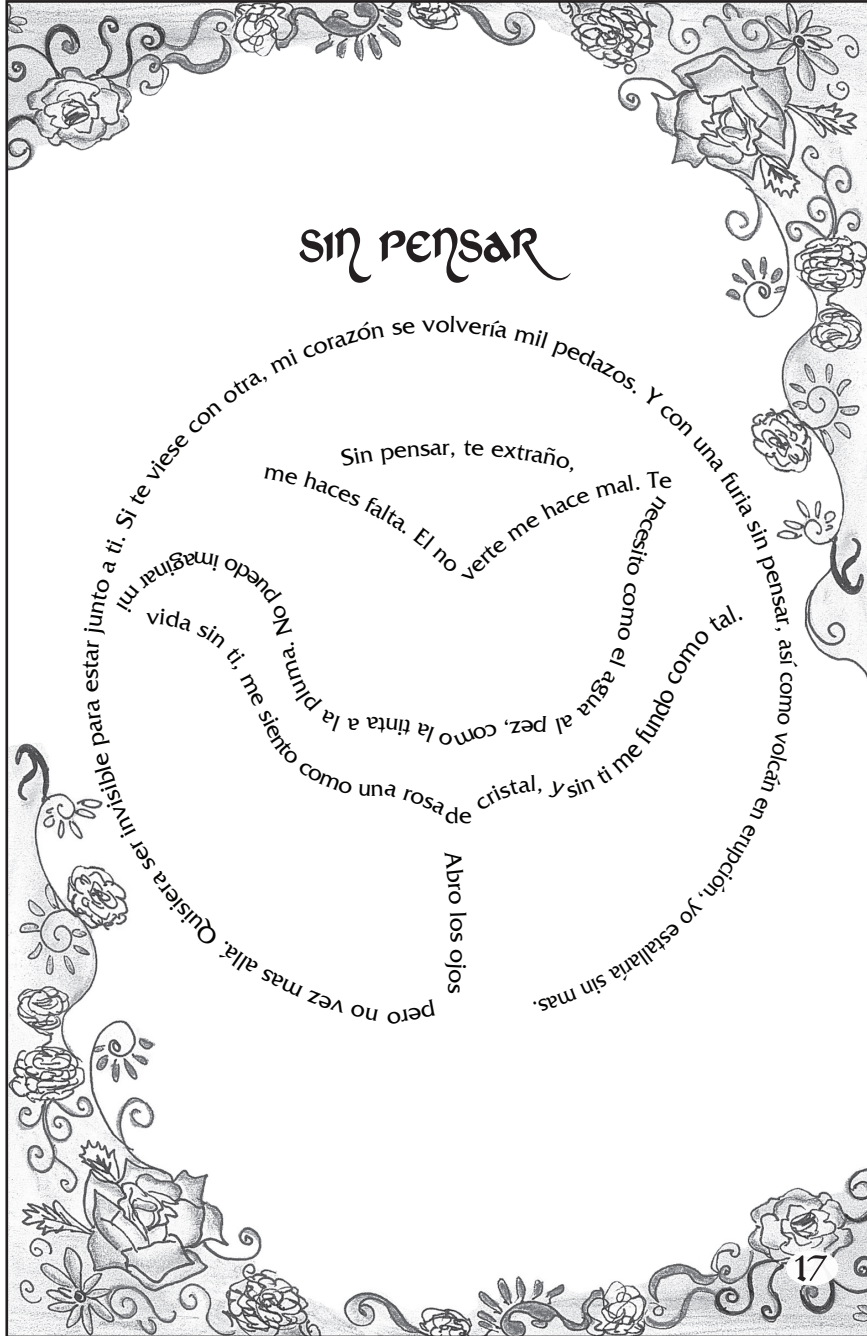
6



Poemario solución al diseño



CAPÍTULO UNO PÁGINA 17

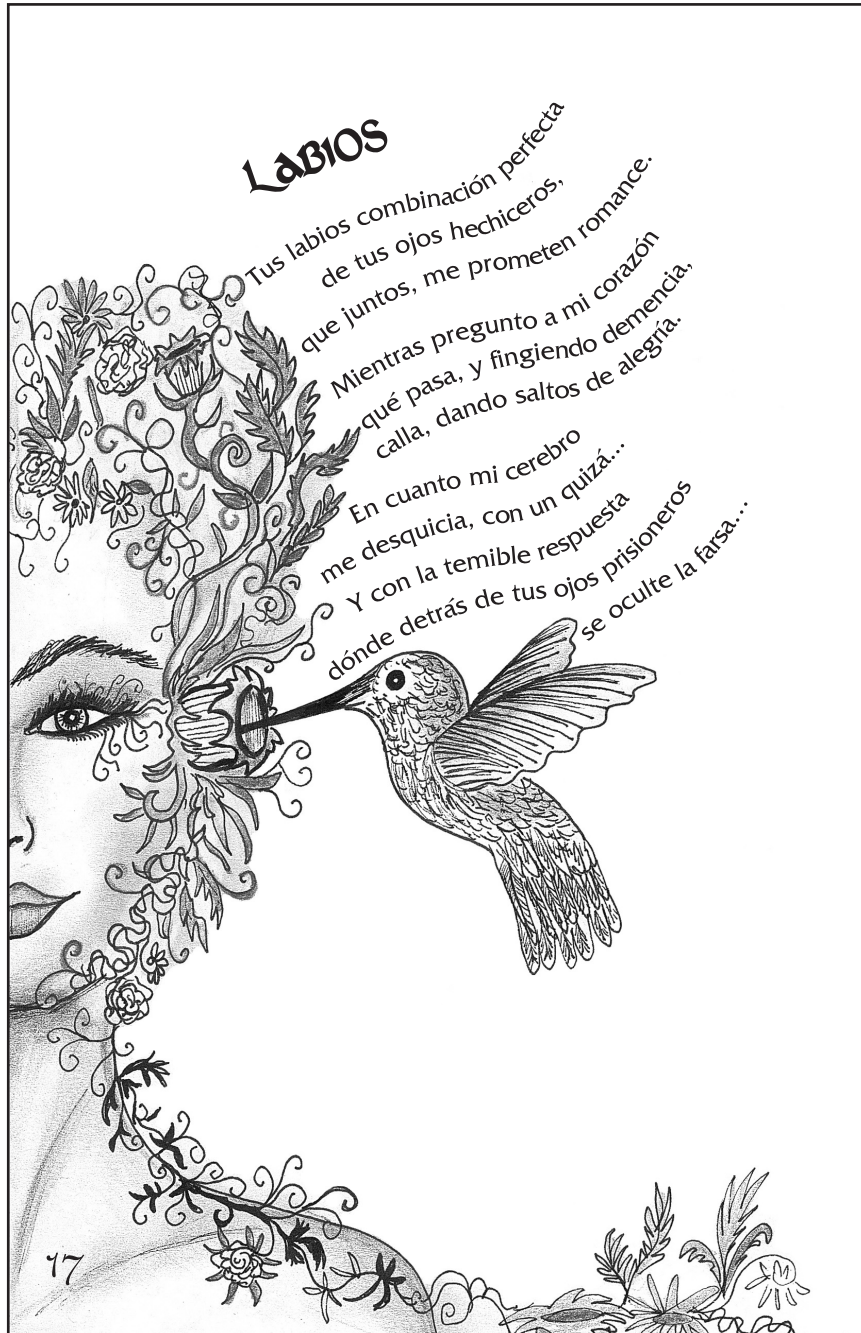


La publicación también cuenta con un caligrama que nuevamente busca atrapar atención del lector.





CAPÍTULO DOS PÁGINA 17



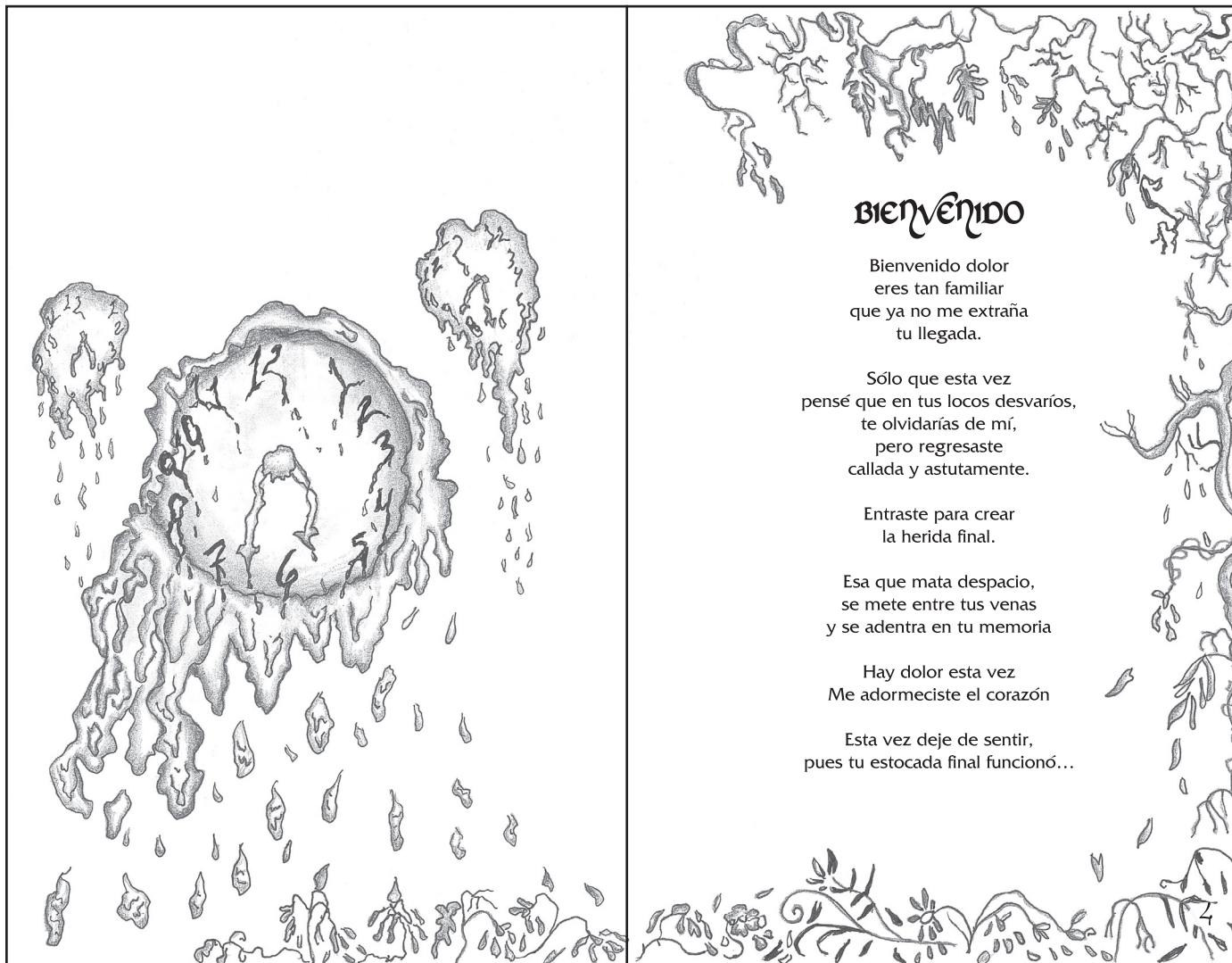


CAPÍTULO DOS PÁGINAS 7 Y 8



Dentro se usaron recursos que permitieran la atención del lector en todo momento por ello se incluyen estos poemas cortos que rompen ligeramente con el sentido del libro, con el mismo propósito se refleja el poema del lado derecho, lo cual permite interactuar con dicho elemento ya que su lectura requiere una mayor atención.

CAPÍTULO DOS PÁGINAS 3 Y 4



BIENVENIDO

Bienvenido dolor
eres tan familiar
que ya no me extraña
tu llegada.

Sólo que esta vez
pensé que en tus locos desvaríos,
te olvidarías de mí,
pero regresaste
callada y astutamente.

Entraste para crear
la herida final.

Esa que mata despacio,
se mete entre tus venas
y se adentra en tu memoria

Hay dolor esta vez
Me adormeciste el corazón

Esta vez deje de sentir,
pues tu estocada final funcionó...



CAPÍTULO DOS PÁGINAS 1 Y 2



RENUNCIO

Hoy renunció a la falsa felicidad
que me ofrecías,
a los cuartos de hora
y a los días compartidos.

Te devuelvo la esperanza,
rodeada de besos,
las palabras tibias
y los versos a medias.

Te regalo las lágrimas derramadas
y la soledad que me aquejaba.

La furia me la llevo
Junto con las heridas abiertas.
Y los puños cerrados.



CONCLUSIONES



CONCLUSIONES

Después de haber realizado dicho proyecto se concluye que si bien es cierto que en todo proyecto de diseño existen condiciones específicas estas no deben ser limitaciones, puesto que el diseñador debe tener las facultades para presentar numerosas posibilidades para ofrecer un trabajo propositivo.

En el caso particular que nos concierne, se consiguió cumplir con los objetivos planteados, mediante el aprovechamiento máximo de las herramientas de diseño editorial y la investigación de publicaciones similares.

Lo cual permitió no solo profundizar y aplicar los conocimientos adquiridos durante el largo de la carrera sino donde además se valoro la importancia de informarse sobre el producto que vamos a diseñar ya que esto permite presentar propuestas funcionales e incluso novedosas. Por ello podemos decir que esta es otra herramienta fundamental en el diseño grafico.

Por último se debe recalcar que mediante el diseño podemos ayudar o no a que un mensaje específico llegue al espectador, esto dependerá de que tanto se comprometa el diseñador en dichos proyectos, que tan informado este y la habilidad con que aproveche las herramientas con las que cuenta.

BIBLIOGRAFÍA



Balius, Andreu
Usos de la tipografía en el Diseño Editorial
Editorial: Index Book
Barcelona, 2003

Barajas, Benjamin
La poesía
Editorial: Edere
México, 2004

Barrio Paredes, Araceli et, al.
Mañana será poesía
Editorial: Miguel Ángel Porrúa
México, 1999

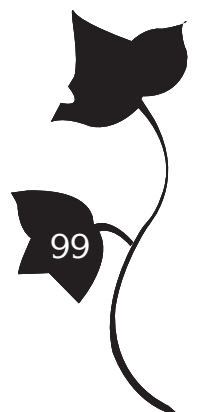
Basave Fernández del Valle, Agustín
¿Qué es la poesía?: introducción filosófica a la poética
Editorial: Fondo de Cultura Económica
México, 2002

Benedetti, Mario
Acordes Cotidianos
Editorial: Vergara y Riba
China, 2da edición, 2000

Braham, Bert
Manual de diseño Gráfico
Editorial: Celestes
Madrid, 1991

Bridgewater, Peter
Introducción al diseño gráfico
Editorial: Trillas
México, 1992

Bou, Gabriel
Iniciación a la poesía
Editorial: Octaedro
Barcelona, 2001



Buen Unna, Jorge de
Manual de Diseño Editorial
Editorial: Santillana
México, 2003

Carter, Rob
Diseñando con tipografía. Libros, revistas, boletines
Editorial: Index Book
Barcelona España, 1998

Cruz-Bernall, Mairym
Alas de islas
Editorial: oveja negra
Colombia, 2003

Delgado, Ana Laura / de la Luz, Omar
CORAZÓN MÍO... Versos que laten
Editorial: El naranjo
México, 2006

Dempsey, Amy
Estilos Escuelas y Movimiento; Guía enciclopédica del arte moderno
Editorial: Art Blume
Barcelona, 2002

El país libro de estilo
Editorial: el país
España 1990

Faweett-Tang Roger
Diseño de libros contemporáneo
Editorial: Gustavo Gili
China, 2004

Fingernagel, Andreas
Esplendor y lujo de las biblias iluminadas
Editorial: Taschen
Alemania, 2004

Fox, Stuart Ira

Fisiología Humana

Editorial: Mcgraw-Hill / Interamericana De España, S.A.
España, 2008

Frascara, Jorge

Diseño grafico y comunicación

Editorial: Infinito
Buenos Aires, Argentina 2000

Fuentes, Rodolfo

La práctica de Diseño Gráfico. Una metodología creativa

Editorial: Paidós
Barcelona, 2005

García, Juan Carlos

Gallogallina

Editorial: fundación casa del poeta I. A. P.
México, 2003

Godfrey, Jason

The best of brochure design 9

Editorial: Rockport
2006

Gordon Maggie / Dodd Eugenie

Tipografía Decorativa

Editorial: Gustavo Pili
España, 1994

Haddad, Tame Javier

Vuelas la noche te puso alas

Editorial: Plaza y Valdés, S.A de C.V.
México, 2002

Jennings, Simon

Guía de Diseño gráfico para profesionales

Editorial: Trillas
México, 1995

Kimberly, Elam

Sistemas reticulares. Principios para organizar la tipografía

Editorial: Gustavo Gili

España 2004

Koren, Leonard

Recetario de Diseño Gráfico. Propuestas, Combinaciones y soluciones a sus layouts

Editorial: Gustavo Gili

México, 1997

López, Ana Belén

Ellas voces poemas

Editorial: Artes de México

México, 2004

Martín Montesino, José Luis

Manual de tipografía. Del plomo a la era digital

Editorial: Campgráfico

Valencia, 2005

Meggs, Philip

Historia del diseño gráfico

Editorial: MC Graw Hill

México, 1998

Millán, María del Carmen

Poesía de México

Editorial EUBA

Buenos Aires, 1966

Millán, María del Carmen

El paisaje en la poesía mexicana

Editorial: UNAM

México, 1952

Muller-Brockman, Josef

Sistema de Retículas Un manual para diseñadores gráficos

Editorial: Gustavo Gili

México, 1992

Navarro Durán, Rosa
Cómo leer un poema
Editorial: Ariel Practicum
España, 1998

Nieves Albert, Dalia
Poemas por encargo y otras recetas de amor
Editorial: Diana
México, 1999

Neruda, Pablo
Oda a la bella desnuda
Editorial: Ekaré
Caracas Venezuela, 1998

Newark, Quentin
¿Qué es el diseño gráfico?: Manual de diseño
Editorial: Gustavo Gili
Barcelona, 2002

Paz, Octavio
Blanco
Editorial: El Colegio Nacional: Ediciones del Equilibrista
Madrid, 1995

Penagos, Jorge de León
El libro
Editorial: Trillas
México, 1980

Pfeiffer, Johannes
La poesía hacia la comprensión de lo poético
Editorial: Fondo de Cultura Económica
México, cuarta reimpresión 1983

Ruari, Mclean
Manual de tipografía
Editorial: Hermann Blume Ediciones
España, primera reimpresión 1993

Sánchez Villa, Ángel Adrián
De amor y olvido
Editorial: Alternativa Periodística
México, 2003

Swann, Alan
Como Diseñar Retículas
Editorial: Gustavo Gili
México, 1990

Swann, Alan
Diseño y Marketing
Editorial: Gustavo Gili
Barcelona, 1994

Supong Design group
Breaking the rules in publication design
Editorial: Madison Square
New York, 2001

Tablada, José Juan
Color de Hierba
Editorial: SM
México, 2004

Tena Parera, Daniel
Diseño gráfico y comunicación
Editorial: Pearson-Prentice Hall
España, 2005

Torre Villar, Ernesto de la
Breve historia del libro en México
Editorial: UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial
México 1999

Trevisan, Armindo
Reflexiones sobre la poesía
Editorial: Plaza y Valdes
México, 2004

Turnbull Arthur, Baird Russell

Comunicación gráfica: Tipografía, diagramación, diseño, producción

Editorial: Trillas

México, 1992

Villalpando González, María de Jesús

Brevísimas

Editorial: Ehécatl Editor

México, Quinta impresión 2010

Willberg, Hans Peter / Forssman, Friedrich

Primeros auxilios en tipografía: Consejos para diseñar con tipos de letra

Editorial: Gustavo Gili

Barcelona, 2002

Woolman, Matt

Tipografía en movimiento

Editorial: Gustavo Gili

Barcelona, 2005

REFERENCIAS

<http://www.blogartesvisuales.net/disenio-grafico/editorial/elementos-y-su-importancia-ii>
(consultado 19/03/2010)

<http://www.ccmc.org.mx/modules/tinycontent/index.php?id=396>
(consultado 19/11/2010)

http://cvc.cervantes.es/literatura/libros_cortazar/formatos_curiosos.htm
(consultado 21/09/2010)

<http://hangar-sergio.blogspot.com/2009/02/technopaegnia.html>
(consultado 09/04/2010)

<http://www.fotonostra.com/grafico/tiposreticulas.htm> (consultado 22/06/2010)

http://www.isftic.mepsyd.es/w3/novedades/dossiers/libro/siglo_xx1.htm
(consultado 27/10/2010)

http://www.poesiavisual.com.ar/escritos/poesia_fonetica_vanguardias_historicas.html
(consultado 19/11/2010)

<http://www.unostiposduros.com/?p=1185> (consultado 19/03/2010)

