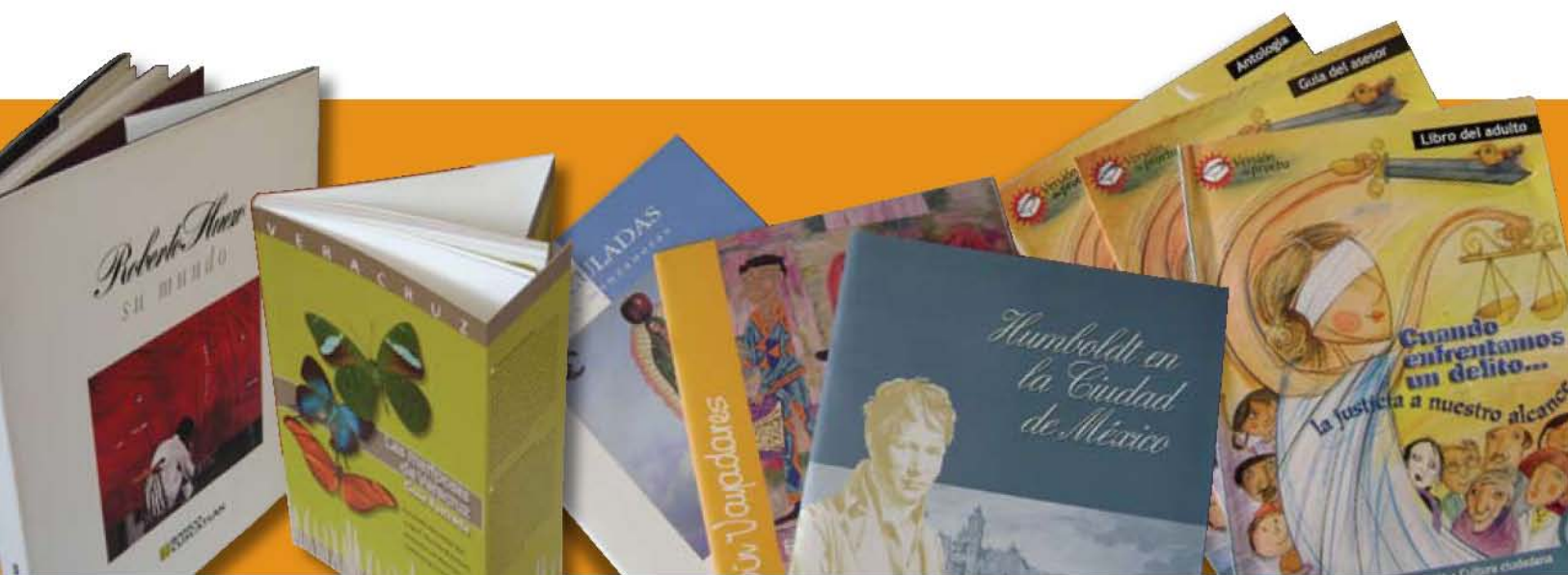




UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS



De la creación a la producción *Diseño Editorial*

TESINA PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN GRÁFICA

HUMBERTO ELOY BRERA GÓMEZ

DIRECTOR DE TESINA: MTRA. FABIOLA MIREYA FUENTES NIEVES

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.

A mi Santiago Brera...

Mi compañero de vida
y mi más potente motor...

Te amo, hijo.

A mis seres más queridos...
A los que voluntaria o involuntariamente
me han generado transformaciones...
y que son partícipes en la construcción
de lo que ahora soy.

A mi profesión, que es la que me ha alimentado
en todos los sentidos.

A mi "gloriosa" Universidad...
y gracias a Dios.

Humberto Brera
noviembre de 2011

CONTENIDO / Índice

INTRODUCCIÓN 3

CAPÍTULO 1
Concepto de "LIBRO" 7

- 1.1. Estructura material de un libro 10
- 1.2. Libros de **pasta rígida** 11
- 1.3. Libros de **pasta rústica** 13
- 1.4. Estructura de una revista 21

CAPÍTULO 2
Formato y retículas 26

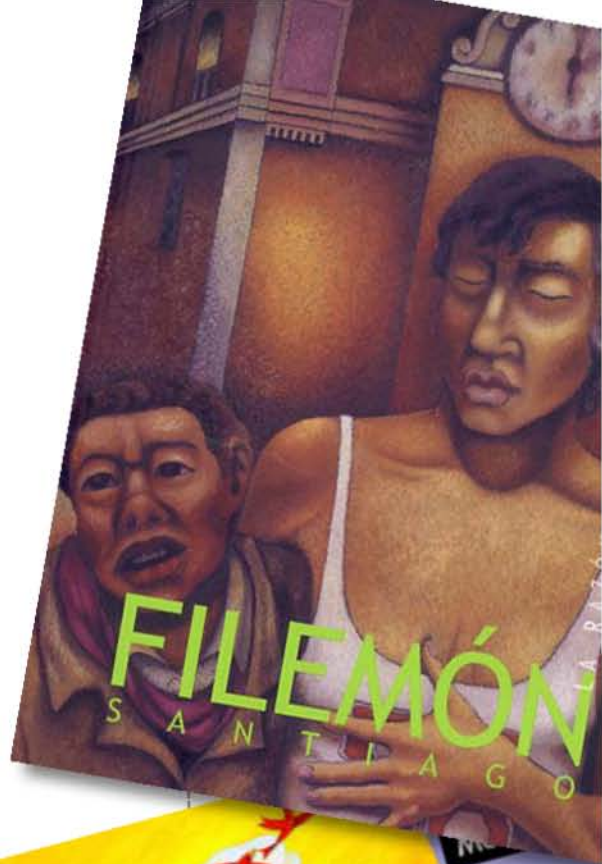
- 2.1. Formato 26
- 2.2. Retículas 28
- 2.3. Contenido y estructura textual (Estilos tipográficos) 30

CAPÍTULO 3
El proyecto editorial 38

- 3.1. Estructura y organización de un proyecto editorial 38
- 3.2. Consideraciones generales para producción y entrega final. 45
- 3.3. Costos. 49

CONCLUSIONES 54

BIBLIOGRAFÍA 55



INTRODUCCIÓN

El objetivo de este proyecto es demostrar los conocimientos adquiridos y aplicados en el área de diseño editorial, a través de varios años de trabajo. Aportando mi experiencia en la construcción de diversos materiales editoriales; elaboro un referente de consulta para quien necesite obtener claridad al desarrollar proyectos de esta naturaleza tanto en el terreno académico como en el profesional.

Mi planteamiento para este trabajo es sintetizar los procesos esenciales en el desarrollo de proyectos editoriales y la correcta aplicación a situaciones al momento de diseñar y editar. Utilizaré a partir de una serie de ejemplos prácticos, la dinámica que se empleó para su creación.

Antecedentes

Mi labor y actividad profesional en el área editorial esencialmente tiene sus cimientos por la influencia editorial italiana como uno de los elementos que me proyectaron a establecerme en el diseño editorial; participando casi por accidente en un proyecto editorial italiano de la empresa Panini, encargada de diseñar fichas y semblanzas deportivas principalmente. Mi labor era muy amplia; consistía en recabar toda la información de las fichas biográficas de los deportistas, concentrar y verter en un formato específico ya diseñado, para el óptimo manejo de la información, así como realizar el montaje fotográfico de los integrantes de los equipos asignados por grupo en los formatos de catálogo, además de otras funciones diversas y amplias e importantes; es aquí donde surge el interés por posicionarme en este rubro, después de algunos años tras haber egresado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM y dedicarme a la producción impresa que muchos clientes requerían para satisfacer necesidades de identidad corporativa con sus materiales gráficos impresos y otros muy diversos.

Casi de inmediato es en grupo Editorial Siquisirí, S. A. de C. V., donde comienzo a habilitar mis conocimientos en el terreno editorial, grupo dirigido principalmente a diseñar libros y catálogos de arte, libros educativos, culturales, etcétera.

Desde un folleto, pasando por un recetario de cocina y llegar a la construcción paso por paso de un libro o un catálogo de arte, tareas donde siempre he depositado mis habilidades, conocimientos y trucos, ejercitando esa madurez y "el ojo" que hoy me ha hecho ser con toda seguridad un diseñador de libros competente y en algunos caso hacerla de "mago". Como decía mi directora de proyectos: "*hacer un libro es como darle cuidados inclusive desde antes de nacer*", y es verdad, cada libro ha requerido de cuidados para irse formando, adecuando y en algunos casos, cambiarse por completo.

FOLLETOS:

- ¡Y... ánimas que digan salud!
- Golosinas de maíz
- En torno al pulque y al maguey
- Los postres mexicanos

Cofradía de la mayora mexicana, 1995.

Diseño: Humberto Brera



Son los tres ámbitos en los que he desarrollado mi trabajo profesional como diseñador editorial: arte, educación y cultura.

Arte

El sentido de compromiso social, producto de mi formación universitaria y el gusto por mi trabajo han sido la sustancia esencial para la creación de libros y la construcción de proyectos editoriales diversos. Libros y catálogos entrañables como "Roberto Huezo, su mundo; Las rutas de la luz; Imágenes y colores de Oaxaca, Humboldt en la Ciudad de México; son ejemplo de trabajo bien entendido, cada proyecto suma esfuerzo, hay crecimiento, se disfruta.

Cada libro refleja la obra de artistas, las recrea, las difunde a partir del escenario móvil que es el libro. Este es el objetivo primordial de un libro de arte, donde se combina la elegancia y la estética, y para cumplir con esta meta se deben ocupar los elementos indispensables, no más. Rasgo primordial de un libro de arte es "ocupar los blancos", es decir, recrear el espacio en un orden de equilibrio y belleza sobre texturas mate. Es aquí donde se "aprende a manejar", dirían los capitalinos que saben del tema de la conducción. "Si haces un libro de arte, sabes hacer de todo". Y es verdad, es aquí donde reconozco el aprendizaje de la labor editorial con todos sus ingredientes incluido del tema editorial en general.

Educación

Después de varios años de continúa labor en este terreno, decido tomar la iniciativa de independizarme y generar mi labor como diseñador independiente, y es aquí donde comienza la verdadera labor no solo como diseñador, sino como coordinador y negociador de proyectos editoriales.

En este proceso he contado con clientes como el INEA, Instituto Nacional para la Educación de los Adultos, que su principal labor es fomentar y fortalecer la cobertura de educación para la vida y el trabajo a partir del proyecto del MEVyT, de personas mayores a 13 años en todo el país, en sectores urbanos, semi urbanos y rurales y que por cuestiones sociales o económicas han tenido la oportunidad de participar en este proyecto educativo, no solamente para obtener conocimientos escolares, sino también una capacitación que los ayude a tener iniciativas en su trabajo y en su vida.

Proyecto de muchos años en el que he tenido la oportunidad de generar diversos materiales editoriales, mismos que han tenido, por sus características institucionales, una cobertura importante a nivel nacional, en temas como: Español, Nuestra vida en común, Ser Joven, Ser Padre, Jóvenes y trabajo, Cuando enfrentamos un delito, y demás materiales.

Con la experiencia de haber participado en el diseño de materiales educativos, como la "monografía del Distrito Federal" y el libro "Conoce nuestra constitución", ambos para niños y niñas de 3er. grado de primaria, elaborados por encargo de la SEP, a través de CONALITEG, que es la institución más importante de México en la creación y difusión de libros de texto gratuitos, que tiene como función primordial apoyar y dotar a la niñez mexicana, de los materiales educativos más importantes que el país ofrece para la educación básica. He participado también en la construcción de otros libros infantiles que tienen la función de respaldar el proceso educativo en la formación de infantes y el conocimiento de diversos temas, como lo es: Mi cuerpo, diseñado recientemente para la editorial Kids Healt Books.

Cultura e institución

Después de haber organizado proyectos para Nacional Monte de Piedad con su revista interna "Familia MONTE" (véase página 20 y 21), y su tiraje bimestral, la tarea consistió en desarrollar un producto con características muy marcadas de identidad corporativa, además del catálogo joyero por dos años consecutivos, logrando situar el elemento predominante en este rubro: la identidad institucional combinando el ejercicio del diseño editorial en un elemento de difusión limitada con características estructurales plagadas de información y de secciones, pero que pude resolverlas de forma práctica y legible.

En la actualidad estoy trabajando en el "libro de difusión de cultura y tecnología". A través del Consejo Veracruzano de Ciencia y Tecnología (covecyt), en el que desarrollo y coordino una colección muy importante para el estado de Veracruz llamada: "La Ciencia en Veracruz", que tiene como finalidad aportar a la sociedad en general, la conservación, el conocimiento y el incentivo de los recursos de biodiversidad, cultura y tecnología del estado de Veracruz, como la entidad más importante y promotora de la región.

De este proyecto ejemplifico muchas de las secciones y procesos que componen cada libro de la colección. Puedo decir que esta obra resume una labor redonda, donde no solamente soy el coordinador gráfico, sino también diseño, trabajo en la Mac formando y a haciendo composiciones página por página, hasta el final. Es un proyecto muy apreciado, tanto por los que lo hacemos, como de quienes lo patrocinan y promueven.

Me doy cuenta que no importa el proyecto editorial a realizar, lo que importa es creer para crecer en cada proyecto.

LIBRO:

- *Los mamíferos de Veracruz*
Covecyt, 2010
Diseño: Humberto Brera



HUMBERTO BRERA

Capítulo 1

| | |
|--------------------------------------|----|
| Concepto de "LIBRO" | 7 |
| 1.1. Estructura material de un libro | 10 |
| 1.2. Libros de pasta rígida | 11 |
| 1.3. Libros de pasta rústica | 13 |
| 1.4. Estructura de una revista | 21 |

CONCEPTO DE LIBRO

Antes de entrar de lleno en el tema del trabajo editorial, con respecto al diseño, me permito presentar una serie de conceptos y definiciones:

Definición de Libro:

Recipiente portátil que consiste en una serie de páginas impresas y cosidas, que conserva y transmite conocimientos a los lectores a través del tiempo y el espacio.

¿Qué es un libro?

Un libro (Etimología: de latín liber, libri, membrana, corteza de árbol) es una obra impresa, manuscrita o pintada en una serie de hojas de papel, pergamino, vitela u otro material, unidas por un lado (es decir, encuadradas) y protegidas con tapas, también llamadas cubiertas.

Johannes Gutenberg produjo la primera edición impresa de la Biblia en 1455. Desde ese momento hasta ahora en la historia, es la obra más publicada. Difundió principalmente por Europa y así al resto del mundo, los dogmas y la fe en la que las culturas judía y cristiana, se basaban.



Según la definición de la UNESCO, un libro debe poseer 49 o más páginas (25 hojas o más). Desde cinco hasta 48 páginas sería un folleto (desde tres hasta 24 hojas). Desde una hasta cuatro páginas hojas sueltas (una o dos hojas).

También se llama “libro” a una obra de gran extensión publicada en varios libros, llamados “tomos” o “volúmenes”. Otras veces se llama también “libro” a cada una de las partes de una obra, aunque físicamente se publiquen todas en un mismo volumen.¹

Un libro puede tratar sobre cualquier tema. Hoy día, no obstante, esta definición no queda circunscrita al mundo impreso o de los soportes físicos, dada la aparición y auge de los nuevos formatos documentales y especialmente de la World Wide Web. El libro digital conocido como e-book está irrumpiendo con fuerza cada vez mayor en el mundo del libro y en la práctica profesional bibliotecaria y documental. Además, el libro también puede encontrarse en formato audio, en cuyo caso se denomina audio libro.

Qué es Diseño Editorial?

El diseño editorial debe moldearse de acuerdo al mercado y a lo que se quiere comunicar; no es lo mismo entregarle una revista especializada para niños a un adulto mayor, el cual quiere leer su periódico o una revista de temas políticos. El contenido define el diseño a realizar y su enfoque define todo un complejo sistema de tendencias de diseño

El diseño editorial o la maquetación incluye muchos términos técnicos. La comprensión de los términos usados en la maquetación puede fomentar la articulación de ideas creativas entre los diseñadores, los clientes que realizan el encargo, los impresores y demás profesionales que también participan en la producción del diseño.

El proceso de creación (editar)²

El profesional debe tener en cuenta el impacto e innovación de los diseños de portadas de libros, y sobre todo que haya congruencia con los interiores. Es importante ofrecer un diseño atractivo y legible para que exista un impacto visual en primera instancia, y un interés por el contenido, al momento de que el lector queda atrapado o seducido.

Antes de realizar un trabajo de diseño editorial se tiene que seguir un orden de reglas para la ejecución del trabajo, y estas pueden ser:

- Definir el tema (sobre la base de este que es lo que se quiere comunicar).
- Definir el objetivo de comunicación del diseño a realizar.
- Conocer el contenido (en caso de publicaciones especializadas).

1 Diccionario de la Real Academia Española (*Del lat. liber, libri*). 1) Conjunto de muchas hojas de papel u otro material semejante que, encuadernadas, forman un volumen. 2) Obra científica, literaria o de cualquier otra índole con extensión suficiente para formar volumen, que puede aparecer impresa o en otro soporte. 3) Cada una de ciertas partes principales en que suelen dividirse las obras científicas o literarias, y los códigos y leyes de gran extensión.

2 Según Bruno Munari en su libro, *Como nacen los objetos*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1998. La actividad editorial en una proyección profesional, no sólo se circunscribe a la proyección gráfica de la portada de un libro o serie de libros, sino también, la misma proyección del mismo libro, como objeto, y por lo tanto también, todos los elementos físicos de construcción y producción.

- Identificar los elementos más adecuados (textuales o de imagen).
- Iniciar el proceso de bocetaje (pequeños dibujos que lleven a definir un buen concepto, tanto de composición como del desarrollo del tema y de su posible evolución), y generar las propuestas de diseño para su aprobación.
- Construir una retícula base, ya que éstas ofrecen un orden en la composición gráfica y homogeneidad.
- Realizar un recuento de todas y cada una de las partes que componen el libro, de forma, de materiales y de apoyo gráfico.

Identidad gráfica en el ámbito editorial

Está formada por un conjunto de elementos que identifican a una organización, un producto o un servicio, etcétera.³ Su conceptualización elemental o básica está representada por logo-marca, pautas básicas de color corporativo, tipografía, y sus distintas aplicaciones en papelería, señalización o cualquier necesidad que se exija en cada proyecto. El manual de Identidad gráfica o corporativa es el instrumento rector para los usos correctos y aplicaciones pertinentes para dar un estándar óptimo.

La importancia de integrar la identidad gráfica en el ámbito editorial radica primordialmente en la correcta aplicación de todos los elementos que componen una obra, tanto en imagen como en texto y la combinación y convivencia de todos estos elementos aportará un orden legible. La jerarquización de los estilos tipográficos y de los elementos gráficos en general (retícula y formato)⁴, ofrecerán una obra de adecuada lectura⁵.

3 Costa, Joan. *La imagen de marca, fenómeno social*, Ed. Paidós. Diseño 2, España, 2004.

4 De buen Unna Jorge, *Manual de diseño editorial*, Ed. Santillana, México, D. F. 2000

5 Costa, Joan. *La identidad corporativa*, Ed. Trillas, México, 1993. Ante los procesos burdos de producción, llevar la racionalidad y funcionalidad a un sentido totalmente estético, la ideología de la Bauhaus plantea la añoranza de los oficios, el trabajo manual hecho con dedicación y un sentido muy comprometido con la tradición artesanal de pieza única y el impulso de llevar el arte al diseño. La Bauhaus construye el resurgimiento del diseño y de la identidad en países que experimentaron un proceso acelerado de crecimiento e industrialización como Alemania y ciudades como Chicago, Yale, en EUA (inicialmente fue con Gutenberg). Plantea la eficacia en la producción y la pregnancia visual. Esta fuerza innovadora se extendió principalmente hacia los nichos estéticos más importantes, como la pintura, escultura, fotografía, diseño gráfico, el industrial, el arquitectónico y la publicidad. Walter Gropius, Mies VanDer Rhoë, Beuer, Kandinsky, Paul Klee, pioneros que infundieron un orden de precisión que alcanzaría a cada una de sus áreas: La arquitectura, la industria, la tipografía, etc., y por consecuencia en las marcas publicitarias. El resultado de este fenómeno deriva en la aparición de la identidad corporativa, que provee y ofrece soporte a una normatividad que asegura la uniforme presentación de un todo.

PORTADAS:

- *Imágenes y colores de Oaxaca*, 1999
- *Salón de Arte Bancomer*, 1997
- *Conoce nuestra constitución*, 1996

Diseño: Humberto Brera



1.1. ESTRUCTURA MATERIAL DE UN LIBRO

Cada parte del libro es importante ya que al momento de diseñarlo se contemplan varios factores, tanto económicos como de contenido, que intervienen en la producción, como lo son: Importancia del contenido, tipo de contenido (textual, de imagen o ambos), formato, materiales, partes de las que debe constar, grosor, impresión, encuadernado y acabados.

La estructura física de un libro se compone principalmente de tres elementos: En el texto, la tipografía; en las imágenes, fotos, ilustraciones; en el formato, la retícula⁶.

Hay dos tipos de libros: Los de pasta rígida y los de pasta rústica.

Los de **pasta rígida** contienen:

- **Camisa (con Lomo y Solapas)**
- **Pasta rígida de tela y con grabado**
- **Guardas**
- **Interiores**

Los de **pasta rústica** contienen:

- **Forros de material grueso (con Lomo y Solapas opcionales).**

En ambos casos las siguientes secciones son parte de la estructura física del libro:

- **INTERIORES**
 - **Preliminares**
 1. Páginas de cortesía (pueden ser dos)
 2. Portadilla
 3. Página Legal
 4. Índice o contenido
 5. Presentación o introducción
 - **Separadores y/o Capítulos**
 6. Temas y subtemas
 7. Directorios
 8. Bibliografía
 9. Glosario
 10. Apéndices
 11. Colofón

Aplicaciones:

En los proyectos que he participado se aplica a libros de arte, catálogos, enciclopedias y diccionarios, sin embargo, esta estructura puede ser utilizada en otro tipo de libros. La variable estriba en la gran cantidad de páginas.

LIBRO:

Las rutas de la luz, 1997

Diseño: Humberto Brera



⁶ Fawcett-Tang Roger. *Diseño de libros contemporáneos*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España. 2004. pp. 88

1.2. LIBROS DE PASTA RÍGIDA

CAMISA O SOBRE CUBIERTA: El objetivo principal de la camisa es proteger las tapas del libro en su exterior, para que no se maltrate ni se ensucie al manipularlo; pero a su vez se aprovecha para hacer una cubierta donde se destaque un acabado muy preciosista en impresión y materiales, y que dé importancia e identidad al libro. Hace el trabajo de la Portada y la contraportada, pero con solapas que de ancho pueden ser muy cortas o de toda la pasta. Generalmente la camisa debe ser de un papel semirígido (impreso y colocado a contra hilo para conservar sus características de rigidez), en el que se podrá manifestar el concepto gráfico del diseñador.⁷

La cara principal de la camisa del libro será la **Portada** (lado derecho) que contendrá el título de la obra, nombre del autor, casa editorial y su sello, número de tomo (si fuera parte de una colección), y el concepto gráfico que lo identificará.

La cara opuesta de la camisa del libro será la **Contraportada** (lado izquierdo) que contendrá una síntesis o presentación, casa editorial y su sello, y el concepto gráfico de identificación.

SOLAPAS: Las solapas se utilizan para envolver al libro y hasta de separador. Está hecho del material de los forros y se recomienda sean grandes para dar cuerpo y solidez al libro. Pueden ponerse biografías del autor o el listado de los tomos de la colección.

LOMO: Es el lado medio del libro, es el grosor del libro y se utilizará como vista principal en librerías o bibliotecas. Contendrá los datos suficientes para su catalogación como: título, autor, editorial y su sello, número de tomo (si fuera parte de una colección), si es que el grosor del lomo lo permite, el grosor es el resultado de la cantidad de páginas que posee el libro y del gramaje del papel, es decir, entre más páginas tenga un libro o entre más grueso es el papel, el grosor irá en aumento; para un libro más delgado, los datos serán los mínimos indispensables: título, autor y casa editorial o su sello. La lectura textual en el lomo deberá correr de izquierda a derecha, de tal forma que en su sentido vertical sea de arriba hacia abajo (English Style). El estilo español corre de abajo hacia arriba.

LIBRO:

Las Rutas de la luz, 1995

Diseño: Humberto Brera



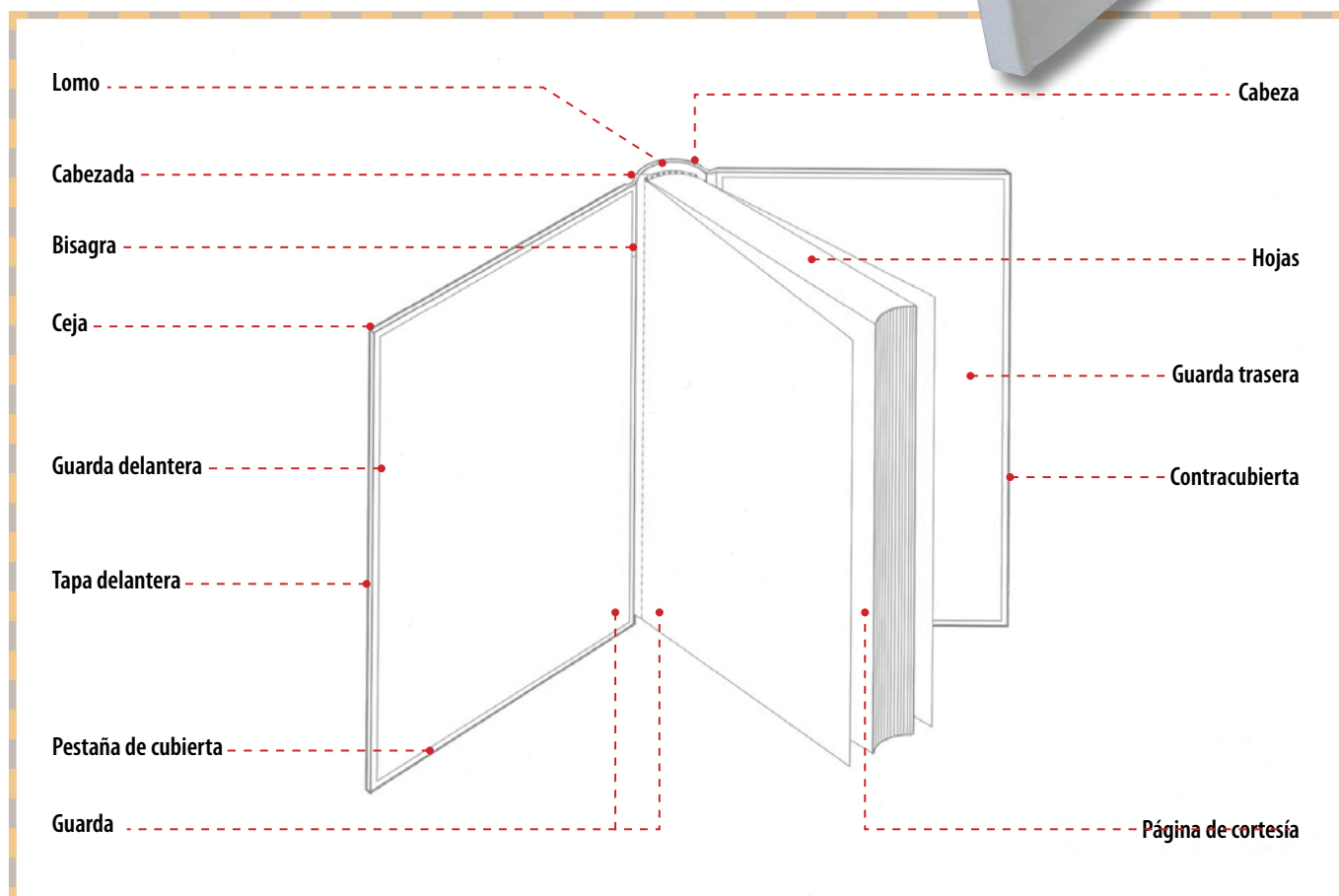
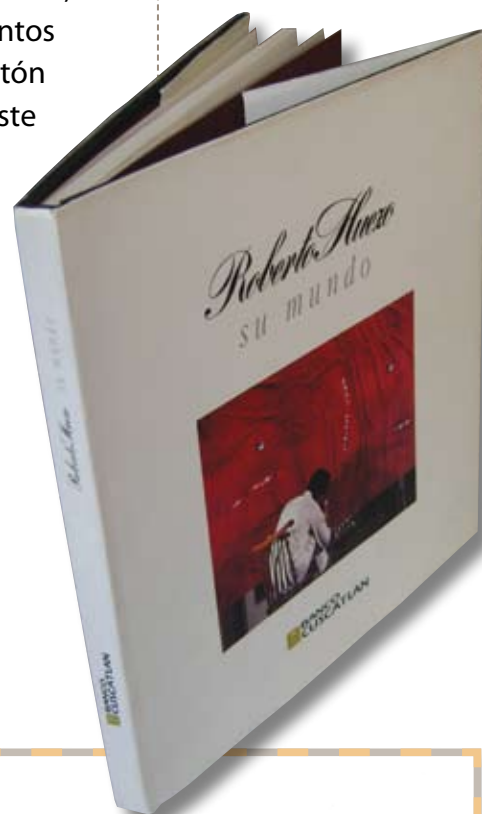
⁷ Haslam, Andrew, *Creación, diseño y producción de Libros*, Ed. Blume, Barcelona, España, 2007

TAPA: Las tapas son los elementos que darán solidez y cuerpo al libro. Además de protegerlo igualmente que la camisa, en lo externo y en lo interno, darán un toque de finura y especialidad a la obra. Pueden imprimirse las tapas de las formas tradicionales, offset o en serigrafía, o bien, hacer un huecograbado en seco, o también una mezcla de ambos, de acuerdo al gusto del cliente. Generalmente las tapas son elementos compuestos de tela o geltex (tela plastificada), con un alma de cartón rígido, que ciertamente le dará consistencia y protección al libro. Este cartón deberá ir a *contra hilo* para que conserve sus características de rigidez, ya que de lo contrario el libro podría *pandearse* al estar en contacto con los múltiples cambios de temperatura, inclusive desde su elaboración.

GUARDAS: Son hojas de papel semirígido de textura y color diferentes al de la obra, sirven para darle más protección a la obra pero al interior, además de ofrecer un toque y estilo de más impacto al libro. Las guardas van pegadas en el cintillo interno del cuerpo del libro. Pueden ir inclusive impresas o grabadas.

Los demás componentes de la estructura física de un libro, serán mencionados en el apartado de libro de pasta rústica.

LIBRO:
Roberto Huezo/su mundo, 1997
Diseño: Humberto Brera



1.3. LIBROS DE PASTA RÚSTICA

Son libros en los que sus forros implican sencillez en la utilización de materiales; son menos sofisticados y ostentosos en su construcción que los libros de pasta rígida; carecen de una estructura sólida en sus materiales desde la entrada de la obra, pero esto en ningún momento le reduce o le quita la estética del concepto gráfico o la calidad de sus materiales. Obviamente son más baratos en su producción, pero es el material de entrada el que hace la diferencia; en resumidas cuentas lo más importante es el contenido del libro, es exactamente lo mismo pero la diferencia es el telón de entrada de la obra, la pasta suave.

Los forros pueden o no llevar solapas, que en todo momento éstas serán las que ofrecerán cierta consistencia sólida al libro. Las solapas son exactamente del mismo material. Se recomienda que las solapas sean grandes y que guarden un libramiento con el centro, de entre 1 y 2 cms, como mínimo, para poder hacer funcional la solapa al momento de cerrar el libro.

Cómo he comentado, la solapa es un elemento que además de dar consistencia, ofrece la posibilidad de utilizarla como un espacio de construcción gráfica donde podrán desglosarse biografías de autor, fotografías, listados de obras y comentarios de la edición; en algunos momentos puede utilizarse el colofón, en el supuesto caso de que la obra esté muy comprometida con su contenido y no existan muchos espacios disponibles. En todo caso es una consideración de diseño, costos y decisión del cliente.

FORROS EXTENDIDOS Pasta rústica

Libro: *Los mamíferos de Veracruz*, perteneciente a la colección: *La Ciencia en Veracruz*. 2010. 160 páginas.



El encuadernado de la pasta rústica o pasta suave es diferente a la pasta rígida, es más sencillo y más rápido al producirse en serie en la etapa de los acabados.

La impresión de los forros (portada, 2a. de forros, tercera de forros y contraportada), al igual que la camisa puede ser en ambas caras; regularmente al momento de solicitar la impresión al prensista, se le informa si van a 4 x 0 tintas (esto quiere decir que se imprime a color una cara y la otra no), o 4 x 4 tintas (esto quiere decir que se imprime a color por ambas caras).

La cantidad de tintas dependerá de la propuesta de diseño, de los costos y de la decisión del cliente, pero básicamente se imprimirá en selección de color (CMYK), a 4 tintas; considerar quizá alguna tinta extra (sobre todo si es un color directo de pantone), o bien un barniz a registro sobre algún elemento a destacar, puede ser mate o brillante y en todo caso dependerá de las características de la superficie y color del material a imprimir. Para finalizar se deberá considerar un recubrimiento primario para proteger la superficie del material, como lo es el barniz de máquina o Ultra Violeta (UV), o bien, si el presupuesto lo permite, un laminado mate o brillante, que no es otra cosa que la aplicación de una película plástica transparente que servirá para proteger los forros del libro. Se hace la sugerencia que al aplicar esta película sea sobre un papel con más cuerpo o con solapas, ya que los ya señalados cambios de temperatura suelen ejercer cierta influencia en la deformación de las pastas de los libros a los que se les aplica este recubrimiento si los materiales son poco sólidos o delgados.

Un dato importante para considerar si se trata de un libro, según sus definiciones, es el número de páginas, deben ser de más de 48 páginas; de otro modo, menos de 48 páginas es considerado folleto.



LIBRO
Pasta rústica
Las mariposas de Veracruz, perteneciente a la colección:
La Ciencia en Veracruz, 2010. 160 páginas
Diseño: Humberto Brera

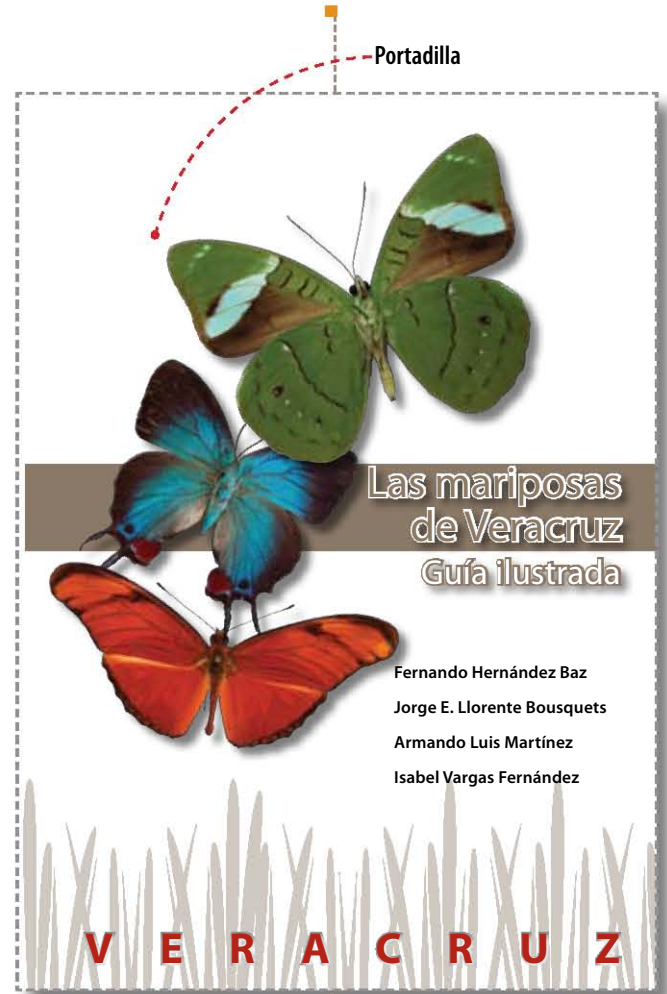


FOLLETO / CATÁLOGO
Pasta rústica
Humboldt en la Ciudad de México. Folleto conmemorativo del Bicentenario de la visita de Alexander Von Humboldt a América, 2000, 48 páginas
Diseño: Humberto Brera

Portadilla: Se encuentra al momento de abrir el libro, es impar y es la primera página. Contiene el título del libro, el autor y la editorial, principalmente; puede traer el logotipo de la editorial y algún elemento de identidad si es parte de una colección, etcétera. Antes de esta página pueden venir dos páginas llamadas de cortesía, generalmente son blancas y pueden incluir epígrafes o utilizarse para que los autores o las editoriales pongan dedicatorias.

Página legal: Es la página dónde vienen los datos legales de la obra como son: Derechos Reservados del autor y de la obra, número y fecha de edición, editorial y su domicilio, país de origen, leyenda de protección y lugar de impresión. Además todos los participantes y su labor en la realización del libro. También pueden ir agradecimientos de obra.

Índice o Contenido: Incluye página por página la información del contenido y la estructura del libro; por capítulos o separadores, secciones, títulos, subtítulos, temas, subtemas. Sirve para localizar rápidamente la página a consultar.



Página legal

Índice

LIBRO:
Las mariposas de Veracruz,
 perteneciente a la colección:
 La Ciencia en Veracruz, 2010.



Presentación

LIBRO:
Las mariposas de Veracruz,
 perteneciente a la colección:
 La Ciencia en Veracruz, 2010.

Prólogo, Presentación, Introducción o Página de Notas Previas

En esta sección se incluyen palabras o pensamientos escritos por el autor o por otros.

Su propósito es explicar al lector los alcances y motivos de la obra en su entorno general, que resultarán importantes para su comprensión.

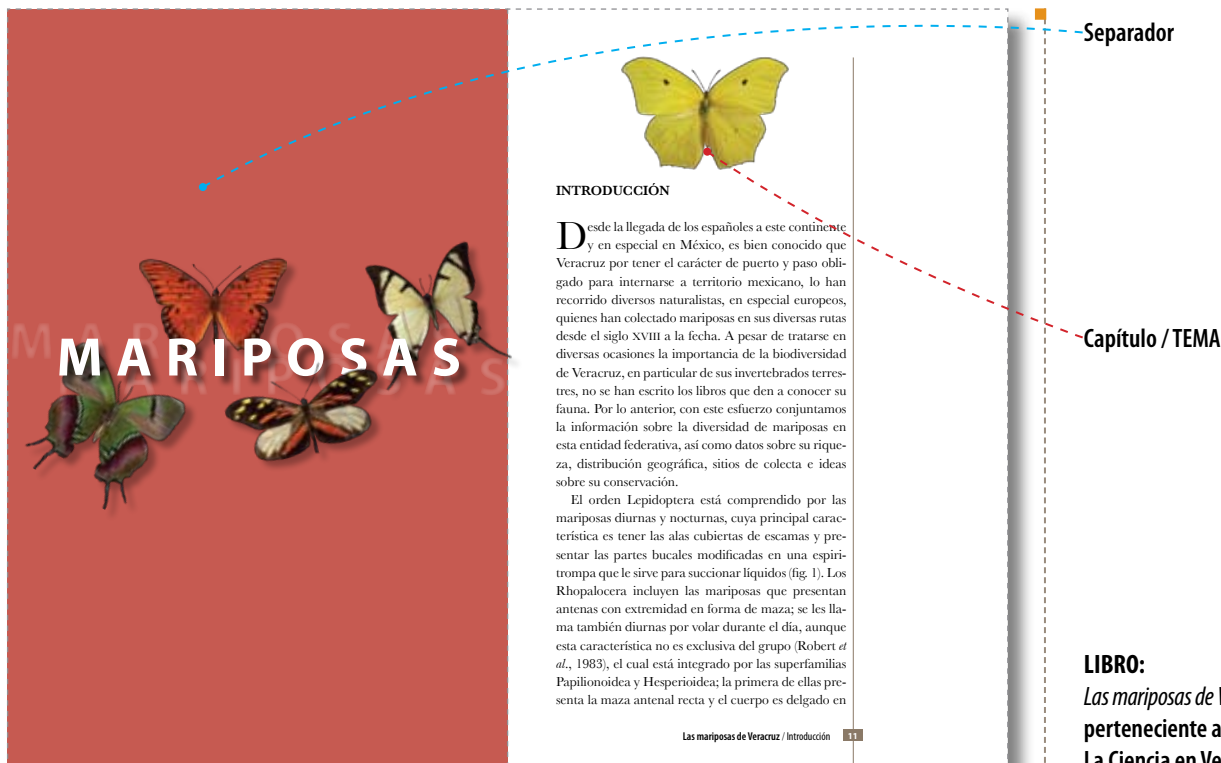
Las opiniones vertidas en esta sección serán favorables para el libro y son emitidas por críticos, autoridades o personas relevantes.

Algunos de estos comentarios pueden aparecer de igual forma en la contraportada o cuarta de forros.

Podría decirse que a partir de esta página es la primera página del libro que puede foliarse o numerarse.

Capítulos (separadores)

En esta sección se destacan las entradas a los temarios de la obra; de acuerdo al diseño y composición del libro normalmente se ocupa la página impar (derecha) para comenzar, pero existe otra posibilidad que ofrece resultados muy interesantes como lo es ocupar dos páginas encontradas donde se puede hacer una especie de portada con dos páginas para cada capítulo. El espacio que brinda la caja de texto es muy basto y la composición gráfica es ilimitada. Los elementos gráficos que componen



esta sección son: Número y nombre de capítulo, Cuadro de objetivos, planteamientos o propósitos de los temas, un subíndice con temas y subtemas y el concepto gráfico con imagen de la entrada de capítulo.

Temas

Si partimos de lo general a lo particular nos encontramos con esta parte fundamental del contenido textual de un libro: Los temas.

Los temas forman parte de los capítulos y en ellos se abordan estrictamente los objetivos y datos de una temática en cuestión. Se desarrollará un contenido estructurado de conceptos, actividades y esquemas que sean útiles para desmenuzar dicho contenido.

Un tema puede desprender varias secciones como lo son: Subtemas, cuadros informativos, cuadros interactivos o de actividades, preguntas y respuestas textuales o de opción múltiple, etcétera.

Apéndices

El apéndice es poco común en un libro, es un apartado que inclusive podría ser descartado. Debe ser considerado o tomado en cuenta en algunos casos donde se hagan descripciones específicas de datos, por ejemplo, genealogías, mapas, listados. Un ejemplo podría ser un Anuario empresarial, donde se hacen anotaciones financieras o de comportamiento bursátil, administrativo u operativo.

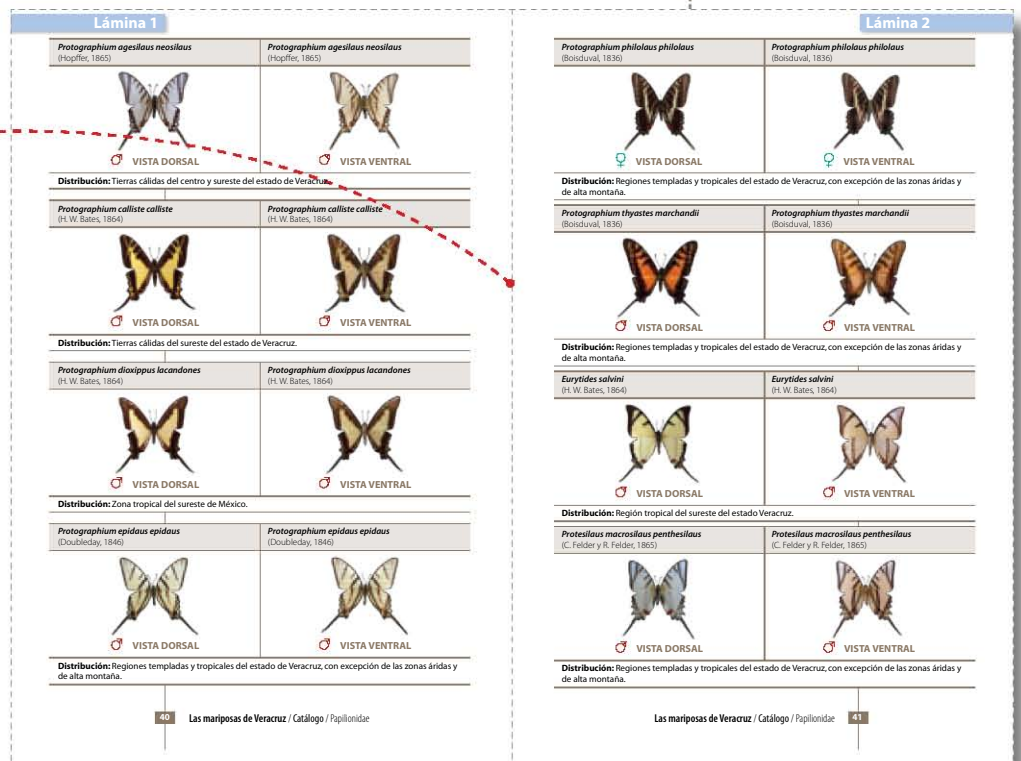
Para un catálogo de arte son muy necesarios, ya que en éste se hacen referencias de las imágenes de las obras como lo son: Nombre de la obra, autor, año de elaboración, medidas de la obra, lugar de exposición, inclusive hasta costos. Pero en general, para cualquier catálogo, es de mucha utilidad.



Separador

LIBRO:
Las mariposas de Veracruz,
 perteneciente a la colección:
 La Ciencia en Veracruz, 2010.

Catálogo



Glosario

Esta sección debe ir al final del libro, su función es la de reunir todas aquellas palabras o términos empleados en el libro en cuestión y explicar su significado. Se incluyen palabras poco comunes o en desuso, regionalismos, modismos, términos científicos, extranjerismos, neologismos o vocablos autorales.

Bibliografía

Es una sección muy importante y debe ir al final del libro, consiste en reunir todas aquellas fuentes informativas que el autor consultó como libros, revistas, sitios web, etcétera, para apoyar la investigación y la hechura del libro. La organización de estas fuentes debe tener la siguiente estructura: nombre del autor, comenzando por su primer apellido (tipografía regular); Título de la obra (tipografía itálica); País, Editorial, Tomo, Páginas de consulta, Año de creación (tipografía regular).

Colofón

El colofón será el último elemento que se presenta en un libro, normalmente va en la última página de la obra (también puede ir en la última solapa de forros e inclusive en la 4a. de forros. Este elemento anunciará las características de culminación de la obra, como título del libro, mes y año, lugar y domicilio del impresor, tiraje de ejemplares, familias tipográficas utilizadas, en algunos casos, características básicas del papel utilizado y programas o software de autoedición empleados. En ocasiones excepcionales y dependiendo del contenido de la obra, podrá privilegiarse al colofón con un texto más poético o mejor diseñado en su narrativa. La importancia del colofón radica en dar crédito a la producción y elaboración impresa del libro.

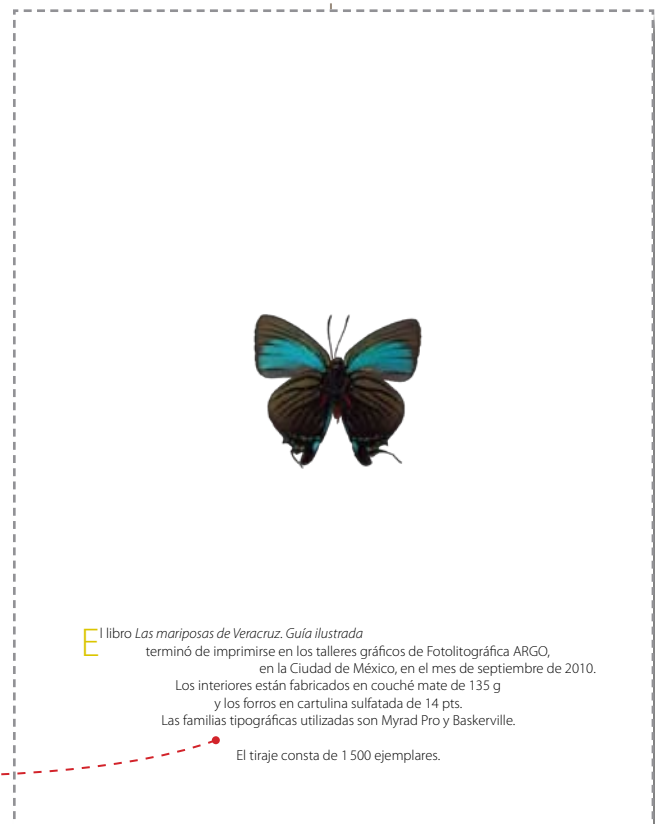
LIBRO:

Las mariposas de Veracruz,
perteneciente a la colección:
La Ciencia en Veracruz, 2010.

Colofón



Bibliografía



1.4. ESTRUCTURA DE UNA REVISTA

“Las revistas son las peligrosas amigas de los libros, siempre inquietas por subvertir alguna norma”, diría Lewis Blackwell⁸, dicho de otra forma, las revistas no tienen normas estrictas para su diseño y su fabricación en el ámbito editorial.

Una revista es para verse, y en alguno de los casos, leerla sería un modo curioso de disfrutarlas. Hace la diferencia entre buscar entretenimiento y encontrar información; incitan los anhelos, establecen estándares y modas y sobrepasan el carácter efímero de las noticias que un periódico puede aportar o que un ensayo literario podría profundizar. Técnicamente las revistas oscilan entre lo racional y lo intuitivo, persiguiendo respuestas de ambos lados del cerebro.

Los orígenes del concepto de revista fue totalmente diferente; el contenido de las primeras revistas era mucho más analítico que los periódicos (ahora son parte de ellos y se anexan a los periódicos en forma de suplementos), y era el espacio que escritores y articulistas conformaban la agenda política y cultural del momento, pero al igual que cualquier industria en desarrollo y por las exigencias de lectores en busca de nuevas sensaciones, había plagios de contenidos (como hasta ahora), además que los precios dependían del modelo económico y se ponían límites a su distribución y el precio se establecía de acuerdo al bolsillo del lector.

La publicación de revistas a pasado a ser un negocio basado en la construcción de comunidades de lectores a las que se ofrece y se vende, con el apoyo de la publicidad y los patrocinios, dos cosas: información y entretenimiento.

En gran medida los anunciantes y sus técnicas de marketing son los que influyen en las características estructurales y de imagen de una revista, sin embargo son los directores de arte los que contrarrestan estos efectos, equilibrando el aspecto informativo entre los contenidos textuales con los visuales en cada una de sus páginas.

Las revistas con tendencias netamente informativas, sin ánimo de lucro, generalmente son propagandísticas, por ejemplo, las revistas institucionales; que son producto del interés de una comunidad específica de posibles lectores aglutinados en una institución o empresa.

El caso que voy a representar será ejemplificado por la Revista *Familia Monte*, del Nacional Monte de Piedad.

⁸ Leslie, Jeremie, *Nuevo diseño de revistas*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1999. Introducción

Esta revista es totalmente propagandística, no persigue intereses o privilegios económicos, no utiliza la promoción por medio del marketing comercial; es una publicación bimestral de difusión interna y distribución gratuita con fines propagandísticos y de entretenimiento generados por el área de Factor Humano y Comunicación Social, que tienen como objetivo exponer diversos temas relacionados con la Institución para reforzar y cohesionar a los trabajadores y miembros del Nacional Monte de Piedad ofreciendo identidad propia.

Está compuesta por diversas secciones. La Portada es la sección más importante de esta revista, en ella se enlistan una serie de elementos que le darán identidad y proyección. Tiende a ser reconocible y familiar, única y a la vez suficientemente distinta para que los lectores reconozcan que el ejemplar es nuevo (para tal efecto se desarrolló un cintillo tipográfico el cual es permanente), los elementos que cambian constantemente son la fotografía de portada y el índice o contenido.

Toda la revista ofrece identidad gráfica coherente y bien definida, los estilos tipográficos y sus jerarquías textuales mantienen un estándar homogéneo y legible.

La estructura física de esta revista interna es:

Características generales:

Revista Familia Monte, formato tamaño carta, 24 páginas impresas a 4 x 4 tintas sobre couche mate de 135 g., encuadradas a grapa.

Secciones:

Cada sección está representada visualmente por un color asignado y un letrero tipográfico propio, así se desarrolla la revista comenzando con la Portada, *Carta de nuestro patrono presidente*, *Directorio*, *Sobre nuestras raíces*, *La biblioteca*, *En movimiento*, *Come frutas y verduras*, *¿Cómo se hace?*, *Tecno Tips*, *El consultorio*, *En un principio era azul*, *Salón de arte*, *Nuestro México*, *¿Y quién es ese Señor?*, *Cita con la historia*, *Te cuento qué...*, *Para ver el fin de semana*, *Click*, *la galería*, *Contraportada*. Así como en cualquier publicación existen elementos auxiliares que forman parte importante de las revistas para llevar un orden necesario: Cornisas, folios, índice o contenido y logo institucional.

Las jerarquías tipográficas son las mismas que en los libros, pero aquí se aplican en referencia a la sección. Hay títulos de sección, subtítulos, texto general, recuadros, pies de autor, pies de imagen, llamadas de atención.

Estructura Física de Revista

REVISTA
Familia MONTE,
 Publicación Bimestral:
 Nacional Monte de Piedad,
 2010.



Portada

Contraportada



Directorio



Secciones

Capítulo 2

Formato y retículas

| | |
|---|----|
| 2.1. Formato | 26 |
| 2.2. Retículas | 28 |
| 2.3. Contenido y estructura textual (Estilos tipográficos) | 30 |

2.1. FORMATO

Está determinado principalmente por la relación entre altura y anchura de la página. Existen tres formatos básicos: El vertical, donde la altura es mayor que la anchura; el horizontal o apaisado, donde la anchura es mayor que la altura, y el cuadrado.

Para determinar el formato apropiado al diseñar un libro, se deben considerar planteamientos del contenido textual e imagen, ya que este será el escenario óptimo para que todos los elementos que juegan en la composición editorial, sean armónicos y complementarios, es decir, que el espacio en el que convive todo el contenido, sea adecuado para ofrecer al lector una obra legible, entendible y funcional; el formato determina en gran medida el cúmulo de ideas del autor y el libro es para el diseñador, el espacio donde se representarán gráficamente estas ideas.

Considerar todos y cada uno de los elementos constantes y variantes de composición gráfica que participan en el diseño del producto editorial: sección, columnas, medidas interiores, folios, cornisas; darán armonía, funcionalidad y legibilidad al producto.

En la creación de la caja de texto o mancha tipográfica, que es donde se desarrolla el texto-imagen; las columnas y medianiles o plecas tanto horizontales como verticales, se generan en base a metodologías de retículas derivadas de distintas técnicas de proporcionalidad visual.

La sección áurea o la sucesión de Fibonacci, es una de ellas; esta plantea un ritmo matemático y natural de proporcionalidad, se genera a partir de un canon universal de estética en la naturaleza, basado en la armonía de cuerpos y objetos los cuales guardan una relación importante entre sus componentes.



Cámara de un nautilo

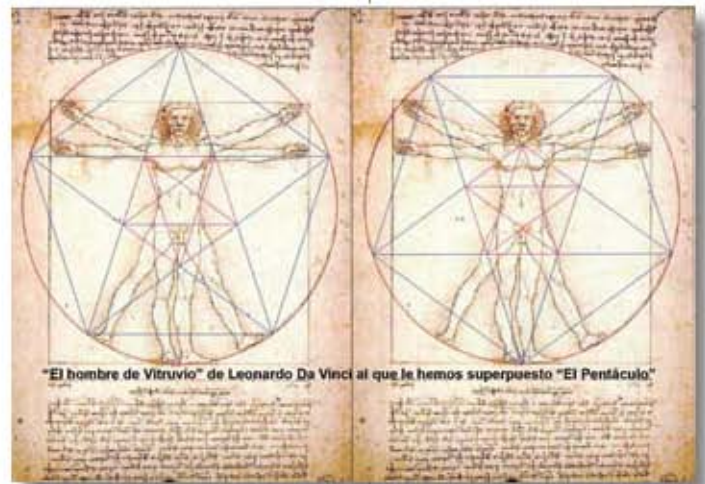
Ofrece una espiral logarítmica semejante al planteamiento de la sucesión de Fibonacci

El factor numérico representado es de 1.618, y así como en la naturaleza se refleja esta regla de proporcionalidad, que parte de la vida misma, entonces en lo que el hombre construye también se verá reflejada: en la arquitectura, en el arte y por supuesto, en los libros. Existe gráficamente una representación muy certera de este concepto aplicada (a los libros), es la cámara de un nautilo, mismo que ofrece una espiral logarítmica semejante al planteamiento de la sucesión de Fibonacci⁹.

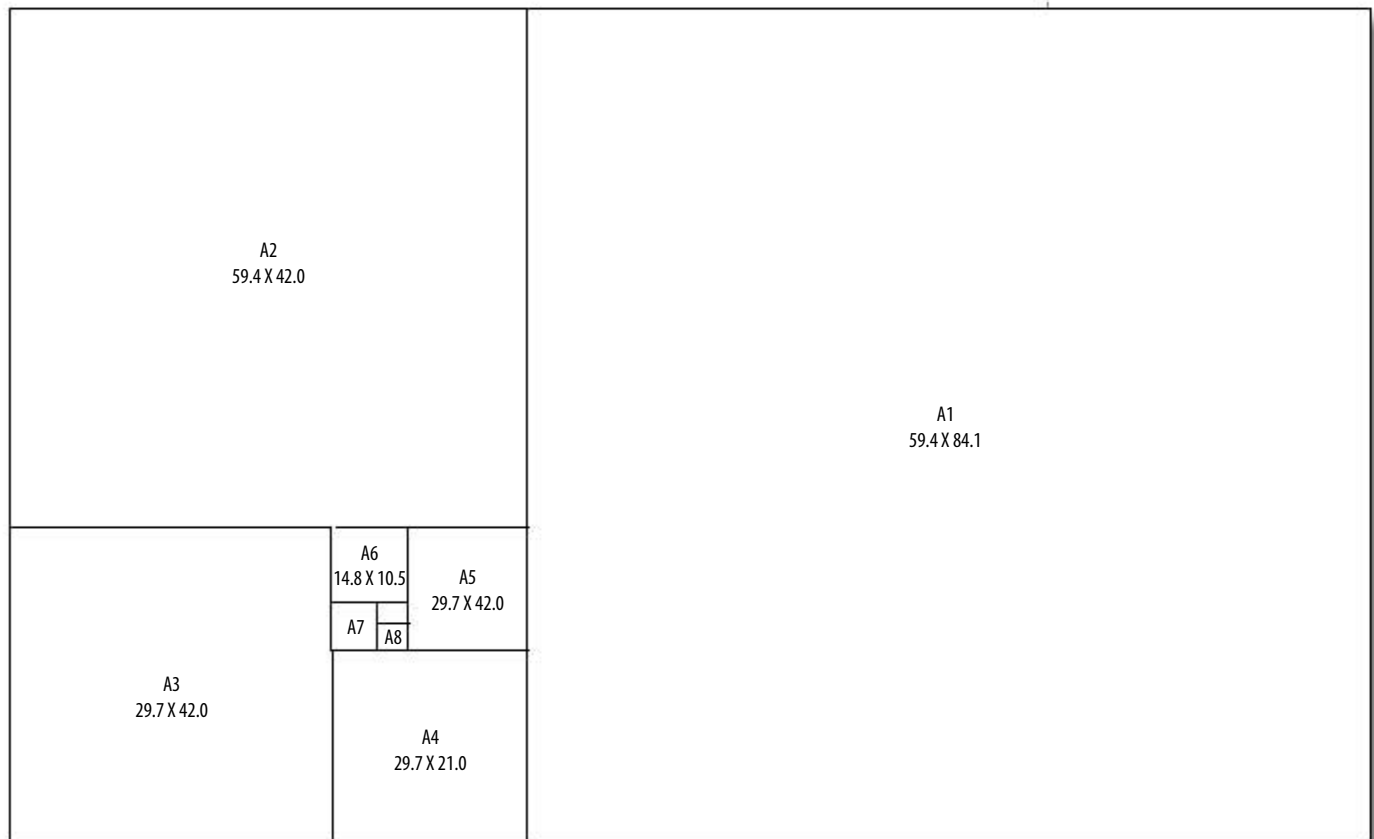
9 De buen Unna Jorge, *Manual de diseño editorial*, Ed. Santillana, México, D. F. 2000. El italiano Leonardo Fibonacci explica el número de oro en la naturaleza, en la que describe con una sucesión numérica lo que sucede cuando se propaga al infinito la serie misma. El resultado es 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, etc..., donde a partir del tercero, cada miembro es el resultado de la suma de los dos número anteriores. Si se dividen dos miembros consecutivos, el mayor entre el menor, el cociente se aproxima gradualmente al número de oro.

De este planteamiento surge el sistema de formato normalizado DIN, que es adoptado universalmente bajo el amparo del ISO 216. La proporcionalidad del formato resulta compatible para utilizarse entre sus productos derivados de este sistema; además, los papeles se fabrican con un excedente de 20 mm., para cortes y registros en la producción impresa.

El hombre de Vitrubio
De Leonardo DaVinci, ofrece una visión arquitectónica de la proporcionalidad a partir del cuerpo del hombre. De aquí se deriva el Pentáculo.



Sucesión de Fibonacci, incorporando el formato normalizado DIN



2.2. RETÍCULAS¹⁰

Retículas

Una retícula consiste en un conjunto determinado de relaciones basadas en la alineación, que actúan como guías para la distribución de los elementos en todo el formato.

Mientras el formato de un libro determina las proporciones externas, la retícula determina las divisiones internas de una página. La retícula aporta consistencia y coherencia visual global. Esto permite que los lectores se concentren en el contenido y no en la forma.

Una Caja de Texto contiene retículas. Cada retícula contiene las mismas partes básicas y cada parte cumple una función determinada; estas se combinan según las necesidades del formato o se omiten para dar equilibrio a la “mancha de texto”, según el criterio de diseño y las exigencias de los componentes del contenido texto-imagen.

La retícula, es como el referente arquitectónico de cimiento; donde todos y cada uno de los elementos gráficos reposarán en esta estructura, dándole al formato un equilibrio natural de todos los componentes texto-imagen. Todos los elementos se justificarán y será mucho más fácil la construcción editorial de cualquier formato, llámese: libro, revista, catálogo, etc.

Cada proyecto editorial implica una propuesta diferente de retícula, sin embargo es importante tener un referente vertical (columnas), y otro horizontal (líneas de flujo), ambos necesarios para poder armar y colocar todo el contenido.

En la actualidad muchos diseñadores han roto ciertas convenciones formales en el uso puntual de la retícula y cuestionan su efectividad en el uso ya que en la práctica una retícula podría restringir la creatividad y la expresividad de la composición gráfica; Sin embargo, la importancia de la retícula nos permite considerarla el móvil correcto para crear una identidad gráfica armónica, legible y ayuda al diseñador a sustentar los conceptos gráficos, sólidamente.

Folios

Los folios se señalan en cada una de las páginas desde el inicio del libro. La secuencia comienza en la página derecha (nonas), y el segundo en la siguiente página izquierda (pares) y así sucesivamente. Se pueden colocar en cualquier lugar del libro, centrado o en extremos, depende del diseño,

¹⁰ Samara, Timothy, *Diseñar con y sin retícula*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 2007

aunque los márgenes son los lugares más adecuados para ponerlos. No hay una norma para colocarlo, pero debe guardar una relación con la naturaleza del diseño del libro. Normalmente deben ser números arábigos, pero para ciertos libros especializados o donde las páginas preliminares son abundantes, se recomienda colocar números romanos, concluyendo esta numeración al comenzar el temario del libro.

Cornisas


Es un elemento puramente informativo, importante para situar al lector en el lugar preciso en el que está leyendo. Normalmente se ubica en los márgenes de la página y la información que contiene es: nombre de la obra, nombre del capítulo y nombre del tema (autor, en algunas ocasiones). Casi siempre va acompañando al folio, ofreciendo una referencia más exacta.

LIBRO

Las mariposas de Veracruz,
perteneciente a la colección:
La Ciencia en Veracruz, 2010.

Columna auxiliar

Columna principal



cubiertas con pelos (escamas modificadas). (Ehrlich y Ehrlich, 1961, Scott, 1986).

Las mariposas diurnas representan el 13% del total a nivel mundial del orden Lepidoptera. En México, de acuerdo con Llorente *et al.* (2006 a) y Warren (2000) se estima que existen 2049 taxones a nivel especie-subespecie. México contiene el 9.4% de las especies descritas de los Papilionoidea y Hesperioidea de todo el mundo, en relación con la síntesis de Shields (1989) y Heppner (1991) (Cuadro 1). Con la excepción de los Papilionidae en la región Oriental, la Neotropical es la más rica de todas las regiones biogeográficas clásicas, lo que beneficia directamente la riqueza de la Zona de Transición Mexicana, en donde se ubica México (Luis *et al.*, 2003), ya que contiene elementos de por lo menos cinco horofaunas de acuerdo con las ideas biogeográficas de Halffter (1976, 1987) y Llorente (1984).

En México existen poco más del doble de especies que en toda la región Neártica, un número considerablemente mayor al de la región Australiana y similar al de toda la región Paleártica. Además, la lepidoptero-fauna mexicana se integra por grupos de distintas filaciones, varias de las cuales se han diversificado en el territorio mexicano, tal y como han señalado Luis *et al.* (2003), Oñate-Ocaña *et al.* (2006), Llorente *et al.* (2006 b) y Luis *et al.* (2006).

CUADRO 1
Riqueza de especies de Papilionoidea en las regiones biogeográficas clásicas del mundo


| FAMILIA | M | V | N | NT | P | E | O | A | TOTAL | NG* |
|--------------|------------|------------|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|--------------|-------------|
| Papilionidae | 50 | 39 | 33 | 120 | 84 | 87 | 178 | 70 | 572 | 141 |
| Pieridae | 78 | 59 | 64 | 323 | 167 | 174 | 307 | 187 | 1222 | 339 |
| Lycaenidae | 442 | 304 | 164 | 2611 | 407 | 1413 | 1540 | 429 | 6564 | 2506 |
| Nymphalidae | 426 | 327 | 214 | 2857 | 1083 | 1156 | 1563 | 349 | 7222 | 2433 |
| TOTAL | 916 | 729 | 475 | 5911 | 1741 | 2830 | 3588 | 1035 | 15580 | 5419 |

M: México (Llorente *et al.*, 2006 b); V: Veracruz; N: Neártica; NT: Neotropical; P: Paleártica; E: Etiópica; O: Oriental; A: Australia-Oceania (Shields, 1989 y Heppner, 1991); NG*: Neotropical (Lamas, 2004); Lycaenidae: Lycaenidae + Riodinidae.
* Las especies de México y Veracruz están comprendidas ya sea en la región Neártica o en la Neotropical, por lo que ya están consideradas en los totales.

La gran diversidad de ropalóceros en México principalmente se debe a dos factores: I) nuestro país se localiza en un área de convergencia tectónica que conjuga el solapamiento de dos regiones biogeográficas, la Neártica y la Neotropical, cuyas horofaunas son de diferentes épocas, y juntas contienen el 40% del total mundial de los Lepidoptera, y II) su situación intermedia extratropical e intertropical, que a la vez presenta gran cantidad de formaciones orográficas de distintas edades. Todo ello provoca una enorme variedad de climas, que va desde los desérticos hasta los más húmedos, y diversos tipos de vegetación que van del matorral xerófilo al bosque tropical perennifolio, pasando por bosques de coníferas y áreas alpinas, entre muchos otros (Luis *et al.*, 2000). Como consecuencia de una historia biogeográfica compleja, México y el área contigua a sus fronteras posee grupos paleo y neoendémicos de gran significado evolutivo; algunos taxones son relictuales, sobre todo en las áreas xéricas del norte y sur-occidente, y en algunas comunidades de montaña de su mitad sur.

Oñate-Ocaña *et al.* (2006), Llorente *et al.* (2006 b), Luis *et al.* (2006) y Vargas *et al.* (2006), realizaron un análisis de Papilionoidea con base en el método pan-biogeográfico. Así, describen la distribución de distintos subgrupos de la superfamilia y encuentran que un centro de diversificación y singularidad para la biota es la provincia biogeográfica del Golfo de México, en donde Veracruz está insertado y ocupa gran parte de esta provincia que está integrada por la llanura costera del golfo y limitada por barreras geográfico-climáticas, lo que genera gradientes altitudinales-climáticos-vegetacionales.

En la presente obra incluimos un listado de 729 especies-subespecies (ver listado de mariposas) de mariposas diurnas de Papilionoidea registradas para el



14

Las mariposas de Veracruz / Introducción

15

Folio

Cornisa

Medianil

2.3. CONTENIDO Y ESTRUCTURA TEXTUAL¹¹

Estilos tipográficos

Los estilos tipográficos son esenciales y muy necesarios en todo proceso editorial.

Es la base para ordenar y organizar el contenido textual en la estructura editorial.

Exige jerarquías; se comienza del más grande al más pequeño, desde el letrero de Título, hasta la Bibliografía o Pie de imagen o texto.

Es importante también porque le da identidad al proyecto editorial; para esto, una consideración relevante es utilizar desde una a tres familias tipográficas completas por proyecto, es decir, que cada familia tipográfica contenga los estilos básicos de forma: Regular, Itálica y Bold. O alguna que contenga elementos más abundantes como: Light, Thin, Medium, Regular, Bold, Semibold, Ultra, Condensed o Extended, etcétera¹.

Ejemplo de una familia completa:

| Familia Tipográfica: Myrad Pro | | | |
|--------------------------------|-------------------------------|------------------------|---|
| Light | <i>Light Italic</i> | Light Condensed | <i>Light Condensed Italic</i> |
| Regular | <i>Italic</i> | Regular Condensed | <i>Regular Condensed Italic</i> |
| Semibold | <i>Semibold Italic</i> | Semibold Condensed | <i>Semibold Condensed Italic</i> |
| Bold | <i>Bold Italic</i> | Bold Condensed | <i>Bold Condensed Italic</i> |
| Black | <i>Black Italic</i> | Black Condensed | <i>Black Condensed Italic</i> |

Los estilos tipográficos más comunes son:

- **Título** (con subtítulo)
- **Capítulo**
- **Tema**
- **Subtema**
- **Cuerpo de texto**
- **Pié de texto o imagen**
- **Nota a pie de texto**
- **Bibliografía**
- **Glosario**



Interiores de Catálogos:

- *Inmaculadas,*
Lupitas manzaneras
Martha Chapa, 1995
- *El canto alegre de la vida.*
Crispín Vayadares, 1999
- *Humboldt en la Ciudad de México. Bicentenario de Humboldt en américa*
Gobierno D. F., 2000
Diseño: Humberto Brera

¹¹ De buen Unna Jorge, *Manual de diseño editorial*, Ed. Santillana, México, D. F. 2000

Determinación de tamaños de estilos

Se debe tener en cuenta el tipo de lector, edad, nivel escolar, el material y el formato, para seleccionar los estilos y tamaños adecuados.

Por lo general, al diseñar el estilo de “texto general”, se reproducirán los demás estilos. Normalmente se utiliza un tamaño de entre 8.5 a 12 pts., para textos de lectura fluida o de grandes párrafos de textos; letra regularmente con “serifes”, es decir, con patines, por ejemplo de la familia de las Garamond o Times. También se puede utilizar tipografía de “palo seco” es decir, de rasgos lineales; con las mismas características de tamaño.

Se recomienda que el cuerpo de la tipografía no sea pesada o gruesa, tampoco de líneas tan delgadas, ya que esto entorpece la lectura y provoca cansancio en el lector. También se sugiere no calar texto (letra blanca), sobre grandes dimensiones de plasta oscura o negra, ya que esto acarrea varios problemas, como lo es la dificultad de leer y al momento de imprimir, ya que el registro del caracter se satura de tinta y como resultado, perderse.

El interlineado es directamente proporcional al tamaño de la tipografía. Por lo general la medida proporcional es de 1.2%, esto quiere decir que para una tipografía de 10 pts., el interlineado proporcional será de 12 pts., y se representa así: 10/12 pts., donde 10 es el tamaño de la tipografía, y 12 es el interlineado proporcional y el ordenador lo ofrece automáticamente.

Según el diseño del estilo, se puede abrir más el interlineado, de tal forma que la lectura sea legible, cómoda y fluida como se quiera.

Hay un sistema que normalmente se ocupa para seleccionar los estilos tipográficos y es el uso de tamaños seleccionados de la combinación de escala y media escala:

| Familia tipografica de PALO SECO | Familia tipografica con SERIFES |
|----------------------------------|---------------------------------|
| Temas: 14.5 pts. | Temas: 14.5 pts. |
| Subtemas: 11 pts. | Subtemas: 11 pts. |
| Cuerpo de texto: 9 pts. | Cuerpo de texto: 9 pts. |
| Pie de imagen: 7 pts. | Pie de imagen: 7 pts. |

No obstante, según el tipo de proyecto, los requerimientos de estilos tipográficos cambian; para un libro infantil los párrafos son cortos, la información textual básicamente son letreros, la justificación siempre es a la izquierda. La tipografía suele ser más grande, para que los infantes y/o débiles visuales no tengan problema de identificar las palabras escritas, el contenido gráfico de imagen es el que predomina.

A continuación se describen las características y funciones más importantes de los estilos tipográficos más comunes, o más utilizados, en una edición. Presentaré ejemplos, a partir de dos proyectos en paralelo, uno institucional (covecyt), y el otro educativo (INEA):

Título de obra (con subtítulo)

Es el letrero más importante del libro, predomina por su tamaño y da la pauta para generar una identidad propia a la obra. Su tamaño regularmente es grande y por convención es un texto corto, por lo que se considera más bien como un letrero. Por su importancia puede ser manipulado por el diseñador creando una composición tipográfica la cual ha de ser decorada con efectos propios, llevándola a la categoría de imagen y complementándose con otros elementos gráficos estéticos.

Por la importancia en la jerarquía, el título se coloca siempre en la portada, en la portadilla y en el lomo del libro, siempre utilizando los mismos patrones de construcción visual y estructura de identidad gráfica.

Capítulo o Unidad

Este texto es un letrero también y determina el nombre de la sección. Establece las generalidades sintetizando el contenido de los temas.

LIBRO

La morada de nuestros ancestros. Alternativas para la conservación, perteneciente a la colección: La Ciencia en Veracruz, 2010.

MÓDULO

Cuando enfrentamos un delito, La justicia a nuestro alcance, perteneciente al módulo Cultura Ciudadana, del Mevyt: INEA, 2008.

POTADILLA



Título de obra

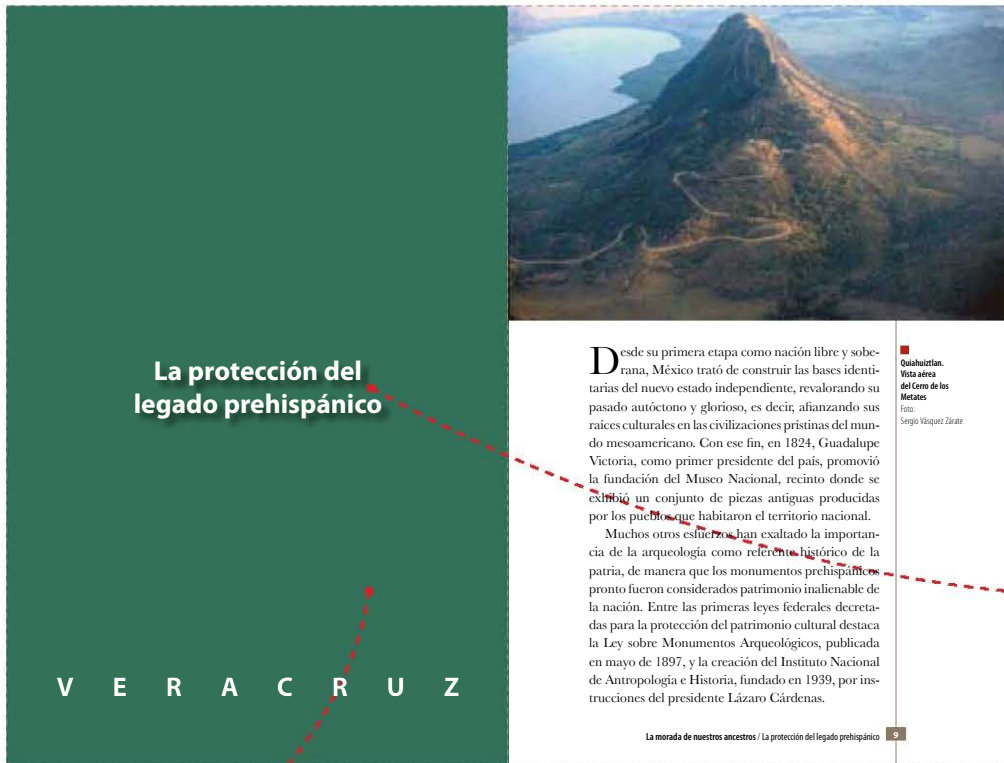
Subtítulo de obra

MÓDULO



Título de obra

Subtítulo de obra



La protección del legado prehispánico

V E R A C R U Z

Desde su primera etapa como nación libre y soberana, México trató de construir las bases identitarias del nuevo estado independiente, revalorando su pasado autóctono y glorioso, es decir, afianzando sus raíces culturales en las civilizaciones prístinas del mundo mesoamericano. Con ese fin, en 1824, Guadalupe Victoria, como primer presidente del país, promovió la fundación del Museo Nacional, recinto donde se exhibió un conjunto de piezas antiguas producidas por los pueblos que habitaron el territorio nacional.

Muchos otros esfuerzos han exaltado la importancia de la arqueología como referente histórico de la patria, de manera que los monumentos prehispánicos pronto fueron considerados patrimonio inalienable de la nación. Entre las primeras leyes federales decretadas para la protección del patrimonio cultural destaca la Ley sobre Monumentos Arqueológicos, publicada en mayo de 1897, y la creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia, fundado en 1939, por instrucciones del presidente Lázaro Cárdenas.

Quahuiztlan, Vista aérea del Cerro de los Metates
Foto: Sergio Viquez Zárate

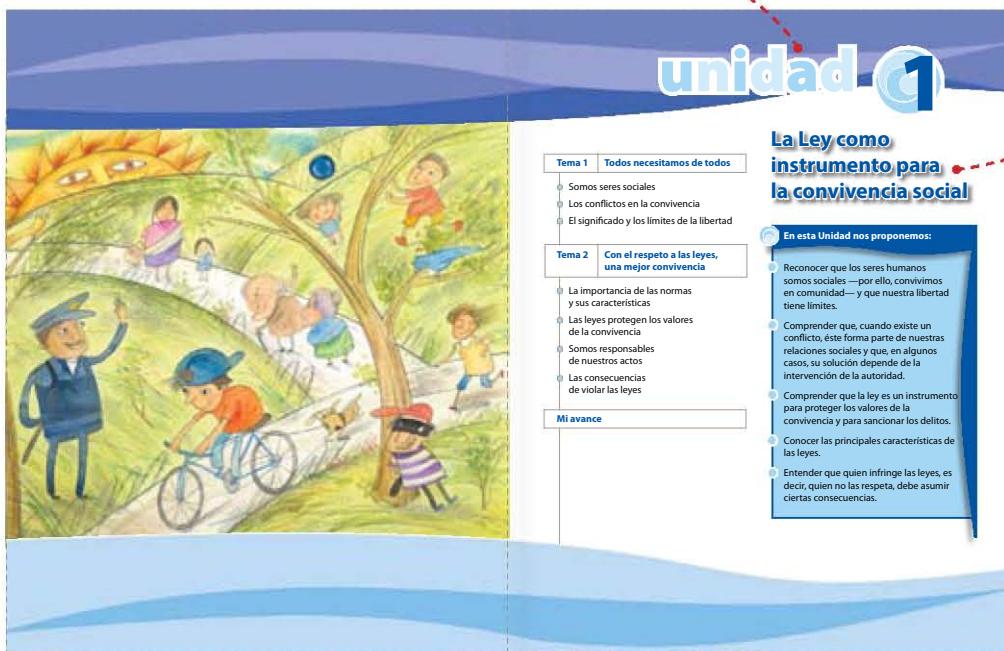
La morada de nuestros ancestros / La protección del legado prehispánico

LIBRO
La morada de nuestros ancestros. Alternativas para la conservación, perteneciente a la colección: La Ciencia en Veracruz, 2010.

Capítulo o Unidad

SEPARADOR DE Capítulo

SEPARADOR DE UNIDAD



unidad 1

La Ley como instrumento para la convivencia social

Tema 1 Todos necesitamos de todos

- Somos seres sociales
- Los conflictos en la convivencia
- El significado y los límites de la libertad

Tema 2 Con el respeto a las leyes, una mejor convivencia

- La importancia de las normas y sus características
- Las leyes protegen los valores de la convivencia
- Somos responsables de nuestros actos
- Las consecuencias de violar las leyes

Mi avance

En esta Unidad nos proponemos:

- Reconocer que los seres humanos somos sociales—por ello, convivimos en comunidad—y que nuestra libertad tiene límites.
- Comprender que, cuando existe un conflicto, éste forma parte de nuestras relaciones sociales y que, en algunos casos, su solución depende de la intervención de la autoridad.
- Comprender que la ley es un instrumento para proteger los valores de la convivencia y para sancionar los delitos.
- Conocer las principales características de las leyes.
- Entender que quien infringe las leyes, es decir, quien no las respeta, debe asumir ciertas consecuencias.

Capítulo o Unidad

MÓDULO
Cuando enfrentamos un delito, La justicia a nuestro alcance, perteneciente al módulo Cultura Ciudadana, del Mevyt: INEA, 2008.

Temas

Esta jerarquía comienza a desmenuzar el contenido del texto, de hecho es la parte más cercana al texto general, es decir, el desglose de la obra.

Subtemas

Es una referencia minuciosa del tema a tratar, normalmente se utiliza cuando un tema debe explicarse más a fondo.

LIBRO:

La morada de nuestros ancestros. Alternativas para la conservación, perteneciente a la colección: La Ciencia en Veracruz, 2010.

Tema

Subtema



■ Estructura parcialmente restaurada en Cuyoaquihui, municipio de Papantla
Foto: Noel Velázquez Rosas

● PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO DE VERACRUZ.
Estrategias plurales de conservación de sitios de valor cultural y natural
Sara Ladrón de Guevara y Sergio Vásquez Zárate

Nuestro país fue la cuna de una de las primeras civilizaciones de la humanidad. En gran parte de nuestro territorio nacional se asentaron numerosos grupos étnicos, con lenguas y características distintas, que interactuaron durante más de tres milenios de sedentarismo, bajo distintas formas de organización estatal, hasta alcanzar uno de los niveles de desarrollo más avanzados del mundo antiguo.

Los pueblos indígenas de esta superárea cultural —llamada Mesoamérica— eran poseedores de milenarias tradiciones y al igual que otras civilizaciones prístinas del Viejo Mundo, como Mesopotamia, Egipto, China o el valle del Indo, basaban su existencia en una economía de producción, encabezada por un gobierno estatal que regulaba las relaciones sociales cada vez más complejas y diferenciadas. El notable desarrollo que alcanzaron estas sociedades implicaba

la existencia de especialistas en milicia, religión, arte y distintas ramas del conocimiento; todas ellas interactuaron con la naturaleza y lograron la proeza de domesticar varias especies de plantas y animales e inventar sistemas calendáricos y de escritura, que son ahora un admirable legado del pasado humano.

Testimonios de ese largo y relevante proceso histórico y cultural se observan hoy en innumerables evidencias materiales que son consideradas como un tesoro de la nación. Pero la trascendencia de sus manifestaciones culturales es también reconocida en el mundo entero y, cada año, miles de visitantes llegan a nuestro país para admirar las obras producidas por nuestros pueblos ancestrales.

México ocupa el quinto lugar mundial —sito compartido con Alemania y sólo después de Italia, China, Francia y España— en la lista de naciones con mayor número de bienes reconocidos como patrimonio de la humanidad. Desde 1987, nuestro país ha logrado inscribir en la selecta lista de la UNESCO 29 bienes culturales y naturales, entre los cuales destacan los 10 casos relativos a zonas arqueológicas que ya pertenecen al patrimonio mundial: la designación de las antiguas

28 | La morada de nuestros ancestros / La protección del legado prehispánico

29 | La morada de nuestros ancestros / La protección del legado prehispánico

Tema

Subtema

Recuadro de logros

MÓDULO:

Cuando enfrentamos un delito, La justicia a nuestro alcance, perteneciente al módulo Cultura Ciudadana, del Mevy: INEA, 2008.

La Ley como instrumento para la convivencia social | Tema 1. Todos necesitamos de todos | Tema 1. Todos necesitamos de todos | Tema 1. Todos necesitamos de todos | La Ley como instrumento para la convivencia social

tema 1 Todos necesitamos de todos

Queremos lograr...
Una comprensión clara de que somos seres sociales, porque necesitamos de los demás, y que en ocasiones enfrentamos conflictos en las relaciones con otras personas. Asimismo, aprender que nuestra libertad debe ser limitada, a fin de permitir la convivencia y proteger la libertad y los derechos de todas las personas.

Somos seres sociales
Desde tiempos muy remotos, los seres humanos comprendimos que sólo viviendo juntos, en grupo, podíamos satisfacer nuestras necesidades y hacer frente a los diferentes problemas de la vida.

Lo que sabemos

Observe las siguientes ilustraciones y responda las preguntas.

¿Cuál considera que es el propósito de cada grupo de personas que aparece en las imágenes?

- _____
- _____
- _____

10 | 11

Cuerpo de texto

Es el estilo tipográfico más utilizado e importante en el libro. Es con el que los lectores tendrán contacto y el que aporta la mayor información del tema a tratar. Regularmente va justificado a los lados, con cortes de palabras para que la lectura sea fluida y legible; se puede optar por el justificado a la izquierda, donde la mancha de texto es irregular ya que habrá algunas líneas de diferentes tamaños.

Normalmente el primer párrafo no lleva sangría, pero esa es una formalidad del autor y dependiendo de la naturaleza del libro, si es científico, técnico o de literatura. En muchos casos la primera letra del primer párrafo puede ser diferente, tanto de tamaño como de familia tipográfica, a ésta se le llamará Capitular.

A partir del segundo párrafo se utiliza sangría, cuando vaya a renglón seguido. En caso de ir con un salto de renglón, entonces no se usa el sangrado.

Bando

Existe una derivación dentro del estilo de **cuerpo de texto** llamada **Bando**, la cual permite diferenciar una cita textual dentro del texto. Las características de este estilo consisten en disminuir en dos puntos en comparación del texto general, reducir la justificación izquierda-derecha a 5 mm., como mínimo y poner tres puntos entre corchetes al inicio del texto **Bando** [...], para indicar que se trata de una cita textual, la cual debe conservar las características de cómo fue escrita y redactada, es decir, tal cual. Debe ir en forma de bloque y conservar una distancia mínima de un renglón, antes y después.

Pie de imagen

Es el elemento que conecta los contenidos textuales con las imágenes en una edición. Se utiliza para describir el contenido de una imagen, sea foto, ilustración, mapa, etcétera. Para catalogarla suele llevar un número de imagen, descripción y autor de la imagen y en algunos casos el año. Normalmente se coloca en la parte baja de la imagen a una distancia razonable de entre 2 a 5 milímetros; pero dependiendo del diseño y la composición de la página, en algunos casos se coloca a los lados de la imagen. Su justificación regularmente es a cajón o a la izquierda.

Se pueden utilizar flechas o plecas delgadas para conectar los pies con las imágenes o con algunas partes de la imagen, esto depende del diseño y de la cantidad de elementos que se presenten en cada página, sobretodo si son muchas.

Bando (Texto general)

Pie de imagen

LIBRO

La morada de nuestros ancestros. Alternativas para la conservación, perteneciente a la colección: La Ciencia en Veracruz, 2010.

La presencia del chocolate, amado a la variedad de semillas de jobo, nanche, anonas, etcétera, colabora el uso e importancia de estas frutas en su ritual religioso.

La ofrenda masiva de bustos de madera

Por el año 1200 a. C. (a juzgar por el fechamiento de C14 de dos esculturas de madera) tuvo lugar otro importante evento, ahora mucho más complejo y de una gran riqueza parafernalia. Se trata del enterramiento masivo de bustos antropomorfos de madera, cuya colocación siguió ejes de norte a sur en conjuntos de dos o tres e individuales y en variadas posiciones, así como con diferentes elementos asociados, lo cual ya denota un plan preconcebido. Los materiales cerámicos asociados, aunque escasos, son de fácil evaluación y corresponden a la Fase San Lorenzo (Coe y Diehl, 1980).

La mayoría de los bustos estaban acompañados de "bastones" de madera de forma lanceolada y de serpiente, así como ramos de plantas atados con hilo de dos tabos. Éstos debieron indicar o denotar un rango social importante a manera de los "bastones de mando", como los que actualmente se utilizan entre los grupos zoques y mijes. Varias estelas olmecas de la región, como la estela 2 de La Venta denotan el uso de estos bastones profusamente adornados como insignia de poder. Un báculo de El Manatí, aunque no asociado directamente con las esculturas, fue bellamente pintado de rojo y en la empuñadura tiene una incrustación de un diente de tiburón.

En los trabajos del Templo Mayor de Tenochtitlan se hallaron báculos serpentiformes tallados en madera, uno de ellos similar a los asociados con las esculturas. Al respecto, Del Olmo dice que:

[...] este tipo de serro lo porta el dios Tláloc y los dioses asociados con la lluvia y el agua. Al parecer este cetro representa el mundo acuático, las corrientes de agua y los rayos fertilizadores. También en el Códice Borgia se ven representaciones de cinco dioses en su advocación de dioses de la lluvia, todos portando un cetro serpentiforme (Del Olmo, 1999: 213-214).

Por asociación podríamos suponer que estos personajes representados en los bustos, podrían ser los ayudantes de una versión temprana de Tláloc, los tlaloques, chaneques o enanos propiciadores de las lluvias, habitantes de los cerros y manantiales que con sus bastones golpean las nubes para que descarguen este elemento vital.

En lo general, los bustos son similares, ya que únicamente se esculpieron el tórax sin extremidades superiores, las cabezas están rapadas, las orejas apenas fueron señaladas. Sin embargo, el artista puso más detalle y cuidado en los rostros, pues en cada una de las esculturas se pueden observar características singulares en los rasgos faciales, como si representaran retratos de individuos particulares, caso singular al de las cabezas colosales, que a la vez, son imágenes de sus ancestros, líderes o jefes.

Sobresalen aquellas esculturas que además fueron acompañadas por restos óseos humanos de infantes recién nacidos y quizá nojatos, en su mayoría desmembrados, y dos de ellos primarios colocados en posición fetal.

El Manatí. Escultura de madera.
Foto: Ponciano Ortiz y Carmen Rodríguez

188 La morada de nuestros ancestros / Los sitios arqueológicos

La morada de nuestros ancestros / Los sitios arqueológicos 189

Texto general

Recordatorio

Recordatorio

Subtítulo

Texto general

MÓDULO

Cuando enfrentamos un delito, La justicia a nuestro alcance, perteneciente al módulo Cultura Ciudadana, del Mevyt: INEA, 2008.

La Ley como instrumento para la convivencia social Tema 1: Todos necesitamos de todos

Mencione tres actitudes o comportamientos que considera necesarios para contribuir al bienestar de las personas de su comunidad o colonia.

Pregunte a otras personas cómo contribuyen al bienestar de quienes integran su comunidad, y complete su respuesta anterior.

Los conflictos en la convivencia

En nuestra sociedad viven personas muy distintas entre sí, no sólo en cuanto a su edad, sexo y apariencia física, sino también en cuanto a su forma de pensar y de actuar. Lo mismo sucede con los diferentes grupos que conforman la sociedad.

Frecuentemente, se presenta el caso de personas que no toleran ni respetan a quienes son diferentes. Esto origina conflictos en los que pierden los más débiles o los que están en desventaja. De ahí que la vida democrática a la que aspiramos exija que todos los miembros de la sociedad asumamos una actitud de tolerancia hacia quienes son diferentes, o dicho de otra manera, de respeto a la diversidad.

Los diferentes valores, propósitos e intereses de los miembros de la sociedad hacen necesaria la existencia de reglas o normas que permitan asegurar el orden en la convivencia, así como solucionar los conflictos que surgen entre los miembros de la sociedad.

Respeto a la diversidad?

Lea los siguientes casos y responda las preguntas que se plantean.

Caso 1

Andrés y Mauricio son hermanos y comparten una habitación. Continuamente discuten entre ellos, porque a Andrés le gusta tener ordenado su cuarto, mientras que a Mauricio no le gusta arreglar el desorden que él mismo provoca.

Si, en el caso narrado, las personas no llegan a ponerse de acuerdo, ¿considera que alguien más tiene que intervenir?

¿Quién o quiénes?

¿Por qué?

16

17

Capítulo 3

El proyecto editorial

| | |
|--|----|
| 3.1. Estructura y organización de un proyecto editorial | 38 |
| 3.2. Consideraciones generales | 45 |
| 3.3. Costos | 49 |

3.1. ESTRUCTURA Y ORGANIZACIÓN DE UN PROYECTO EDITORIAL¹²

Convencionalmente el inicio de una publicación es generada por un *Autor*, que es el primer eslabón en la cadena de creación de un libro.

De esta forma y a partir de un esquema sencillo se van gestando los procesos y el recurso humano que participará en la construcción de un libro:

Autor

Es el creador del contenido textual y de la idea que será representada, sintetizada y organizada, material y físicamente en un producto terminal llamado libro.

El Editor

Es el que dirige, es el director general. Puede solicitar la creación de un libro desde la autoría o puede dar continuidad a una obra ya hecha hasta hacerla libro; es responsable de que el libro llegue a buen término. Es el patrocinador económico y promotor del libro ante las diferentes instancias de comercialización y producción. Es el que paga a todas las partes que intervienen en el proceso: Autor, diseñadores, formadores, correctores, ilustradores, fotógrafos e imprenta.

El Coordinador editorial

Es el director de operaciones y el vínculo entre la dirección general, en este caso el Editor, con el autor, además de todas las instancias implicadas.

Este director operativo coordina todas las actividades y personas participantes en la edición del libro. Comenzando por el área de diseño, donde se representa gráficamente la importancia del proyecto y es dónde se vierten todos los asuntos relacionados con la fabricación del producto. Los correctores de estilo y ortotipográficos, que son los encargados de trabajar en el contenido textual; y los encargados de manejar el contenido de imagen son los fotógrafos y los ilustradores.

La tarea primordial del coordinador será la de establecer estructuras de organización y de calidad para el buen desarrollo del proyecto. Coordinar el factor humano y la buena canalización de los recursos tanto económicos como materiales, para la óptima ejecución del trabajo editorial. Tendrá contacto permanente con el área de pre prensa y producción de impresos, externa o interna (siendo ésta alguna empresa dedicada a la fabricación de libros).

Otra de las labores o funciones del coordinador editorial consiste en tener a uno o varios encargados para documentar imágenes y solicitar permisos

¹² Haslam, Andrew, *Creación, diseño y producción de Libros*, Ed. Blume, Barcelona, España, 2007

a los propietarios de derechos para manejar los bancos de imágenes que puedan utilizarse en el libro. Además de gestionar los derechos de autor para dichos trámites ante las autoridades de títulos de propiedad.

El Creativo o Diseñador

Es el artífice del concepto gráfico del libro, es el encargado de desarrollar estrategias creativas para lograr la calidad del libro en todas sus fases. Las tareas más importantes de un creativo o un diseñador son:

- Es el arquitecto del libro. Tiene la responsabilidad de aplicar correctamente las estrategias relacionadas para la construcción de un libro. Tiene la capacidad de hacer propuestas y elecciones para diseñar un libro desde su estructura física, como lo son los materiales a ocupar, es decir, papeles, cartones, etc., determinar el formato y tamaño del libro y participar en los procesos de producción y terminados.
- Atendiendo el punto de vista artístico, deberá considerar factores estéticos aplicados al diseño para cubrir un espectro general de interés en la obra del autor como producto, es decir, que sea un libro que exprese las ideas del autor y que interese a los terrenos mercadológicos. Un libro tiene que ser interesante a la vista para adentrarse enseguida en el contenido del texto.
- Plantear una idea y un concepto gráfico organizado, estructurado y con identidad propia tanto en portada como en interiores.
- Realizará tres fase de trabajo: 1) Diseño y creación de concepto gráfico, 2) edición de contenido texto-imagen en la construcción o formación electrónica, 3) la supervisión de la producción o impresión del libro, en ésta fase, deberá participar en los trabajos con el impresor.
- Aportar y ejecutar propuestas adecuadas y pertinentes para lograr que el libro sea muy útil para el lector y muy atractivo en la fase de comercialización.
- Coordinar y trabajar con las personas participantes en la construcción del libro (autores, correctores, ilustradores y fotógrafos).
- Es ideal que personalmente realice la formación electrónica del libro.
- Crear estilos de texto para jerarquizar el contenido textual.
- Organizar, adecuar y manipular todas y cada una de las imágenes (foto e ilustración), para integrarlas en la formación al momento de editar.

Imágenes

El contenido de imagen es sumamente importante al momento de editar. La relación intrínseca con el contenido textual es indispensable para reforzar cualquier obra impresa. Técnicamente la imagen complementa al contenido textual y ofrece un significado ilustrativo, legible y coherente. Dicho de otra forma, la imagen ofrece un refuerzo mucho más basto de información¹³.

¹³ Dondis, D. A. *Sintaxis de la imagen*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 2000.

A partir del texto autoral, se establece en la edición, la administración de los componentes de contenido textual y de imagen. Se desarrolla un *Story Board*, que es un guión de contenidos y funciona también como catálogo de imágenes en el cual se determina la cantidad, las características y la aplicación de éstas, su contenido y tipo en el proceso de edición: Foto, ilustración, gráfico, esquema, diagrama, mapa, croquis, plano, etc. También podrá gestionarse la fabricación de imágenes de acuerdo a las necesidades que el proyecto requiera.

Ilustrador

La ventaja de una ilustración es reforzar la información verbal o textual con información visual. Una ilustración tiene la virtud de recrear el contenido textual a solicitud exacta del autor/editor; la imagen ilustrada posee los elementos visuales deseados que se satisfacen con la habilidad, destreza y creatividad del ilustrador, apoyado por sus herramientas y recursos, sean tradicionales o electrónicos.

Hay diversos tipos de ilustrador: el tradicional, que emplea herramientas y materiales gráficos tradicionales y manuales para ejecutar su trabajo entregando al cliente sus ilustraciones sobre cartulina; el ilustrador digital, que emplea recursos tecnológicos para trabajar a partir de un ordenador y un software especializados en la fabricación de imágenes, entregando al cliente o a la editorial, un archivo digitalizado dentro de un CD. Dentro de éstas ramas existe una diversidad de ilustradores según sus capacidades y habilidades de su especialización: Los científicos, los de publicaciones infantiles, los políticos, financieros, arquitectónicos, de tiras cómicas, etc.

Fotógrafo

Aplica y utiliza sus conocimientos tecnológicos a la creatividad en cada una de sus tomas. Por obvias razones los recursos para la obtención de imágenes a partir de una cámara fotográfica son económicamente mayores, el equipo que posea el fotógrafo determinará en gran medida la calidad de sus trabajos combinado con su destreza y creatividad. Actualmente se resuelven con mucho éxito las tomas fotográficas con cámaras digitales excelentes en combinación con equipos Machintosh y softwares de computo, éste binomio garantiza entregas oportunas puntuales y de calidad. También hay ramas de especialización en los fotógrafos: de arte, cultura, arquitectónicos, joyería, moda, científicos, flora y fauna, etc.

La edición de imágenes fotográficas resuelve y corrige lo que no se hizo desde la cámara. En el software Photoshop se pueden emplear filtros y otro tipo de herramientas para ofrecer una calidad insuperable en el trabajo fotográfico. En la edición, la presencia de la fotografía se obtiene de diversas formas: El editor de un proyecto editorial recurre al fotógrafo para

que ejecute una sesión de *product show*, o tomas de objetos y productos que el autor desea mostrar con las características reales de forma y color, en determinados escenarios preconcebidos.

Otra forma de obtener imágenes fotográficas, según sea el caso, es recurrir a un banco de imágenes (*image bank*), donde se adquieren los derechos de autoría para la utilización de imágenes en la publicación en cuestión. Estas imágenes por lo general reúnen algunas de las características de composición que el cliente requiere, sin embargo no ofrecen un referente único de exclusividad en la edición, ya que por su naturaleza estas imágenes suelen ser usadas en otras publicaciones. Realmente no son recomendables ya que son imágenes por catálogo o mejor conocidas como *clip art*.

Finalmente, la imagen obtenida a partir de medios fotográficos ofrece diversas calidades en un proyecto editorial, y el diseñador será responsable de revisarlas y editarlas antes de insertarlas en el proceso de armado.

Preparación de archivos (software)

- En esta etapa se resumirá la eficacia y la destreza del diseñador en el proyecto a imprimir, con archivos de salida bien preparados.
- Para este caso desde el software CS3, 4 ó 5, se utiliza el editor InDesign, que tiene la capacidad de empaquetar los archivos con una serie de órdenes optativas, para que se genere un folder o carpeta que contiene: Archivo original o base, una carpeta con las fonts (fuentes de familias tipográficas), una carpeta con los links, o vínculos, que son las imágenes que forman parte del archivo base, y un último archivo que es un PDF de impresión, con características adecuadas de máxima resolución, guías de recorte y de impresión, además de información para imprimir, este PDF se origina desde el archivo base.

Corrección de estilo

Esta etapa es muy importante, ya que de aquí depende la calidad del contenido textual en el proceso editorial de cualquier obra.

El espíritu que predomina en esta fase, consiste en el cuidado para lograr toda la legibilidad del libro en sus aspectos combinados de texto e imagen para darles sentido y dirección.

Un grupo de profesionales experimentados se encarga de esta tarea, que consiste en primera instancia, revisar los textos vírgenes elaborados por el autor; realizar las modificaciones y correcciones pertinentes para ofrecer un sentido mucho más práctico y funcional a los conceptos que el propio autor escribe (obviamente con su consentimiento y sin alterar el sentido), y de esta forma, generar una redacción mucho más clara, aplicada a la obra editorial. En todo momento se debe respetar el estilo del autor y el corrector de estilo únicamente le da un orden, jerarquía y refuerza el estilo editorial.

Revisión ortotipográfica

Esta etapa consiste en la búsqueda, localización y corrección de toda(s) aquella(s) palabras que presenten alteraciones o errores en un texto determinado y que representen el riesgo de ilegibilidad y “ruidos” en los procesos de edición para una obra editorial.

Una vez concluida la etapa de corrección de estilo, otro grupo de profesionales se encarga de realizar este proceso meticuloso y minucioso que se ejecuta en tres partes:

- **La primera:** Textos formales con estilo editorial, normalmente generados desde el software Word. El autor o los correctores de estilo generarán un impreso, habitualmente llamado “testigo”. Este instrumento servirá de guía y dotará al diseñador, de instrucciones, consideraciones o notas, al momento de realizar la formación electrónica y aplicar los estilos tipográficos apropiados.
- **La segunda:** Al concluir la primera formación electrónica, donde se incluye el contenido texto-imagen, el diseñador presentará el resultado del documento preliminar. Acto seguido, el corrector ortotipográfico revisará esta primera formación y hará las correcciones derivadas y se las hará saber al diseñador para realizar las modificaciones o correcciones surgidas en esta etapa. Es en este momento donde los editores intervienen y aprovechan para reforzar o modificar aspectos en los elementos de composición gráfica.
- **La tercera:** Una vez que el diseñador realizó las correcciones de esta segunda revisión, por cuestiones de calidad, se realiza una última revisión, y en su caso incluir correcciones de último momento, antes de generar el archivo de salida para producción.

El Jefe de Producción

- Se encarga de la supervisión general de la producción del libro, desde la debida recepción de los archivos para salida de impresión, pre prensa, impresión y entrega del libro. El tema de los costos se establece desde el momento de la creación del libro y posteriormente a una actualización a la fecha de producción.
- Junto con el coordinador editorial y el diseñador o creativo, cuidarán la producción del libro en cuanto a los procesos que la componen.
- En cada proceso cuidará y supervisará calidad, materiales, fechas para cada proceso: pruebas, placas, impresión, encuadernado, terminados y entrega final.

La imprenta (se incluyen encuadernación y terminados)

La imprenta es el punto concluyente de una obra, representada por un producto final denominado Libro.

En la imprenta se desarrollará la producción del libro de acuerdo a las características que el cliente solicite en cuanto a los materiales (papeles o cartoncillos), sus medidas y sus gramajes, tintas a ocupar, así como los elementos terminales físicos del producto como lo son: tintas especiales extras, barnices UV, recubridores a todo formato o a registro, laminados protectores, etcétera; plecados o cortes especiales, utilizados para solapas o para ventanas, a partir de un suaje.

- **Pre prensa:** Recibe el archivo final editado, generado desde un software de edición, junto con una carpeta donde se anexan los links o archivos de imágenes; otra carpeta que contiene las familias tipográficas utilizadas, y todo esto a su vez para que el responsable de pre prensa las integre y habilite para realizar la imposición y obtener pruebas de color. Si todo tiene corresponsabilidad y están aplicadas las correcciones o modificaciones previas, lo siguiente es dar salida a las pruebas de color.
- **Revisión de pruebas:** El responsable de producir las pruebas de color acude con el jefe de producción para entregarlas y mostrarlas al cliente o al diseñador, hacer las correcciones pertinentes y autorizar con una rúbrica en las mismas. El siguiente paso es la fabricación de las placas para impresión.
- **Placas:** Las placas son las matrices, elementales e importantes para la impresión. Compuestas por una base metálica de aluminio con capa fotosensible, registran las imágenes a imprimir a partir de sistemas computacionales directos; en la actualidad se prescinde del uso de negativos, que resultan un sistema arcaico, inusual e inoperante para los estándares en la calidad. Para mejores resultados en la impresión se recomienda utilizar placas nuevas, ya que muchos impresores las reutilizan en ocasiones (esto lo hacen para ahorrarse dinero, pero se corre el riesgo de demeritarse el resultado del trabajo), y pierden propiedades.
- A través de un sistema tecnológico de punta, se procede a preparar las mantillas, fabricadas de una resina gomosa y a la vez fotosensibilizada. Ambas harán el trabajo de imprimir una vez sean colocadas y ajustadas debidamente en la máquina de impresión.
- **Impresión:** Se procede a ajustar por medio de una computadora madre a las máquinas de impresión, en éstas se abastecen las tintas a emplearse, además de controlar los niveles de humedad para propiciar una correcta impresión.
- El trabajo consiste en el ajuste inicial e ir regulando todo el proceso de impresión; como toda maquinaria, se requiere la presencia de hasta cuatro personas para que cada quién tenga una o dos funciones

3.2. CONSIDERACIONES GENERALES PARA PRODUCCIÓN Y ENTREGA FINAL

Software:¹⁴

Creative Suite / InDesign, Photoshop, Illustrator.

Adobe InDesign (ID) es una aplicación de maquetación desarrollada por la compañía Adobe Systems para diseñadores gráficos. Presentada en 1999; su objetivo era constituirse en la alternativa a QuarkXPress (QXP), de Quark Inc., que desde hacía doce años venía ejerciendo el monopolio de facto en la composición profesional de páginas.

En el año 1993 concluyó lo que fue conocido como Primera Guerra de la Autoedición Profesional. Aldus, con su aplicación pionera PageMaker (PM) dio por perdida la batalla que había venido librando con Quark desde que esta introdujera la primera versión de su único producto, Quark XPress 1, seis años antes, en 1987. El dominio de Quark llegó a ser tan abrumador que Aldus decidió iniciar el desarrollo desde cero de una nueva aplicación de creación de páginas; era el proyecto *Shuksan*.²

Mientras tanto, entre los analistas llamaba la atención el hecho de que Adobe, impulsor de la tipografía digital, inventor del PostScript y líder indiscutible de las aplicaciones de creación gráfica Adobe Illustrator® y Adobe Photoshop®, no pudiera ofrecer una solución global de diseño gráfico al no contar en su catálogo con la herramienta que debería aglutinar a las demás, es decir, una aplicación de composición de páginas.

Esa situación empezó a cambiar en 1994: unos meses antes de absorber a Frame Technology y su FrameMaker (FM), Adobe Systems llegó a un acuerdo de fusión con Aldus. La operación incluía, además del propio PM, el formato de archivo gráfico TIFF, el programa de animación AfterEffects y aplicación de edición de video Premiere, entre otros. Pero la razón de fondo de la operación era *Shuksan*, que en San José lo rebautizaron como K2, el germen de lo que después sería InDesign.³

Tras una intensa campaña de marketing, en 1999 Adobe presentó al mundo de las artes gráficas su flamante producto InDesign, “el nuevo estándar de la maquetación profesional para el próximo milenio”. Y efectivamente, un primer análisis descubría innovaciones espectaculares, como la arquitectura modular extensible, transparencias, sombras paralelas o un nuevo modo de composición multilínea; además disponía frente a su rival de un comando Deshacer Ilimitado (cmd Z), una utilidad fundamental

¹⁴ Müller-Brockman, Josef. *Historia de la comunicación visual*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 2002. La tecnología de los ordenadores ha ampliado el lenguaje de las imágenes de tal manera, que ha dejado atrás ideas tradicionales sobre los alcances del diseño. Los criterios estéticos, hasta ahora basados en la tradición pierden vigencia, pues el proceso artístico manual ha producido diseños estáticos; pero el ordenador permite procesos dinámicos en los que la información se presenta de forma secuencial mediante rápidas sucesiones de imágenes. De éste modo, el flujo de información se torna afortunada y prodigiosamente veloz y al mismo tiempo más completo, haciendo que el diseñador se adapte a las circunstancias y cambie sus hábitos mentales, para ser más integral. El diseño gráfico por ordenador plantea un nuevo orden de lenguaje visual que constituye un impulso a la creatividad del diseñador aprovechando las herramientas de software de diseño. Pero como todo instrumento tecnológico, el ordenador es sólo un medio que es preciso dominar con moderación creativa, para su correcta aplicación.

en la fase creativa. Sin embargo, tanto la primera versión 1.0,4 como su inmediata revisión, la 1.5,5 encontraron dificultades para captar usuarios.

Con apenas una semana de diferencia, en febrero de 2002 aparecen QXP 5.0 e ID 2.0. Los análisis comparativos de ambos, demuestran que, mientras el primero domina las áreas de administración del color y gestiona mejor la reutilización hacia HTML y XML, el segundo gana en los apartados de control tipográfico, manejo de imágenes, herramientas de diseño, productividad, generación de tablas, exportación a PDF y salida impresa. Además, para los usuarios de Mac, InDesign se ejecuta en modo nativo para el nuevo sistema de Apple basado en Unix Mac OS X.

Cuando el sector esperaba la versión 3, Adobe sorprende al mercado al presentarla incluida en un paquete completo de software de diseño que es bautizado como Creative Suite (CS) y que puede adquirirse a un precio equivalente en conjunto al de la aplicación de Quark en solitario. Y apenas año y medio después aparece la CS2. La “táctica de envolvimiento” da buenos resultados a Adobe y conquista a la multitud de diseñadores, agencias de comunicación y revistas mensuales.

Aunque el fabricante californiano recibe críticas por la difícil compatibilidad hacia atrás de los sucesivos formatos de fichero, en resumidas cuentas se puede decir que su apuesta por K2 cristaliza en un producto innovador que logra en cierto modo devolver el control creativo del profesional:

- Minimiza las idas y venidas (migraciones) a otras aplicaciones.
- Destaca por su manejo sencillo e intuitivo y a la vez por su versatilidad.
- Brinda una libertad creativa sin precedentes.
- Muestra en general un comportamiento estable y seguro (rara vez se pierde un trabajo por bloqueo del equipo), ya que al momento de abrir un archivo InDesign, a la par se genera un archivo de respaldo, mismo que va asegurando la información paso por paso.

Gracias a su arquitectura abierta, escalable y orientada a objetos, permite integrar fácilmente:

- extensiones de terceros.
- innovaciones tecnológicas a medida que van apareciendo
- funcionalidades del propio usuario basadas en guiones

InDesign ha ido ganando los espacios de trabajo de buena parte de profesionales individuales, pequeñas agencias de publicidad y grupos editoriales reducidos. La estrategia se dirige entonces a los grandes conglomerados de publicaciones impresas con flujos de trabajo complejos.

3.2.1. Términos usuales para la creación de archivos de salida.

A continuación se ofrece un listado de términos para generar archivos digitales de imágenes, que serán de mucha utilidad para el desarrollo de un proyecto editorial.

JPG

- Son las siglas de *Joint Photographic Experts Group*, el nombre del grupo que creó este formato. **jpg** es un formato de compresión de imágenes, tanto en color como en escala de grises, con alta calidad (a todo color).

PDF

- (*Portable Document Format - Formato de Documento Portable*). Formato para almacenar documentos, desarrollado por la empresa Adobe Systems, originalmente exclusivo para su programa Acrobat Reader. Actualmente es un formato abierto.
- La resolución se refiere a la agudeza y claridad de una imagen. El término se utiliza normalmente para describir monitores, impresoras e imágenes.
- Icono **PDF**, de Portable Document Format (formato de documento portable), es el formato de archivos desarrollado por Adobe Systems y creado con los programas Adobe Acrobat Reader, Acrobat Capture, Adobe Distiller, Adobe Exchange, y el plugin Amber de Adobe Acrobat.
- Esta tecnología ha tenido éxito estandarizando el formato de los documentos que se utilizan y transfieren en Internet. El **PDF** es como un formato de archivos universal.

Ventajas del PDF

- Una de las ventajas de usar Acrobat y **PDFs** es que indistintamente un estudiante, un profesor que utiliza Microsoft Office, un ingeniero que utiliza CAD o un director de arte que utiliza programas de diseño, sea quien sea, con Acrobat se puede enviar rápidamente documentos en **PDF** sin tener que volver a crearlos en otros formatos.

Como funciona el PDF

- El **PDF** captura información del formato de varias aplicaciones, haciendo posible que aparezcan en el monitor de la persona que lo recibe o en la impresora exactamente como fueron creados. Convertir un archivo a **PDF** es como hacer una foto del archivo tal y como se ve en la aplicación en la que se ha creado (por ejemplo Microsoft Word), pero con la ventaja de que el archivo **PDF** puede editarse.

Cómo ver un archivo en PDF

- Para ver un archivo en **PDF**, se necesita el programa Acrobat Reader, que es una aplicación gratuita distribuida por Adobe Systems. Acrobat Reader puede descargarse de la web de Adobe.

Libros en PDF

- El formato **PDF** ha revolucionado la industria editorial, hasta el punto de que está considerado un buen negocio para los editores de libros ofrecer una versión en **PDF**, por lo que es muy normal encontrar botones gráficos en los que pone Descargar versión **PDF**.

TIFF

- *Tagged Image File Format - Formato de fichero de imágenes etiquetado.* Formato de fichero para el almacenamiento de imágenes creado a mediados de los 80's.
- Originalmente fue desarrollado por la compañía Aldus (en conjunto con Microsoft) para ser usado en impresoras PostScript.
- **TIFF** es un formato popular para imágenes de color verdadero y es ampliamente soportado por las aplicaciones de manipulación de imágenes (como Photoshop, GIMP, Ulead PhotoImpact, Photo-Paint, Paint Shop Pro, entre otras), y por otros tipos de aplicaciones, e incluso por cámaras digitales.
- Actualmente es Adobe Systems la empresa encargada de controlar las especificaciones **TIFF**, aunque no ha tenido mayores modificaciones desde 1992.
- Los archivos **TIFF** suelen tener la extensión ".tiff" o ".tif".
- Las imágenes **TIFF** no pierden calidad en compresión. De hecho **TIFF** permite compresión LZW.
- Las **TIFF** suelen ser ficheros bastante pesados, pero permiten la máxima calidad en las imágenes.

EPS

- El **EPS**, siglas con las que se abrevia los términos *Encapsulated PostScript (PostScript Encapsulado)*, es un formato de archivo de gráficos de la familia de los PostScript, familia que fue desarrollada por Adobe hacia mediados de la década de 1980.
- En lo general, el PostScript es un lenguaje de programación que le dice a la computadora qué y cómo debe imprimir algo, por lo que un documento en PostScript es justamente un programa que le va a dar este tipo de indicaciones a la máquina.
- La particularidad del PostScript Encapsulado es que este formato permite insertar archivos **EPS** dentro de otros documentos PostScripts e incluso es admitido por otros programas de ilustraciones. A grandes rasgos, estos archivos representan ilustraciones o tablas aisladas, aunque también puede ser una página completa y pueden contener desde gráficos vectoriales hasta mapas de bits.
- En los archivos de este formato por lo general se puede previsualizar el contenido, de manera que se puede tener una visualización del resultado en cualquier tipo de aplicación que pueda dibujar mapas de bits, visualización que antes del **EPS** no podía realizarse, ya que por lo general el lenguaje PostScript no se podía visualizar. Salvo por ejemplo en las Macintosh, pero que en donde la previsualización se guardaba en un archivo independiente de la información PostScript.

3.3. COSTOS¹⁵

Es importante hacer una exposición de la inversión que implica un proyecto; mencionaré en la siguiente tabla los conceptos que regularmente se consideran:

Presento un caso real para ejemplificar:

Proyecto Libro:
La morada de nuestros ancestros.
Colección: La ciencia en Veracruz.

Generalidades:

- 1 500 ejemplares
- Libro de 272 páginas.
- Formato: 15.5 x 23.5
- Impresión forros en offset a 4 x 0 tintas (CMYK).
 Cartulina sulfatada de 14 pts. 1 cara.
 Solapas de 8 cms., cada una, a los extremos.
- Impresión interiores en offset a 4 x 4 tintas (CMYK)
 Couche mate de 135 g.
- Terminados o acabados: Laminado mate en forros, Hot melt, cocido y pegado
- Producción: Directo a placas (se incluyen pruebas de color).



CD de entrega
LIBRO:
Las mariposas de Veracruz,
 perteneciente a la colección:
 La Ciencia en Veracruz, 2010.

Algunos renglones a considerar:

| COSTOS DE PROYECTO (nov 2010) | | LIBRO: LA MORADA DE NUESTROS ANCESTROS | |
|-----------------------------------|--------------------------|--|----------------------|
| Concepto | Costo parcial | Importe | |
| Diseño y concepto gráfico | \$ 12,000.00 | \$ 12,000.00 | |
| Formación electrónica interiores | \$ 125.00 x 272 páginas | \$ 34,000.00 | |
| Formación electrónica forros | \$ 500.00 | \$ 500.00 | |
| *Imagen | 0 | 0 | |
| Corrección de estilo | \$ 50.00 x 272 páginas | \$ 13,600.00 | |
| Corrección orto tipográfica | \$ 50.00 x 272 páginas | \$ 13,600.00 | |
| Impresión | \$ 107.34 x 1 500 libros | \$ 161,010.00 | |
| Supervisión de producción impresa | \$ 6,000.00 | \$ 6,000.00 | |
| | | SUBTOTAL: | \$ 240,710.00 |
| | | 16% IVA: | \$ 38,513.60 |
| | | GRAN TOTAL: | \$ 279,223.60 |

* Para este proyecto las imágenes fueron proporcionadas por el cliente, en tanto la cotización generada no considera la fabricación o elaboración de fotos o ilustraciones. Las imágenes se integran en el concepto de formación electrónica y éstas son digitalizadas en photoshop para adecuarlas al archivo final.

15 Peypoch, Juan. *Cómo y cuánto cobrar diseño gráfico en México*, Ed. Libro Rojo, México, 2000.

3.3.1. Cotización de Diseño y formación.

COTIZACIÓN de **DISEÑO y FORMACIÓN** del tercer libro del proyecto:

Colección: **La Ciencia en Veracruz**

Libro: **La morada de nuestros ancestros**

Cantidad: 1 500 ejemplares

Tamaño del libro 15.5 x 23.5 cms.

Páginas: 272 pp.

En lo que corresponde a la etapa de Diseño, generé una cotización de servicios para la elaboración de un ejemplar de la colección de 24 números. Los elementos considerados en la cotización son: diseño de concepto general, formato, páginas a formar, tratamiento de imágenes.

| 5324-1430 04455-3192-2455 diseño |  HUMBERTO BRERA breradiseño@gmail.com | | | | | | |
|---|--|---------------------|--|---------|-------------------------|-----------------------|---------------------|
| AV. 16 DE SEPTIEMBRE 39, STA MARIA TEPEPAN, 16020, MÉXICO, D.F. | | | | | | | |
| México, D.F. 08 de noviembre de 2010. | | | | | | | |
| Consejo Veracruzano de Investigación Científica y Desarrollo Tecnológico Río Tecolutla 20-2o. piso, Col. Cuauhtémoc, Xalapa Veracruz | | | | | | | |
| At'n: Lic. Martha Poblett Miranda. PRESENTE | | | | | | | |
| Estimada Martha: Por este medio presento el costo por concepto de: Diseño y formación de colección conformada por 24 tomos de libros. | | | | | | | |
| CARACTERÍSTICAS generales por tomo: Tamaño: 15.5 x 23.5 cm Páginas: 272 Tintas interiores: 4 x 4 Papel de interiores: Couché de 135 gr. Forros: Cartulina sulfatada 14 pts. con solapas de 8 cm y acabado en laminado mate. Tintas forros: 4 x 0 Tiraje: 1 500 ejemplares Impresión directo a placas | | | | | | | |
| Diseño: <ul style="list-style-type: none">• Diseño de concepto general.• Formación electrónica, digitalización y corrección de imágenes.• Software: CS3 | | | | | | | |
| editorial | <table border="1"><thead><tr><th></th><th></th><th>IMPORTE</th></tr></thead><tbody><tr><td>Concepto Diseño:</td><td>TOTAL 6 Tomos:</td><td>\$ 12,000.00</td></tr></tbody></table> | | | IMPORTE | Concepto Diseño: | TOTAL 6 Tomos: | \$ 12,000.00 |
| | | IMPORTE | | | | | |
| Concepto Diseño: | TOTAL 6 Tomos: | \$ 12,000.00 | | | | | |
| Libros | Formación electrónica 272 páginas interiores: | | | | | | |
| Catálogos | Costo página con imagen: \$ 125.00 x 272 pp. SUBTOTAL: \$ 34,000.00 Costo forros: \$ 500 SUBTOTAL: \$ 500.00 | | | | | | |
| Arte | <ul style="list-style-type: none">• Esta cotización no considera la creación de imágenes.• Las imágenes serán proporcionadas por el cliente.• Los costos aquí presentados son MÁS IVA.• Costos exhibidos en Moneda Nacional.• Forma de pago: 50% por concepto de anticipo y 50% contra entrega. (incluye IVA).• Vigencia de la cotización: Agosto de 2010 a Agosto de 2012 (24 meses o 2 años).• Tiempo del proyecto: 730 días naturales a partir de la aprobación y autorización de esta cotización. | | | | | | |
| Brochures | | | | | | | |
| Revistas | Sin más que agregar espero comentarios. | | | | | | |
| Cartel | Atentamente Humberto Brera Gómez. | | | | | | |

FACTURA: DISEÑO y FORMACIÓN:

Colección: **La Ciencia en Veracruz**

Libro: **La morada de nuestros ancestros**

Cantidad: 1 500 ejemplares

Tamaño del libro 15.5 x 23.5 cms.

Páginas: 272 pp.

Más forros.

Esta factura solicita el cobro de los servicios realizados para la elaboración del producto en cuestión. En ella se detallan los servicios a cobrar.

| | | |
|---|--|---|
| HUMBERTO BRERA ■ hbrera@hotmail.com AV. 16 DE SEPTIEMBRE 39, STA MARÍA TEPEPAN, 16020, MÉXICO, D.F. 5 3 2 4 - 1 4 3 0 5 6 7 6 - 2 8 9 5 d i s e ñ o e d i t o r i a l  bookdesigner  0475 | HUMBERTO ELOY BRERA GÓMEZ RFC. BEGH-641226-1R3 CURP. BEGH641226HDFRMM08 | FACTURA 475 |
| | MÉXICO, D.F. A 12 DE noviembre DEL 2010 | |
| CLIENTE: Consejo Veracruzano de Investigación Científica y Desarrollo Tecnológico RFC DEL CLIENTE: CVI-050101-G50 FOLIO: A2409968 DOMICILIO DEL CLIENTE: Río Tecolutla No. 20, 2º piso, Col. Cuauhtémoc, Xalapa, Ver. C.P. 91069 TEL: | | |
| CONCEPTO: Formación editorial del libro: LA MORADA DE NUESTROS ANCESTROS Alternativas para la conservación 272 páginas interiores costo: \$ 125.00 pp. Forros costo: \$ 500.00 De la Colección: LA CIENCIA EN VERACRUZ | | |
| | | SUBTOTAL: \$ 34,500.00 16 % IVA: \$ 5,520.00 TOTAL: \$ 40,020.00 |
| ACEPTO | | |
| CANTIDAD CON LETRA: (Cuarenta mil veinte pesos, 00/100 M.N.) ----- | | |
| <small>Me obligo a pagar incondicionalmente en tiempo y forma a la orden de Humberto Eloy Brera Gómez, en la dirección citada o donde se me requiera, el importe total de este documento mercantil. El lapso de tiempo para cubrir el importe total de este pagarme, no deberá exceder los _____ días naturales, y de existir incumplimiento o demora para cubrir dicho monto, se cobrará un interés moratorio del _____ % mensual adicional sobre el total, además de los gastos que se generen por estas causas.</small> | | |
| <small>Impreso por: Centro de Impresión JEa el Azabí, S.A. de C.V. R.F.C. CIA-900629 CP3 Medicina No. 65 Local "F" Col. Copac Universidad, Deleg. Coahuacan C.P.04380 México, D.F. Tel. 5658 9044 Tel/Fax: 5658 9807 www.impresionjea.com Email: condesa@jea.com.mx Fecha de impresión de la autorización en la página de internet del SAT 06 de marzo de 2002. Comprobantes elaborados el 30 de Abril de 2010. 100 Facturas originales y dos copias con Folios del 451 al 550. Vigencia del 30 de Abril de 2010 al 30 de Abril de 2012. La reproducción no autorizada de este comprobante constituye un delito en los términos de las disposiciones fiscales. Número de aprobación del Sistema de Control de Impresiones Autorizadas: 1020585 Exp. CIA 5884 Efectos fiscales al pago. Pago hecho en una sola exhibición.</small> | | |

FACTURA:

SUPERVISIÓN de IMPRESIÓN

Colección: **La Ciencia en Veracruz**

Libro: **La morada de nuestros ancestros**

Esta factura solicita el cobro por concepto de supervisión de producción. Nótese la importancia de separar los conceptos, sobre todo para que exista transparencia en funciones y dejar claro al cliente de que son conceptos totalmente diferentes.

| | | |
|---|--|---|
| HUMBERTO BRERA ■ hbrera@hotmail.com AV. 16 DE SEPTIEMBRE 39, STA MARÍA TEPEPAN, 16020, MÉXICO, D.F. 5 3 2 4 - 1 4 3 0 5 6 7 6 - 2 8 9 5 d i s e ñ o e d i t o r i a l  bookdesigner  0476 | HUMBERTO ELOY BRERA GÓMEZ RFC. BEGH-641226-1R3 CURP. BEGH641226HDFRMM08 | FACTURA 476 |
| | MÉXICO, D.F. A 01 DE diciembre DEL 2010 | |
| CLIENTE: Consejo Veracruzano de Investigación Científica y Desarrollo Tecnológico RFC DEL CLIENTE: CVI-050101-G50 FOLIO: A2409968 DOMICILIO DEL CLIENTE: Río Tecolutla No. 20, 2º piso, Col. Cuauhtémoc, Xalapa, Veracruz. C.P. 91069 TEL: | | |
| CONCEPTO: Supervisión de impresión y producción del libro: LA MORADA DE NUESTROS ANCESTROS de la colección: LA CIENCIA EN VERACRUZ. | | |
| | | SUBTOTAL: \$ 6,000.00 16 % IVA: \$ 960.00 TOTAL: \$ 6,960.00 |
| ACEPTO | | |
| CANTIDAD CON LETRA: (Seis mil novecientos sesenta pesos, 00/100 M.N.) ----- | | |
| <small>Me obligo a pagar incondicionalmente en tiempo y forma a la orden de Humberto Eloy Brera Gómez, en la dirección citada o donde se me requiera, el importe total de este documento mercantil. El lapso de tiempo para cubrir el importe total de este pagarme, no deberá exceder los _____ días naturales, y de existir incumplimiento o demora para cubrir dicho monto, se cobrará un interés moratorio del _____ % mensual adicional sobre el total, además de los gastos que se generen por estas causas.</small> | | |
| <small>Impreso por: Centro de Impresión JEa el Azabí, S.A. de C.V. R.F.C. CIA-900629 CP3 Medicina No. 65 Local "F" Col. Copac Universidad, Deleg. Coahuacan C.P.04380 México, D.F. Tel. 5658 9044 Tel/Fax: 5658 9807 www.impresionjea.com Email: condesa@jea.com.mx Fecha de impresión de la autorización en la página de internet del SAT 06 de marzo de 2002. Comprobantes elaborados el 30 de Abril de 2010. 100 Facturas originales y dos copias con Folios del 451 al 550. Vigencia del 30 de Abril de 2010 al 30 de Abril de 2012. La reproducción no autorizada de este comprobante constituye un delito en los términos de las disposiciones fiscales. Número de aprobación del Sistema de Control de Impresiones Autorizadas: 1020585 Exp. CIA 5884 Efectos fiscales al pago. Pago hecho en una sola exhibición.</small> | | |

3.3.2. Cotización por Impresión.

COTIZACIÓN de impresión del tercer libro del proyecto:

Colección: **La Ciencia en Veracruz**

Libro: **La morada de nuestros ancestros**


Cantidad: 1 500 ejemplares

Tamaño del libro 15.5 x 23.5 cms.

Páginas: 272 pp.

Impresión de interiores: 4 x 4 tintas sobre papel couche mate de 135 g.

Impresión de Forros: 4 x 0 tintas sobre cartulina Sulfatada mate de 14 pts. con 2 solapas de 8 cm de ancho. Más plastificado mate. Impresión directa a placas.

| | | # Cotización | 23741 |
|---|---|--|--------------------|
|  | | | |
| | | miércoles, 10 noviembre 2010 | |
| CONSEJO VERACRUZANO DE INV. CIENTÍFICA Y DESARROLLO TEC. RFO TECOLUITLA No. 20, 2º PISO COL. CUAUHTEMOC XALAPA, VERACRUZ | | A/ra. A QUIEN CORRESPONDA | |
| Por medio de la presente tenemos el gusto de enviar a su alta consideración el siguiente presupuesto solicitado | | | |
| Cantidad | Descripción | Costo Unitario | Costo de Inversión |
| 1,500 | LIBRO LA MORADA DE NUESTRO ANCESTROS 272 paginas interiores impresos a 4 x 4 tintas sobre papel couche mate de 135 grs. Forros a 4 x 0 tintas sobre cartulina sulfatada de 14 pts. 1 cara con solapas de 8 cms Con laminado mate encuadernacion hot melt cocido y pegado Tamaño final 15.5 x 23.5 cms Produccion directo a placa | 107.340 | 161,010.00 |
| <hr/> | | | |
| 1 concepto | | | |
| | | Nota: Estos costos no incluyen iva. | |
| Agradecemos de antemano la atención que se sirva dar a la presente, y esperamos tener la oportunidad de poder servirles, quedamos de ustedes. | | ATENTAMENTE: | |
| CHE | | <hr/> Juan M. Aragon Bureca | |
| Fotolitografía Argo, S.A. de C.V., Bolívar #536, Col. Postal, C.P.03410, Mérida D.F. | | Tel: 6679-8888, 6680-6308, 6679-8457, Fax: 6679-3195 | |

Una vez conocida la cantidad de páginas del libro, que en este caso son 272, se solicitó esta cotización al impresor ARGO fotolitográfica, S. A. de C. V.

Observamos que tiene un costo unitario (por ejemplar de libro) y un importe final. Todas las cotizaciones consideran el costo más el 16% de IVA

FACTURA por el 50% de \$186,771.60, por concepto de anticipo de impresión (\$80,505.00 x 16%IVA= \$ 93,385.60), del tercer libro proyecto: Colección: **La Ciencia en Veracruz**
Libro: La morada de nuestros ancestros

Se consideran los mismos datos de la cotización, pero en este caso por cuestiones administrativas, ésta factura se emitió como adelanto del 50% por concepto de anticipo para que el impresor pudiera comenzar a imprimir.

|  | | FOTOLITOGRAFICA ARGO S. A. DE C. V. Bolivar 838, Col. Postal, México, D.F. 03410 R.F.C. FAR 791024 V3A Tel. y fax: 5579 8686 5590 6308 5579 0195 5579 8457 | |  | |
|--|---|---|-----------|--|--|
| FEDDO No. _____ CONDICIONES DE PAGO _____ CONTADO _____ OBSERVACIONES _____ | | CONSEJO VERACRUZANO DE INV CIENTIFICA Y DESARROLLO TEC. RIO TECOLUTLA No. 20, 2º PISO COL. CUAUHEMOC XALAPA, VERACRUZ C.P. 91069 —Veracruz R.F.C. CVF050101G50 | | | |
| | | FACTURA Nº 18528 018528 8802197 | | FECHA México, D.F. a: miércoles, 10-noviembre 2010 | |
| CANTIDAD | DESCRIPCION | C. U. | IMPORTE | | |
| 750 | LIBRO LA MORADA DE NUESTRO ANCESTROS 272 paginas interiores impresos a 4 x 4 tintas sobre papel couche mate de 135 grs. Forros 4 x 0 tintas tintas sobre cartulina sulfatada 4 pts. 1 cara Con solapas de 8 cms Con laminado mate encuadernacion hot melt cocido y pegado Tamaño final 15.5 x 23.5 cms Produccion directo a placa 50% DE ANTICIPO PARA LA ELABORACION DE 1,500 PZAS. | 107.340 | 80,505.00 | | |
| CANTIDAD CON LETRA: NOVENTA Y TRES MIL TRESCIENTOS OCHENTA Y CINCO PESOS 80/100 M.N. | | SUB-TOTAL \$ 80,505.00 I.V.A.16% \$ 12,880.80 TOTAL \$ 93,385.80 | | | |
| <small> INFORMACION Y PROGRAMAS DE ACCION: CONSEJO VERACRUZANO DE INV CIENTIFICA Y DESARROLLO TEC. R.F.C. CVF050101G50. BOLIVAR 838, COL. POSTAL, MEXICO, D.F. 03410. TEL. 5579 8686 FAX 5579 0195. WWW.ARGOFOTOLITOGRAFICA.COM.MX. </small> | | | | | |
| ORIGINAL - CLIENTE | | RECORDE Y TRAMA DEL SUBSTRATO | | | |

CONCLUSIONES

Puedo ofrecer un panorama dividiendo la labor editorial, partiendo de diversas ópticas: desde los libros, revistas, catálogos, folletos, etcétera., o a partir de la estructura física; que corresponde a los tipos de productos editoriales dados sus materiales y características; si son de carátula rústica o rígida. También puedo dividirlo de acuerdo al tipo de publicación: cultural, arte, educativa, institucional, empresarial. Cuando formulé la estructura de este proyecto, estuvo diseñada para abordar el tema editorial basada al tipo de publicación, pero detecté limitaciones y redundancias en atender caso por caso. Finalmente encontré la mejor posibilidad, partiendo de lo más sencillo y elemental para exponer, ampliar y desdoblar el tema. Aunque puede considerarse un intento metodológico básico, abordé el tema de la creación, construcción y producción de libros, bajo una perspectiva de experiencia.

Incursionar en el diseño editorial desde la primera experiencia con la empresa italiana Panini, en la Editorial Siquisiri para la creación de libros y catálogos de arte, infantiles; más adelante con INEA, en libros educativos, y demás experiencias hasta el proyecto que dirijo actualmente, me proveen del soporte creativo y consolidan el conocimiento práctico para ejercer este oficio. Los libros pueden gustar o no, pero la mayor satisfacción es hacer un libro. A partir de esto, encuentro un motivo muy importante para seguir diseñando. Un libro no solamente se lee, también se toca, al tener un libro en las manos, todos los sentidos se activan.

Muchos encuentran práctico el concepto de "Libro digital", lo cual no estoy en contra de esto, reconozco la labor de difundir la cultura y los conocimientos a partir de este sistema y sobre todo si está al alcance de la gente. Pero es importante continuar con el impulso del libro escrito, no solamente como producto de consumo, sino como un artículo que nos despierta los sentidos y la inteligencia.

Crear libros, armarlos, revisarlos, leerlos, convivir con ellos, es una labor fascinante hasta la fecha. Me doy cuenta que todos los procesos y elementos que componen cada uno de los libros que he diseñado o coordinado, resultan ser los mismos, pero hasta ahora no he encontrado un libro igual, es decir, todos los proyectos son diferentes, ofrecen retos diferentes, otros resultados, siempre buenos, pero diversos.

Coordinar proyectos editoriales me ha hecho percibir la labor editorial como una experiencia ejecutiva y de dirección, vasta de sensaciones. A veces diseñando, otras coordinando; ambas me gustan.

Mi labor es continuar con mi trabajo editorial. En este momento coordino un proyecto de ciencia y tecnología veracruzano, muy prometedor y con la intención de generar otros proyectos derivados de este.

La máxima expresión de mi labor, es exponer la trayectoria de mi trabajo como un referente para la consulta y ofrecer herramientas prácticas que puedan conducir a la realización de buenos proyectos editoriales.



BIBLIOGRAFÍA

Brugalia, Emilio

El arte de la encuadernación,
Ed. Ollero y Ramos, Madrid, España, 2002.

Compilación,

El País / Libro de estilos,
Ed. El País, Madrid España, 2002.

Costa, Joan

La identidad corporativa,
Ed. Trillas, México, 1993.

La imagen de marca, fenómeno social,
Ed. Paidós. Diseño 2, España, 2004

Crawford, Ted

*Formatos legales y de negocios
para diseñadores gráficos*, Ed. Divine egg, publicaciones y Porrúa
Hnos., Estados Unidos, 2001.

Chávez, Norberto

La imagen corporativa,
Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 2001.

De buen Unna Jorge

Manual de diseño editorial,
Ed. Santillana, México, D. F. 2000

Dondis, D. A.

Sintaxis de la imagen,
Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 2000.

Fawcett-Tang Roger

Diseño de libros contemporáneos,
Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España. 2004

Frascara, Jorge

Diseño gráfico y comunicación,
Ed. Infinito, Buenos Aires, Argentina, 2000.

Frutiger, Adrián

Signos, símbolos, marcas y señales,
Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1997.

González Diez, Laura

Principios básicos sobre diseño periodístico,
Ed. Universitas, Madrid, España, 1990.

Haslam, Andrew

Creación, diseño y producción de Libros,
Ed. Blume, Barcelona, España, 2007

Küppers, Harold

Fundamentos de la teoría de los colores,
Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1998.

Leslie, Jeremie,

Nuevo diseño de revistas,
Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1999

Nuevo diseño de revistas,

Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 2000

Meggs, Phill

Historia del diseño,
Ed. Trillas, 1998.

Möller, Abraham

Grafismos funcionales,
Ed. CEAC, Madrid, España, 1998.

Müller-Brockmann Josef,

Historia de la comunicación visual,
Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 2002.

Munari, Bruno

Como nacen los objetos,
Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1998.

Diseño y comunicación visual,

Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 2002.

Owen, William

Diseño de revistas,
Ed. Gustavo Gili, México, 1991

Peypoch, Juan

Cómo y cuánto cobrar diseño gráfico en México,
Ed. Libro Rojo, México, 2000.

Reyes Coria, Bulmaro,

Manual de estilo editorial,
Ed. Limusa, México, D. F., 1998.

Samara, Timothy

Diseñar con y sin retícula,
Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 2007

Zelansky, Paul

Color, Ed. H Blume, Madrid, España, 2001.

Zimmermann, Yves

Del Diseño, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1998.

Hemerografía:

Pérez Iragorri, Antonio, A! diseño. 45, oct-nov. 1999.

-----, A! diseño. 46, dic-ene. 2000.

-----, A! diseño. 47, feb-mar. 2000.

-----, A! diseño. 49, jun-jul. 2000.

-----, A! diseño. 50, ago-sep. 2000.

-----, A! diseño. 51, oct-nov. 2001.

-----, A! diseño. 52, dic-ene. 2001

Sitios en Internet:

<http://www.rae.es/rae.html>

De la creación a la producción

Diseño Editorial

Se imprimió vía digital
sobre papel couche de 135 g. en interiores.

Para forros se imprimió vía digital
sobre papel couche de 300 g.

La familia tipográfica utilizada es: Myrad Pro.

México, D. F. noviembre de 2011