



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO**

*Diseño editorial para el libro*  
*“Casería de infelices”*  
*del poeta chileno Marcos Cabal.*

TESINA

Para obtener el título de Licenciada en  
Diseño y Comunicación Visual

PRESENTA

**ANGÉLICA JOSABET MARTÍNEZ CAMPOS**

DIRECTORA DE TESINA:

**DRA. CHRISTIAN CHÁVEZ LÓPEZ**

CIUDAD DE MÉXICO 2022



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO**

*Diseño editorial para el libro*  
*“Casería de infelices”*  
*del poeta chileno Marcos Cabal.*

TESINA

Para obtener el título de Licenciada en  
Diseño y Comunicación Visual

PRESENTA

**ANGÉLICA JOSABET MARTÍNEZ CAMPOS**

DIRECTORA DE TESINA:

**DRA. CHRISTIAN CHÁVEZ LÓPEZ**

CIUDAD DE MÉXICO 2022

# AGRADECIMIENTOS

*Por la distancia temporal que nos separa.*

*A mis padres, Norma y Ricardo, por su infinito amor, confianza y apoyo, gracias por siempre estar a mi lado.*

*A mi amado Felps, mi compañero de vida y diseño, por amarme e impulsarme a lograr nuestros sueños.*

*A mis hermanas por su compañía, escucharme y acompañarme en mis locuras.*

*A mis amigas y amigos por hacer este camino más divertido y lleno de risas.*

*A mi maestra Christian, por guiarme, ser un ejemplo a seguir y no soltarme.*

*A mis hijas, Kiara, Coco, Pantufla y Mau, por ser mi motor para ser una mejor persona.*

*Al autor y su familia por confiar en mi trabajo.*

*A México y Chile.*

*A mí, no fue fácil, pero...*

*...gracias por resistir y creer en mí.*



# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....09

## CAPÍTULO I

### ANTECEDENTES

- 1. Investigación del autor.....15
  - 1.1 Porque elegi al autor
  - 1.2 Esencia del autor
  - 1.3 Empatizar con el autor

## CAPÍTULO II

### MARCO CONCEPTUAL

- 2. Diseño editorial .....29
  - 2.1 Proceso de composición
  - 2.2 Tipografía
    - 2.2.1 Clasificación tipográfica
    - 2.2.2 Recursos tipográficos
  - 2.3 Cromática
    - 2.3.1 Teoría del color
    - 2.3.2 El orden de los colores
    - 2.3.3 Círculo cromático
    - 2.3.4 Cualidades del color
    - 2.3.5 Psicología del color
  - 2.4 Libro objeto
  - 2.5 Sistemas de impresión
    - 2.5.1 Offset vs digital
  - 2.6 Encuadernación y acabados
    - 2.6.1 Las partes del libro

## CAPÍTULO III

### PROCESO CREATIVO Y DESARROLLO EDITORIAL

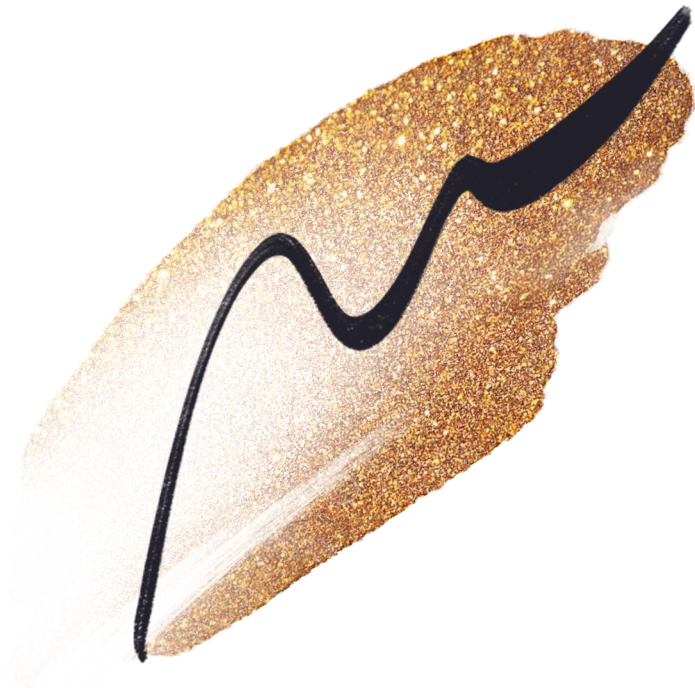
- 3. Propuesta de diseño.....81
  - 3.1 Maquetación y composición
  - 3.2 Papel
  - 3.3 Tipografía
  - 3.4 Cromática
  - 3.5 Desarrollo gráfico
  - 3.6 Impresión digital del libro
  - 3.7 Elección de encuadernación
  - 3.8 Entrega y shooting

CONCLUSIONES.....107

BIBLIOGRAFÍA.....110



# INTRODUCCIÓN



El libro es sinónimo de cultura, en él se plasma y transmiten conocimientos, relatos, memorias, fantasías, y a pesar de que algunos le auguran su desaparición, la industria de los libros sigue siendo de las más grandes a nivel mundial.

La importancia de estos saberes y su relación con el Diseño, surge de ser considerados medios importantes de comunicación, capaces de desarrollar diversos tipos de mensajes, los cuales, a su vez, necesitan ser captados e interpretados por otras personas, de forma instantánea y práctica, generando imágenes mentales en nuestro cerebro, el cual, inmediatamente, formula nuevos conceptos e interrogantes que antes no existían. Desde ahí, nos situamos ante la comunicación visual y la poesía, que son los tópicos principales de este proyecto, el cual, posee la intención de explorar, de qué manera el Diseño, puede ser una herramienta capaz de inventar y generar nuevos caminos creativos en la poesía, mediante la experimentación de nuevos lenguajes en determinados formatos, que pueden ser desde lo convencional hasta lo no convencional.

El presente proyecto plantea la elaboración de un libro, en el que se respete la originalidad del autor chileno Marcos Cabal, pero al mismo tiempo dándole un diseño no convencional para el leyente a la hora de leer poesía, rompiendo el paradigma de lo que es un libro de poesía tradicional. Sin embargo, cuando se realiza un libro de poesía con un diseño no convencional ¿se puede lograr un mayor interés del lector hacia la poesía?

El valor cultural del libro *Casería de infelices* radica en dar a conocer la poesía de este autor. Y además que en su país natal sea retomado y recordado por su trayectoria no solo como poeta sino como un luchador social.

Conforme los objetivos de este proyecto, la investigación que se realizara es de tipo exploratoria y descriptiva, de acuerdo al nivel de conocimiento que se desea alcanzar. A su vez, la investigación tiene una perspectiva descriptiva, ya que se narra toda la realización del proyecto, y como es que se llega a la elaboración del mismo de manera satisfactoria y cumpliendo los objetivos antes planteados. Sobre la investigación aplicada, logré rescatar las:

- Descriptiva
- Técnicas de investigación
- Observación
- Entrevistas
- Revisión documental

Para la fase proyectual la metodología de Diseño que utilice fue la del diseñador Bernd Löbach, que está dividida por 4 fases, las cuales me permitieron analizar el problema y encontrar la solución creativa para obtener un producto de diseño.

Se examinaron técnicas en Adobe Photoshop para la obtención de los elementos gestuales propios del autor, se estudiaron diferentes tipografías para la obtención de una mancha tipográfica armónica y congruente con el objetivo del diseño, se investigó al autor y el tema conforme al libro de artista y la poesía.

Los métodos para el análisis de la información son:

- Deductivo - inductivo
- Analítico – Sintético

Desde tiempos antiguos, el hombre ha sentido una necesidad de comprender y explorar lo que le rodea, para darle un atributo y poder relacionarlo con otro conocimiento y así, incorporarlo a su contexto. Los seres humanos registramos, interpretamos y coordinamos los diferentes saberes de la realidad, como son, la estática, el movimiento, la percepción, la comunicación y las artes visuales, entre otros. Con el afán de interpretar y darle sentido a nuestro entorno, para poder explicar aquellos fenómenos que de una u otra forma nos interesan y/o desconciertan, cuando no tenemos claridad de estos.

La importancia de estos saberes y su relación con el Diseño, surge de ser considerados medios importantes de comunicación, capaces de desarrollar diversos tipos de mensajes, los cuales, a su

vez, necesitan ser captados e interpretados por otras personas, de forma instantánea y práctica, generando imágenes mentales en nuestro cerebro, el cual, inmediatamente, formula nuevos conceptos e interrogantes que antes no existían. Desde ahí, nos situamos ante la comunicación visual y la poesía, que son los tópicos principales de este proyecto, el cual, posee la intención de explorar, de qué manera el Diseño, puede ser una herramienta capaz de inventar y generar nuevos caminos creativos en la poesía, mediante la experimentación de nuevos lenguajes en determinados formatos, que pueden ser desde lo convencional hasta lo no convencional.

Esta investigación cuenta con una estructura de tres capítulos, introducción, conclusión y fuentes bibliográficas; el capítulo uno aborda los temas sobre el autor, su poesía y el hallazgo del material para la elaboración del libro de poesía. En el capítulo dos se establecen los fundamentos del diseño y comunicación visual que darán forma y contenido al desarrollo del diseño editorial y de otras estrategias que permiten ampliar la experiencia de la lectura para el libro de poesía del autor Marcos Cabal.

Por último, el capítulo tres trata sobre el proceso creativo, con base en los requerimientos del cliente, los conocimientos de diseño, la investigación autor y material, se genera la propuesta de diseño editorial, donde se plantean todos los recursos a implementar como los estilos gráficos, sustrato, tipografía, color, el sistema de impresión, y encuadernación, dando como resultado la producción y publicación del libro de poesía *Casería de infelices*.



## CAPÍTULO I

### **ANTECEDENTES**







## 1. INVESTIGACIÓN DEL AUTOR

En el presente trabajo se utilizó la obra de Marcos Cabal para elaborar el producto final de diseño editorial: el libro de artista. Cabal fue un poeta chileno, que se caracterizó, por ser una figura exótica dentro del panorama poético de la VIII Región del Bío-Bío, debido a su condición dual, de ex-marino y militante del Movimiento Izquierdista Revolucionario. En cuanto a su estilo literario, podemos observar que sus escritos se encuentran profundamente inspirados en las obras de Nicanor Parra, Óscar Hahn, Omar Lara y Vicente Huidobro, pero Cabal lo evidencia sin miramientos, en su poesía sin rima, de verso libre, sonora, de extensión corta y sensorial.

Nibaldo Eduardo Sepúlveda Zuñiga, nació el 7 de Enero de 1951, en Yumbel, VIII Región del Bío-Bío, más conocido por su seudónimo de Marcos Cabal. En una entrevista del 2013, el escritor menciona la historia de cómo optó por ese alías: en un encuentro de poesía al sur de Chile, durante el viaje en autobús, encontró una libreta y escrito en ella, el nombre de Marcos Cabal; seudónimo que conservó hasta su muerte, el 18 de septiembre del 2019.

Su primera colección editorial es Cuadernos de movilización Literaria, producida entre los años 1983-1995; el proyecto fue desarrollado en pleno periodo de represión y persecución política.

Posteriormente, en 1981 fundó Ediciones Letra Nueva, en la que editó a colegas como: Tomás Harris, Alexis Figueroa, Juan Carlos Mestre, Javier Bello, Arinda Ojeda, Alfonso Calderón, Juan Polizzi, Omar Lara, entre otros. A su vez, fue editor del Taller Fernando González Urizar, conducido por el poeta Tulio Mendoza Belio. Publicaron destacadas antologías como, *Ojo de Luna*, en 1993; *Diccionario* de Egraím Szmulewicz; *Diccionario* de Matías Cardal; y *La poesía se defiende sola*.

Tuvo destacadas participaciones en diversos talleres culturales como: El Taller Literario de trabajadores Mano de Obra; el Taller Literario de Carpinteros y Ebanistas Viruta, ambos en la ciudad de Concepción; el Taller Literario Barrio Norte, del sindicato Juventud

Mackenna, y en el Taller Literario y Sindical de la Vicaria Solidaridad. Además de impartir un gran número de talleres literarios en universidades, colegios y ferias del libro en Chile, lo que lo llevó a convertirse en el Presidente del Centro de escritores de Talcahuano, CETAL.

En el blog Voz de mujer, la escritora Ingrid Odgers Toloza comenta: El poeta nos muestra con gentileza, el desafío de la medida en la expresión poética, mediante una mirada desde el alma, en reconciliación con la cotidianidad. Donde su mirada, se despliega desde lo amoroso a lo sensual, con cierta ironía y un leve toque erótico. De alguna manera, nos recuerda el *Confieso que he vivido de Pablo Neruda*.

La obra de Marcos Cabal, poeta de la octava región del Bío Bío de Chile, se caracteriza por tener un lenguaje natural, despejado y simple. Bajo las palabras de un autor profundamente humano, cercano a la gente y amigable con el gremio, formando parte del engranaje de la poesía local y nacional, la cual nace desde los barrios de la ciudad de Concepción, apreciada y valorada mayormente en los círculos de movimientos sociales en el ámbito de los trabajadores. Su mirada se despliega desde lo amoroso hasta lo sensual, desde el desamor hasta la presencia de este, con cierto toque erótico y una pizca de ironía.

## 1.1 PORQUE ELEGÍ AL AUTOR

Por su naturaleza, el Diseño editorial no podía olvidar el valor del libro como un testimonio histórico, cultural y atemporal. En este sentido, el proyecto surgió como una prueba de la historia personal del poeta, la cual me interesó a partir de mi encuentro con el hijo menor del autor. Ya que compartimos una clase de diseño editorial, cuando él se encontraba de intercambio en la Facultad de Artes y Diseño, UNAM, en la Ciudad de México, debido a la temática de la asignatura, es que surgió el interés de conocer más sobre la obra de dicho autor.

Dentro de las estimaciones históricas está el legado que dejamos en la sociedad y mi compañero, que tenía una permuta en nuestro

país, contaba con una de valor intangible, tanto para la literatura del siglo XXI, como para el diseño editorial contemporáneo. André Sepulveda, el hijo más joven de Marcos Cabal, compartió conmigo un sin fin de datos personales sobre la obra y recorrido de su padre. Nuestro diálogo comenzó y se basó en el poco conocimiento personal y literario que yo poseía sobre los escritores chilenos y de los que él, por el contrario, conoció a través de su progenitor. De cómo se puede enriquecer la cultura poética y literaria latinoamericana, a través de la creación y divulgación de publicaciones.

La maestría heredada o patrimonial de los escritores chilenos no se quedó al margen en los textos de Marcos Cabal, quien desarrolló su vida y obra principalmente en talleres literarios y de trabajadores en la región del Bío-Bío. Pero el descubrimiento clave para este trabajo fue que Sepúlveda comentó, en una reunión, que la actual viuda del autor cuenta con los manuscritos y textos inéditos del poeta chileno.



Fotografía 1 . Marcos Cabal, Concepción, Chile. 2015.



18 **Fotografía 2 . Libro “La casa Sola” de Marcos Cabal,**

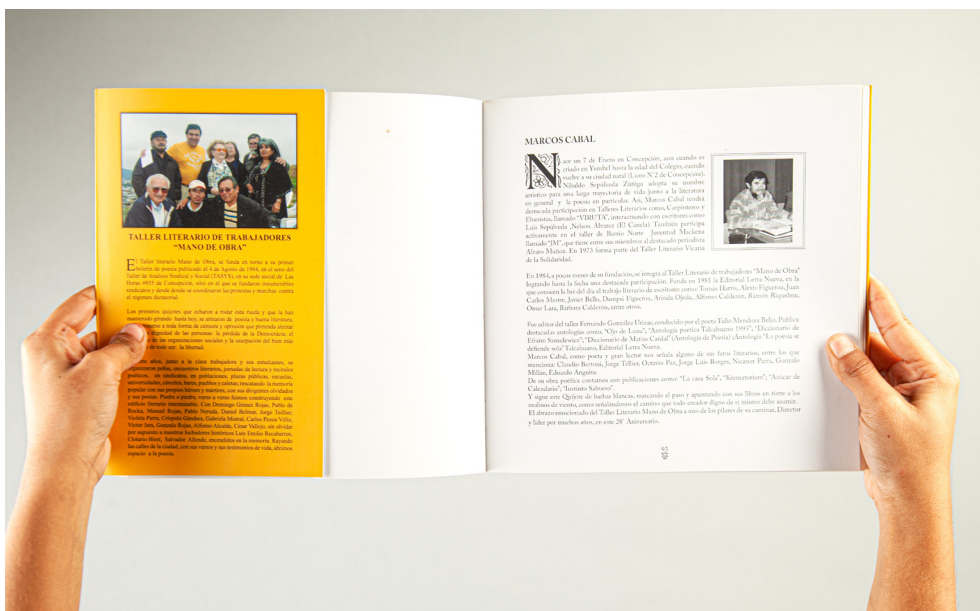
## 1.2 EMPATIZAR CON EL AUTOR

La obtención de los textos publicados, los manuscritos y “cuadernos” que contienen el trabajo y obra completa de Cabal, investigación realizada a partir de mi primer encuentro en Chile del 2019, donde pude conocer a la familia del autor y así iniciar mi documentación bibliográfica sobre autor. De esta surgió una investigación donde obtuve datos muy locales al respecto, así como la obtención de los publicaciones y materiales que contienen el trabajo y obra completa (o lo más cercano, debido a la propia historia revolucionaria) de Cabal.

El análisis inicial que se puede hacer de estas hojas deriva de las deficiencias visuales y editoriales que poseen. A raíz de esto, la documentación requirió una entrevista personal (a través de medios digitales) con la viuda del autor; pues ella conoce bien el material y era fundamental contar con su testimonio verbal para llevar a cabo este proyecto de Diseño editorial y conseguir una muestra fehaciente de la obra de Marcos Cabal.

El material verbal presentado por ambos familiares, así como, el manuscrito me permitió tener un mejor control de este libro objeto y así poder determinar la estrategia más acertada en su edición y diseño. El material, evoca principios sumamente interesantes y gráficos, pero muchos de ellos ilegibles. En su estructura literaria predominan los versos libres; algunos de estos incompletos, pero con gran personalidad, debido al aspecto caligráfico, propio del puño y letra.

19



**Fotografía 3 . Revista literaria “Mano de Obra”. Concepción, 20 Chile,**

## 1.3 ESENCIA DEL AUTOR

A lo largo de la investigación realizada tuve la oportunidad de entrevistar a la familia, como ya lo he mencionado en repetidas ocasiones. Por consiguiente, se podrá responder a la pregunta esencial: ¿Qué caracterizó al poeta? A su vez, con esta respuesta podré demostrar que a partir del trabajo de diseño editorial se puede ayudar e impulsar de mejor manera que el lector perciba el mensaje claro que el escritor destinó en su obra. También se respondieron preguntas sobre la creación de los poemas y su origen.

A continuación, plasmaré las partes más relevantes para este trabajo sobre este encuentro íntimo con el recuerdo que Marcos Cabal dejó.

### 1. ¿Qué caracterizó al poeta?

Lo que podríamos llamar características del poeta o de su "poética", se refieren principalmente a su mundo poético, el cual se desarrolló esencialmente desde los sindicatos, movimientos sociales, talleres literarios y finalmente en un proyecto editorial, causa principal en la que desarrolló su obra, particularmente en la ciudad de Concepción, región del Bío-Bío, al sur de Chile.

### 2. ¿Qué pretendía Marcos Cabal comunicar a lo largo de su vida poética?

Marcos Cabal, fue un poeta profundamente humano, cercano e independiente, alejado de los distractores que brinda el sistema, preocupado por las causas sociales, líder innato y consciente de las dificultades propias de la disciplina poética, sin embargo, no se trataba de su palabra poética o de su intelecto, sino

que, más bien de escribir letras cargadas con el peso de la cotidianeidad e identidad de su región, ubicada al Sur de Chile.

Ese camino recorrió el poeta y en cada paso su poesía, dejó señales de su ideología y temperamento, sin guardarse nada. Estos aspectos, dan cuenta de la suma del trabajo poético -¿o quizá político?- a lo largo de la vida de Marcos Cabal, la cual, no claudica en hermeticidad y estoicismo, sino que, más bien en una expresión rigurosamente concisa y social, para conducir al lector a que la aprecie no desde la lectura, sino más bien desde la absorción.

### 3. ¿Existe alguna explicación conforme a las diferentes caligrafías que se encuentran a lo largo de la libreta?

Mi esposo, siempre se caracterizó por ser una persona poco sociable y comunicativa, incluso a veces rozaba el hermetismo, pasando horas en su habitación escribiendo, editando y leyendo, esto en paralelo a su vida familiar, en la cual, producto de su historia se marcaba cierta dualidad, teniendo que decidir constantemente entre pasar tiempo con nosotros, su familia o con sus ideas y proyectos editoriales, eso me da la sensación que se traspasaba a su letra o más bien gestualidad, la cual, evidenciaba su dualidad, la de ser padre, esposo, amigo o pasar más tiempo a solas con sus proyectos literarios.

Otro factor importante a mencionar es que, Marcos siempre llevaba consigo una libreta, cuaderno, agenda o libro, siendo esta constante su especie de bitácora, en la cual apuntaba cosas, desde números hasta poe-

mas y es por eso, que en virtud del tiempo y el apuro su letra podría ser más fluida, con forma y estructurada o prácticamente ilegible a ojos de los demás, pudiendo solo ser leída e interpretada por el mismo. Tomando más fuerza lo que menciono al abrir la libreta y ver los escritos, con múltiples letras y dualidad de colores.

#### 4. En su interior se encuentran varios poemas inconclusos ¿Conoce usted la razón respecto a esa situación?

Como escritor a lo largo de su vida, dedicó mucho tiempo y esfuerzo a su proyecto editorial autónomo, cuyo objetivo principal era comunicar contenido cultural y literario en tiempos de plena represión social en Chile. Todo esto, considerando que previamente a desempeñarse como escritor, mi esposo se desempeñaba en la rama Naval del ejército militar de Chile, institución donde fue perseguido y torturado producto de sus ideas y pensamiento político, las cuales eran opuestas al régimen actual de ese tiempo.

Todo ese conflicto y situación que vivió, prácticamente lo llevo al auto exilio disciplinar de su profesión y emprender un nuevo camino, uno que se basaba en la expresión y por consiguiente del mensaje, medio por el cual es conocido hoy por su vasta trayectoria literaria a nivel local y con el tiempo, espere-mos que nacional.

Este dolor y dramática experiencia que tuvo de tortura, fue una de las razones más importantes que Marcos tuvo para olvidar, junto a una dura infancia y vida, esfuerzo que significó dejar atrás esos recuerdos más dolorosos, los

que posteriormente se fueron evidenciando en sus últimos años de poesía, los cuales a su vez, se vieron acompañados de la vejez y sus consecuencias naturales.

#### 5. Respecto al material ¿Qué considera usted como aspecto principal?

Una parte de mi, sabía que el contenido era digno de estudio y desarrollo, como si se tratase de una obra de barro incompleta, lo cual me llamó el interés cuando me pusieron en contacto con Angélica Martínez, persona que bajo su disciplina literaria, lograba ver un montón de elementos de interés y un título sugerente, pero abstracto, lo convierten en un potencial inexplorado, que solo daba cuenta de la intención de lo que alguna vez ocurrió en la mente del poeta, lo que motivó a su esposa a buscar las manos correctas para dar forma a ese material en crudo.

#### 6. ¿Sabe usted porque el libro se titula “Cacería de infelices”?

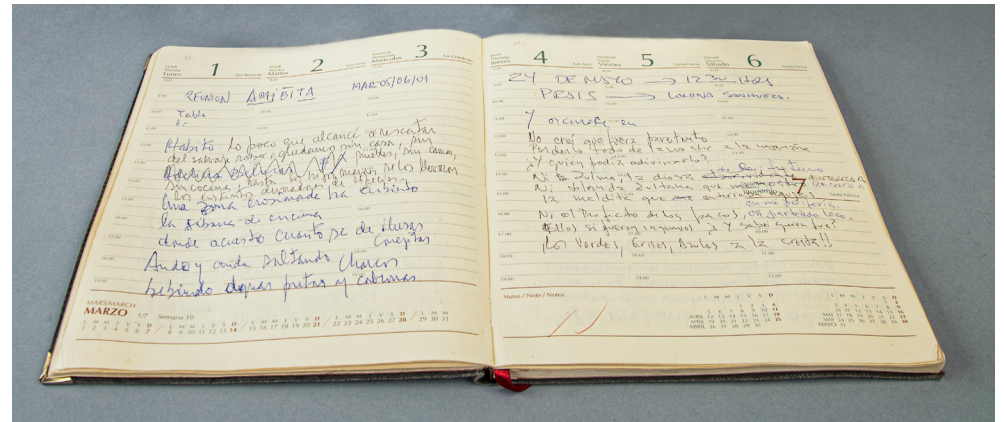
Respecto al título del libro, lamento decirte que desconozco su concepto y decodificación, pero solo podría decirte que a mi esposo siempre lo perseguían sus memorias, demonios y recuerdos dolorosos, los cuales iban desde trincheras militares hasta personas traicioneras, pero mi visión respecto a eso, solo podría ser en función de lo que a lo largo de su vida vivió, para cumplir siempre con su pasión y motor, que era la literatura, más precisamente la poesía y tristemente es algo que no podremos saber.

24



Fotografía 4. Agenda donde el autor Marcos Cabal plasmó los poemas.

25



Fotografía 5. Poesía del escritor chileno Marcos Cabal.



## CAPÍTULO II

### **MARCO CONCEPTUAL**

## 2. DISEÑO EDITORIAL

El diseño editorial es el área del diseño gráfico que se enfoca en la creación de publicaciones como son: libros, revistas y periódicos. Los cuales deben contar con un contenido estructurado y llamativo; estas publicaciones tienen aspectos esenciales como, composición coherente, selección tipográfica y cromática, transmitir el mensaje deseado y saber enfocarlo a nuestro público.

Es una forma de hacer historia y promover la cultura, y esto se hace siempre y cuando la publicación contenga una organización adecuada y funcional del contenido. El diseño editorial se basa en un conjunto de elementos como la retícula, tipografías, fotografías e ilustraciones, todo esto depende del tipo de contenido textual que la publicación contendrá; por lo que, el diseño siempre estará sujeto al contenido.

En el libro *Diseño Editorial. Periódico y Revistas/ Medios Impresos y Digitales*, escrito por Cath Caldwell y Yolanda Zappaterra, definen al diseño editorial “una forma de periodismo visual, pues es este rasgo el que lo distingue más fácilmente de otras disciplinas del diseño gráfico y de formatos interactivos.”

En este libro se encuentra una definición importante, pertenece al ex director de arte de la revista *Zembra*, Vince Frost, y él menciona que: El diseño editorial es el diseño de publicaciones periódicas: revistas impresas que sale a la venta en más de una ocasión y que, por lo general, tienen una apariencia y transmiten unas sensaciones características únicas.



## 2.1 PROCESO DE COMPOSICIÓN

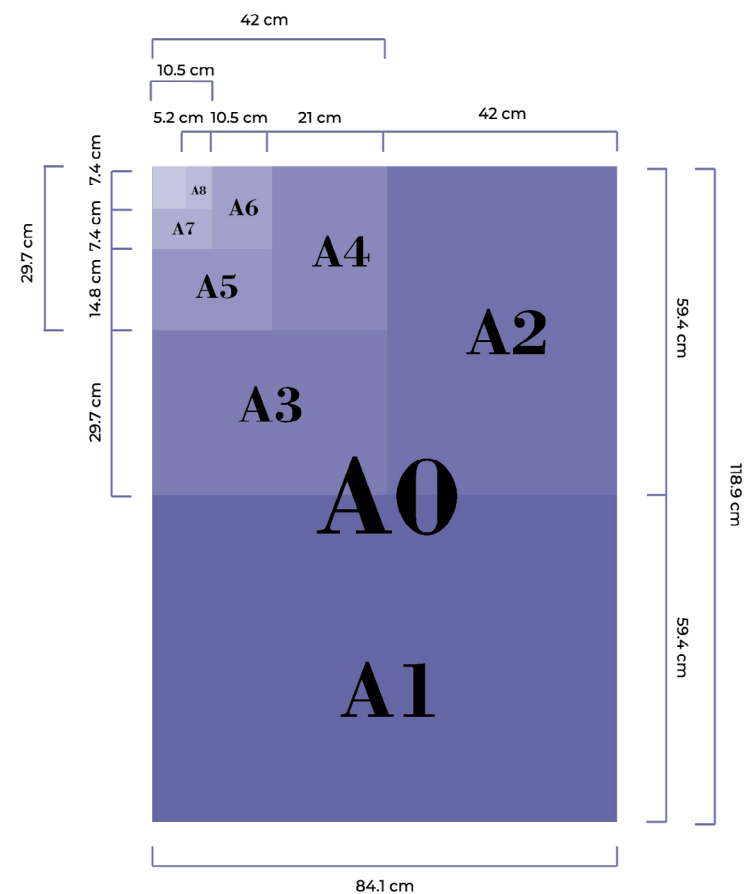
Para elaborar una publicación ya sea impresa o digital es fundamental realizar una estructura sólida, contando con formato, retícula, márgenes y composición de la página. Es un esquema que nos permite observar el acomodo de los elementos gráficos que lo conforman, debe respetar los conceptos rectores que definen la publicación y su representación táctil y no táctil. Según Zanón:

*El formato, el tamaño, la estructura de la página, los márgenes y la retícula son parte fundamental del diseño de la publicación. La elección de todos estos elementos y sus parámetros estará condicionada al trabajo final que se vaya a desarrollar, al tipo de publicación.*  
(Zanón, 2007, p.16)

30

En primer lugar, hablaré del formato, está delimitado por dos aspectos, el primero es el contenido del libro y el segundo por el tamaño del papel de impresión; el formato debe ser resultado de la división de este, de manera que se aproveche lo más posible el soporte.

Para unificar los formatos de papel el Instituto de Normalización Alemán creó los formatos DIN (Deutsches Institut für Normung), existen 5 series: A, B, C, D y E y cada uno cuenta con diferentes tamaños numerados, el más común de todos es el A y comienza con el número 0 (841 cm x 118.9 cm) y a partir de éste se calculan las medidas del resto de los formatos. Trabajar con estos formatos normalizados tiene ventajas, como el poder hacer reducciones o ampliaciones de alguna publicidad; se han vuelto una medida estandarizada para ser utilizados en diferentes objetos.



31

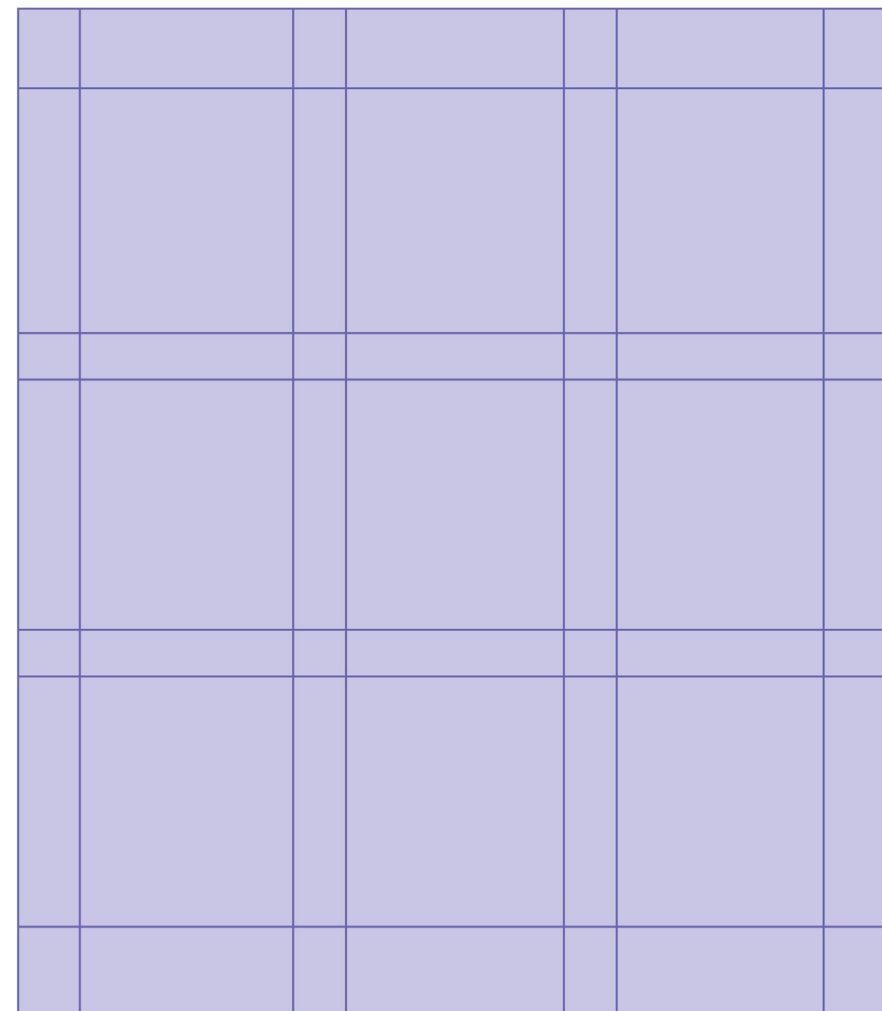
Figura 1 . Formato DIN A.

En segundo lugar, está la retícula, la cual es una estructura que permite al diseñador organizar los elementos dentro de la composición de manera creativa, estética y funcional, se basa en alinear y distribuir los elementos que se encuentran en una página y en la publicación en general. El objetivo de la retícula es que el contenido sea sencillo de leerse, generar jerarquías entre la información presentada y que los elementos cromáticos, visuales y textuales se encuentren integrados. Para Dueñas, García y Pacheco:

*Una retícula bien organizada tiene un modo armónico con el formato y la orientación del papel. Por lo tanto, en la retícula es muy importante la división geométrica de un área, dividida en columnas, espacios, márgenes, etc. tiene que estar dividida con precisión.*  
(Dueñas, 2014, P.7)

32

La retícula presenta elementos que el diseñador podrá combinar según las necesidades que él requiera y debe aspirar a expresar un orden, claridad, integración de los elementos visuales, dominio de la superficie y de los espacios y por último disciplina en el proceso de creación. Cada proyecto editorial debe contar con una retícula, lo que vuelve al diseño algo único; de modo que la retícula es previa a la asignación de los márgenes y a la información que se plasmará, ya sean elementos tipográficos, imágenes y espacios en blanco.



33

Una retícula de 9 campos en una página de 21.6 x 27.9 cm.

En tercer lugar, el margen tiene una participación de suma importancia en la creación editorial, debido a que los espacios en blanco se traducen en la composición como luz, áreas de descanso visual y buen manejo del formato. Estos espacios se producen entre el borde del papel y el contenido, los márgenes están definidos por la retícula y deben estar vinculados con los demás elementos.

Actualmente en la industria editorial los márgenes se han ido disminuyendo para utilizar más el espacio del papel y que se “desaproveche” lo menos posibles, lo que provoca la pérdida de calidad, esto es visible a la hora de la impresión. Las principales funciones de los márgenes, además de lo antes mencionado, es evitar que partes del contenido se pierdan al momento de refinar, tener un espacio libre para que el lector pueda manipular sin problema la página, evitar errores de impresión y que la encuadernación no obstruya la lectura. Según De Buen (2005) estas funciones se logran porque cuando surgen los manuscritos y los incunables se crean 4 reglas:

34

- a. *La diagonal de la caja debía coincidir con la diagonal de la página;*
  - b. *La altura de la caja debía ser igual a la anchura de la página;*
  - c. *El margen exterior (o de corte) debía ser el doble del margen interior (o de lomo);*
  - d. *El margen superior (o de cabeza) debía ser la mitad del margen inferior (o de pie). Esta regla es consecuencia de las tres anteriores.*
- (De Buen, 2005, p. 168)*

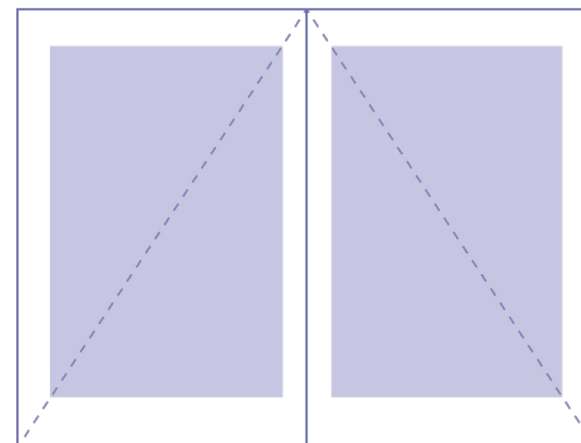
Esto permite que la caja de texto y el margen del papel se vean armónicos y el texto se vea visualmente más interesante y centrado, ya que, de lo contrario si se situara muy abajo se vería perezoso o muy arriba se vería desigual. Después de estas 4 reglas se crearon métodos para hacer márgenes y se han utilizado a lo largo de la historia en el diseño editorial. En el libro *Manual de Diseño Editorial*, Jorge De Buen enlista los tipos de márgenes y comenta que es necesario:

*Evitar que partes del texto se pierdan en el momento de cortar el papel; dejar una superficie libre de tinta para la manipulación de la página; ocultar las posibles imprecisiones en la tirada y evitar que la encuadernación dificulte la lectura.*  
*(De Buen, p.176)*

## La diagonal

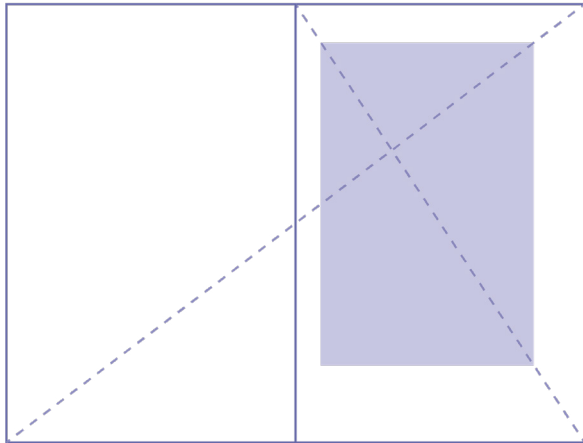
- a. La diagonal de la caja debe coincidir con la diagonal de la página.
  - b. La altura de la caja debe ser igual a la anchura de la página.
  - c. El margen exterior (corte) sea el doble al lomo.
  - d. El margen superior (cabeza) es la mitad del margen de pie.
- \*Página par inicia la diagonal en el lado superior derecho y página impar en superior izquierda.

35



## Doble diagonal

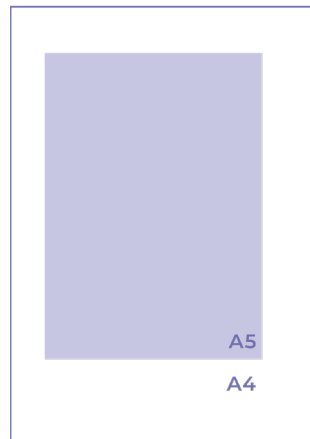
- \* Cumple con las 3 reglas anteriores a, c y d.
- \* La primera diagonal surge de la página Impar
- \* La segunda diagonal surge del pliego
- \* Suele aplicarse para libros con cantidad de páginas restringidas
- \* Texto corrido y sin imágenes.



36

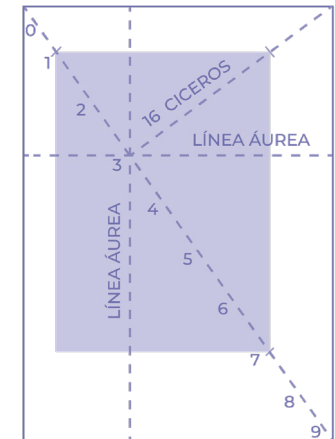
## Sistema Normalizado ISO 216

- \* Cumplen con las 4 reglas
- \* La caja tipográfica corresponde a la medida del siguiente formato normalizado
- \* El formato "Ax" su caja es "Ax+1"



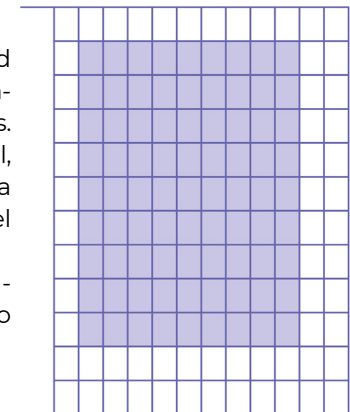
## Canon ternario

- \* Derivan otras reglas
- e. Rectángulo ternario 2:3 deriva de 3:4
- f. El margen de pie resulta igual a la suma de los márgenes laterales
- g. La página se divide 9 partes tanto horizontal como vertical, se crean 81 columnas y 36 se utilizan para texto.



## Escala universal

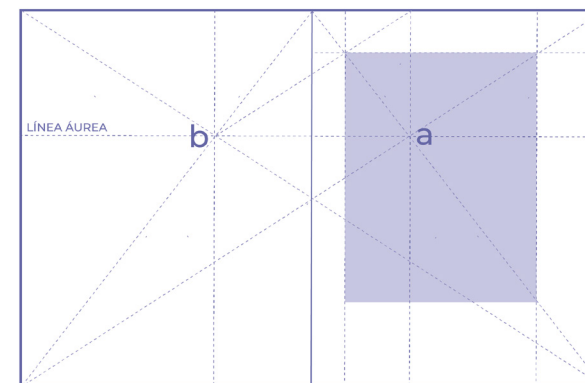
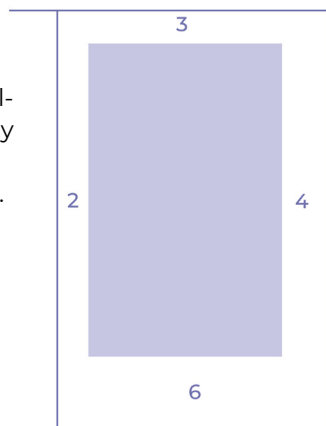
- \* La página se divide en una cantidad igual de secciones verticales y horizontales, la cual debe ser múltiplo de tres.
- \* Para el lomo se utiliza una fila vertical, para el margen 2 filas verticales; para la cabeza una fila horizontal y para el pie dos filas horizontales.
- \* La anchura de los márgenes es inversamente proporcional al número de divisiones.



37

### Sistema 2-3-4-6

- \* Cumple con las reglas c y d.
- \* Se asigna un valor cualquiera y se multiplica por 2 lomo, 3 cabeza, 4 corte y 6 pie.
- \* Es un estilo que aprovecha el papel.



38

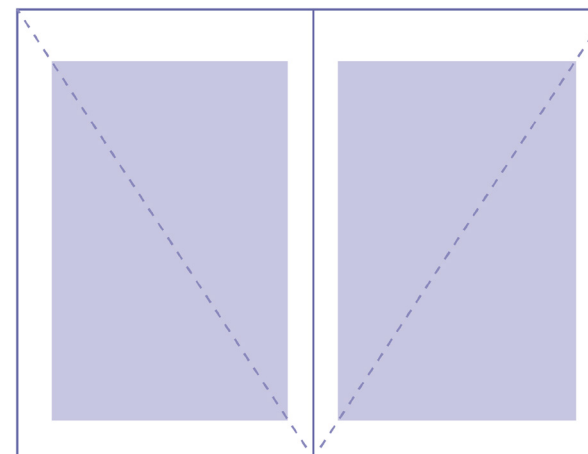
### Método de Van der Graaf

- \* Es usado para dividir las paginas en proporciones iguales.
- \* Con el pliego extendido se traza la diagonal hacia la mitad de la doble página, luego a la esquina inferior derecha
- \* Volvemos a la diagonal completa de la doble página, para traza una línea por el medio de la parte inferior hasta la esquina superior derecha.
- \* Termina con la doble diagonal completa hacia la esquina inferior izquierda.
- \* Se traza una línea vertical en la intersección de las 2 diagonales, posteriormente una nueva diagonal sale de la esquina superior derecha de la intersección hasta el punto de encuentro de las 2 diagonales.
- \* Este método es equivalente a dividir la página en novenos.

### Márgenes invertidos

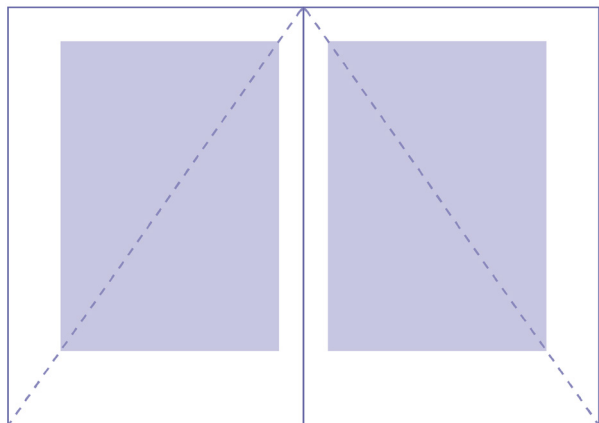
- \* La diagonal se invierte.
- \* Crea blancos más anchos en los interiores que en el exterior.
- \* Aligera la lectura en libros con demasiado texto.

39



## Márgenes arbitrarios

- \* Se crean con base en el criterio del diseñador.
- \* Son utilizados mayormente para textos de lectura rápida.
- \* Pero deben cumplir con las 4 reglas.



40

Finalmente está la composición de páginas del proyecto editorial, y para ello es fundamental el uso de las páginas maestras, ya que en ellas podremos crear nuestra base editorial, es decir en ellas debemos realizar la composición de la página. La retícula y los márgenes del proyecto, así como los elementos gráficos como: folios, cornisas, plecas o cualquier otro elemento que queramos que aparezca en cada una de las páginas debe estar aquí, es un formato predefinido.

Su ocupación es ahorrar tiempo, evitar que el diseñador tenga que colocar todos los elementos repetidos en cada una de las páginas del documento, se pueden crear varias páginas maestras en un mismo documento si este lo necesita. Como mencioné anteriormente dentro de la composición encontramos diferentes elementos que formarán parte del proyecto editorial y cada uno tiene su función.

Las cornisas, son los elementos que ocuparán una única posición dentro de la maquetación. Son un medio de localización y de navegación a lo largo del libro. Corresponden a la línea que aparece en el margen de cabeza de las páginas que no sean los encabezamientos de los capítulos. Puede llevar el título del libro,

capítulo, título de sección o cualquier otra referencia; se encuentra combinada frecuentemente con el folio, con el que comparte una misma línea, pueden ser eliminadas en páginas donde se encuentre una imagen para no saturar la página. Normalmente en la página par suele aparecer el título del libro y en la impar la sección en la que se encuentra el lector o el nombre del libro.

Otro elemento principal es el folio, debe estar en una posición funcional, visible y estética, debido a la importancia de éste en una publicación y su ubicación depende de la composición de los márgenes y cómo se comporta dentro de la mancha tipográfica, debe llevar una separación entre el texto o el título. Sobre esto, Manjarrez (2003) afirma que:

*El desplazamiento del folio tiene como resultado que ópticamente salte fuera de la página; por otro lado, al pasar las páginas es sentido como peso óptico en el margen, lo que intuitivamente acelera el ritmo de volver las hojas. Esto, naturalmente, es una configuración de página equilibrada.*  
(Manjarrez, p.63)

El objetivo del folio es que el lector sepa en qué página se encuentra, pero sin ser invasivo con el texto principal, es por eso que generalmente suelen componer dos puntos menores que el cuerpo del texto; aunque hay excepciones donde el folio cobra un papel más importante dentro de la comunicación de la composición.

41



## 2.2 TIPOGRAFÍA

La tipografía es parte de la disciplina del Diseño Gráfico, se enfoca a estudiar los modos de transmisión visual de la comunicación verbal, es fundamental en cualquier proyecto de diseño, ya sea que estemos elaborando un afiche, una animación, alguna identidad o un libro, juega un papel muy importante porque transmite un mensaje, es por eso que la tipografía debe ser coherente, legible y atractiva, así como armónica con el diseño del proyecto.

Parte de la tarea de un diseñador es conocer las familias tipográficas para poder expresar correctamente la idea que se pretende conceptual. Un diseñador de tipografías debe ser un experto en saber representar sonidos abstractos, para desarrollar tipografías que excedan los límites del tiempo y del mensaje. El tipógrafo es un productor de espacios de comunicación y contextos. Como comentan Montesinos y Hurtuna (2009):

*A la hora de garantizar una transmisión correcta y diáfana del mensaje, es necesario un conocimiento de los mecanismos de la lectura y del comportamiento de los elementos básicos que intervienen en ella. No reparamos en los elementos cuando han sido correctamente utilizados, pero sí que decimos: «Esta letra es ilegible», «Me cuesta leer este texto», «¿Qué pone ahí?», cuando el mensaje no nos llega correctamente, lo que ocurre, en muchas ocasiones, si el trabajo tipográfico no ha sido afortunado. (Montesinos y Hurtuna. Manual de tipografía, del plomo a la era digital, 2009. P 36)*

El antecedente de la tipografía es el alfabeto, su origen no se hace en más de 5,000 años en Mesopotamia, el desarrollo de la agricultura y el comercio entre las civilizaciones, generó la necesidad de comunicarse por un medio más universal. Los fenicios fueron los primeros en crear una forma de escritura más abstracta basado en los sonidos. Al inicio la escritura cuneiforme, se plasmaba en

las piedras con la ayuda de una cuña, posteriormente los egipcios crearon el papiro y la pluma, los materiales hicieron que la pictografía cambiará rápidamente y volviera a los signos más simples y estilizados.

La historia de la escritura nos deja observar que en un inicio el objetivo era para mantener cuentas y registro del día el día, actualmente la escritura ha tomado un papel más importante pues nos sirve para transmitir ideas, pensamientos, manera de ser y de concebir. La escritura, como hoy la conocemos, se ha ido incorporando de diversos signos utilizados por diferentes culturas, como el latín, que dio las ligaduras *ae*, *oe* y *&*. La X y la Y la agregaron los griegos, los romanos diseñaron la G para reemplazar la Z.

Las palabras sucedieron en un flujo continuo, no había un espacio de pausa entre ella, simulaban la práctica del habla. La sustitución del material de cuña por la pluma de ave, ocasionó que las letras se volvieron más estrechas y altas, lo que ayudó a la economía del espacio, material y elaborarlas en menor tiempo. Carlo Magno en el año 789 designó a Alcuin, para crear una letra minúscula más legible y universal, dando como resultado la *minúscula carolingia*, siendo esta la ascendente del alfabeto que conocemos hoy en día. Fontana dice que:

*“Allí surgió el concepto: un sonido, una forma, dejando de lado una cantidad de ligaduras y abreviaturas que sean complejas de interpretación. En función de la legibilidad, el desarrollo de esta minúscula fue el paso más importante en la historia de la escritura después de la conformación del alfabeto romano.”*

*(Fontana, R. De signos y siglos. Breve historia conocida con final incierto.)*

Posteriormente empezaron a ver modificaciones como el unificar los tamaños entre las mayúsculas y las minúsculas, Manunzio creó la itálicas, así como el punto y coma, y Tori agregó el apóstrofe, acento y la cedillas. La tipografía está determinada por contextos y esto influye en su forma de uso, y sirve como referencia de culturas, de países y de idioma.

Por último recordemos que desde la antigüedad de la escritura hasta llegar al alfabeto, se ha visto modificada y con un intercambio

de ideas, debido a las conquistas de pueblos y culturas, esto ha provocado la pérdida de algunas lenguas de civilizaciones. Actualmente es posible que vuelvan a estar presente en nuestra forma de comunicación, los idiomas de Latinoamérica. Es por esto que las letras al ser moldeadas y utilizadas a lo largo de la historia por los humanos han generado un pensamiento creativo, se liberan de su forma estática y se vuelven partícipes activas dentro de la composición generando un flujo de movimiento en está. *Para Kane (2002)* se convierte en “Imagen, historia y significado convergen en todos los aspectos de la tipografía, incluso en las letras más simples.” ( Kane, J. Manual de tipografía. 2ª edición revisada y ampliada. 2002.P12)

### 2.2.1 CLASIFICACIÓN TIPOGRÁFICA

A lo largo de la historia se han creado un sinfín de tipografías, lo que provoca un conflicto a la hora de clasificarlas; es por eso que conocer los atributos morfológicos de la tipografía es de suma importancia, ya que esto, nos permitirá reconocerlas. Conocer la estructura de una letra, es de lo que dependerá para diferenciarla de una tipografía a otra; la altura x es la encargada de dar el tamaño de la caja de las letras, se debe observar el tipo de vértice, si tiene remate, ligadura, ojal, entre muchas otras partes, y esto en conjunto es lo que determinará, a qué familia tipográfica corresponde.

Actualmente existen infinidad de tipografías, estas se han ido modificando conforme a la época y/o la creación de nuevos soportes, lo anterior se ha convertido en un problema, a la hora de elegir qué tipografía usar, es por eso que un diseñador gráfico debe conocer la clasificación tipográfica que contribuya a poder expresar correctamente la idea y que está se convierta en un mensaje claro y preciso; es importante conocer los elementos que componen a una tipografía, ya que, la presencia o ausencia de éstos determinará el papel que tendrá en la composición y puede afectar el mensaje que leerá el receptor. Es por eso que existen múltiples sistemas de clasificación con diversos grados de dificultad, por ejemplo Alexander

Lawson desarrolló una clasificación basada en las fechas que fueron creadas, cuenta con una descripción sencilla y de los principales tipos, que a menudo se encuentran en los textos. En el siguiente cuadro definiré brevemente cada uno de los estilos tipográficos.

1450	<b>Gótica de forma</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>· La primera tipo de impresión.</li> <li>· Edad media la Biblia de Gutwnberg.</li> </ul>	<b>Ejemplos</b> Cloister Black Goudy Text
1475	<b>De estilo antiguo</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>· Renacimiento, fuentes romanas.</li> <li>· Su forma fue cambiando conforme los caligráficos migraban de Italia a Inglaterra.</li> </ul>	<b>Ejemplos</b> Caslon Garamond Palatino
1500	<b>Cursiva</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>· Letra romana manuscrita del renacimiento.</li> <li>· A partir del siglo XVI las cursivas dejaron de ser un tipo propio y pasaron a ser parte de las fuentes como versiones oblicuas.</li> </ul>	
1550	<b>Escripta</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>· Formas caligráficas de los bajorrelieves.</li> <li>· Es adecuada para textos largos.</li> <li>· Transmite formalidad tradición espontaneidad y contemporaneidad.</li> </ul>	<b>Ejemplos</b> Künstler Script Mistral Snell Rounfahand
1750	<b>De transición</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>· Cambio entre el estilo antiguo y los tipos modernos.</li> <li>· Los trazos gruesos y finos exageraron y se aligeraron los remates.</li> </ul>	<b>Ejemplos</b> Baskerville Bulmer Century Times Roman





1775	<b>Moderna</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>· Estilo de gran contraste.</li> <li>· Los remates eran filiformes y el contraste entre trazos gruesos y finos en extremo.</li> </ul>	<b>Ejemplos</b> Bodoni Caledonia Didot Walbaum
1825	<b>Remate cuadrado</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>· Surgen con aparición de la publicidad.</li> <li>· Tipos gruesos para las imprentas comerciales.</li> <li>· Remates cuadrangulares.</li> </ul>	<b>Ejemplos</b> Clarendon Memphis
1900	<b>Palo seco</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>· En este estilo de tipografías se ha eliminado el uso de los remates.</li> <li>· Se empleó a principios del siglo XX.</li> <li>· Existen variaciones hacia las formas humanistas geométricas o de orígenes caligráficos.</li> </ul>	<b>Ejemplos</b> Akzidenz Grotesk Grotesque Gill Sans Futura Helvetica
1990	<b>Familias Tipográficas con y sin remates</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>· Tipografías con remates o de palo seco.</li> </ul>	<b>Ejemplos</b> Rotis Scala Stone

Kane, John. Manual de tipografía 2ª edición revisada y ampliada, 2012. P 48-50.

En el libro de Fundamentos de la tipografía de Ambrose Harris hace una clasificación sencilla, dividiéndolas en 2:

<b>Serif</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Tienen remates al final de sus astas verticales u horizontales.</li> <li>· Se les considera tipografías antiguas</li> <li>· Facilitan la lectura.</li> </ul>
<b>Sin serif</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Fuentes sin remates</li> <li>· Son más modernas</li> <li>· Cuentan con mayor altura de x.</li> </ul>

McCormack realizó un sistema de 5 categorías básicas, debido a su simplicidad es el más utilizado pero no cuenta con una diferencia entre fuentes serif o sans serif.

<b>Block</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Estilo que predominaba en la Edad Media.</li> <li>· Ornamentado.</li> <li>· Actualmente no es considerado para la lectura, porque utiliza grandes bloques de texto.</li> </ul>
<b>Roman</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Interlineado de medidas proporcionales.</li> <li>· Cuenta con remates.</li> <li>· Letra legible y más utilizado para cuerpo de texto.</li> </ul>
<b>Gothic</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Sin remates.</li> <li>· Ideales para títulos.</li> <li>· Sea han modificado para ser utilizados, para cierto tipo de cuerpo de texto.</li> </ul>
<b>Script</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Imitación al estilo de escritura manuscrita.</li> <li>· Algunas fuentes son difíciles de leer por sus caracteres ligados.</li> </ul>
<b>Graphic</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Podrían ser calificados como imágenes.</li> <li>· Existe mucha variedad de estilos.</li> <li>· Suelen tener un uso específico</li> </ul>

Ambrose, Harris. Fundamentos de la tipografía, 2009. P 102 y 103.

Dentro de estos estilos de tipografías, también se encuentran las tipos para titulares. Estas son diseñadas para crear títulos y cabeceras más visuales, pero no pueden ser utilizadas para cuerpo de textos largos.

Con base en estas clasificaciones, decidí utilizar para el proyecto una tipografía perteneciente al estilo palo seco, debido a que sus características transmiten el mensaje que va acorde con el contenido del libro, además de que el cuerpo de texto es corto y esto permite generar la identidad buscada para el proyecto.

## 2.2.2 RECURSOS TIPOGRÁFICOS

En el mundo de la tipografía existen diferentes conceptos que nos permitan modificar las letras para mejorar el aspecto visual. Sobre todo, si como diseñadores estamos dentro del entorno del diseño gráfico o en el diseño editorial; todo aquel que se dedique a publicaciones impresas debe conocer y diferenciar qué es el *kerning* y qué es el *tracking*. Ambos conceptos suelen confundirse, y es que aunque estén relacionados, cada uno tienen una función diferente. Por tanto, es conveniente conocer las diferencias entre ambos para poder referirnos a ellos y usarlos con propiedad.

Estos conceptos son relativamente nuevos, debido a que en el proceso de impresión tradicional, la composición se realizaba por bloques y esto hacía que el uso del *kerning* y *tracking* fueran imposibles de usar, pero con la digitalización, este proceso se ha ido modificando, trayendo como consecuencia el poder modificar las letras.

El *tracking*, también conocido como espacio entre letras, es la variación del espaciado en general entre los caracteres de una palabra, añade un espacio para abrir el texto. Sin embargo si se aumenta demasiado el espacio, la palabra puede desintegrarse y se perdería el mensaje, carecería de contexto.



Figura 2 . El uso de Tracking.

El *kerning*, hace referencia a la alteración o modificación entre dos caracteres que están juntos y que por cuestiones de su morfología, producen un problema de estética. Es decir, si dentro de una palabra, una letra y otra visualmente se ven más pegadas o separadas, el espacio que hay entre ellas se puede modificar para crear un efecto visual armonioso.

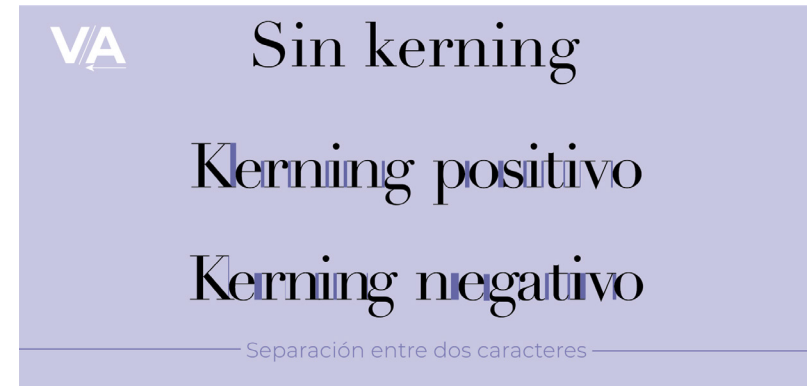


Figura 3 . El uso de Kerning.

Las tipografías que no pueden añadir o eliminar espacios entre los caracteres, por medio del *kerning* o el *tracking*, deberán incluir valores estandarizados para poder ser utilizada, pero al no contar con estos espacios el resultado no será óptimo.

Por otra parte se encuentra el interlineado, este término surge en la impresión por metal caliente, eran filetes de plomo que se insertaban entre las medidas de los textos para espaciarlos. Actualmente es

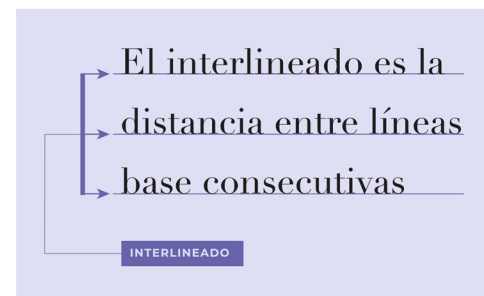


Figura 4 . El interlineado.

el espacio que existe entre las líneas de un bloque de texto y se especifica en puntos, su función es crear un espacio en blanco para que los caracteres tengan "aire" y el texto pueda ser más legible. Para que el interlineado cumpla su función, el espacio debe ser mayor que el puntaje del texto, por lo regular dos puntos más.

La tipografía tiene dos funciones principales; lingüística o creativa, la primera es utilizada en textos largos cuyo objetivo principal es la legibilidad y la transmisión eficaz que obedecen a las reglas establecidas por diseñadores, editores y tipografía; mientras que la tipografía creativa es utilizada en textos cortos que se representan de forma gráfica hasta convertirse en imagen con un diseño más artístico, transgrede las normas mientras transmite valores y conceptos como un agregado a la palabra escrita. Es por eso que los diseñadores deben conocer la historia de la o las tipografías a emplear, así como su clasificación y uso, dependiendo del proyecto donde serán utilizadas, con el objetivo de transmitir correctamente el mensaje y que este sea visualmente creativo. Para Kane (2002)

*Los diseñadores tienden a componer los textos de una forma u otra en función de varios factores, entre los cuales no son menos importantes la tradición y los gustos personales. La cultura dominante y la necesidad de expresión desempeñan papeles importantes e inevitables en cualquier elemento de comunicación. Sin embargo, cuando se está poniendo un cuerpo de texto, deberá tenerse en cuenta que la primera tarea del tipógrafo es ofrecer una presentación clara y adecuada del mensaje concebido por el autor. Los tipos que llaman la atención sobre sí mismos antes de que el lector pueda llegar a las palabras, en sí constituyen una mera interferencia y debería evitarse. Dicho en pocas palabras: si se ve la tipografía antes de ver las palabras, hay que cambiar de tipografía.*

*(Kane, John. Manual de tipografía 2ª edición revisada y ampliada, 2012. P 96.)*

## 2.3 CROMÁTICA

El color es parte fundamental en el mundo, y es estudiado desde diferentes disciplinas, pero es importante recordar que es una impresión sensorial que percibe el ojo y lo que capta son longitudes de onda que componen el “espectro” de luz. Es por eso que se encuentra presente en nuestros días, lo percibimos en muebles, espectaculares, productos, incluso en las personas, y tiene la capacidad de transmitir expresiones, sensaciones y emociones; puede llegar a construir todo un sistema de comunicación. Para Veirano y Levrero el color “[...]es capaz de sensibilizar, atraer, iluminar, alegrar e identificar. Dominar estas capacidades resulta una tarea fundamental para el diseñador de comunicación visual.”(Veiran,2015, p.9)

### 2.3.1 TEORÍA DEL COLOR

Existen diferentes teorías del color y autores que escriben sobre él. Una de las teorías más conocidas es la de Goethe, el interés que tenía el poeta era sobre la relación que hay entre el arte y la ciencia, a causa de esto, abordó al color primero como un problema pictórico, luego como fenómeno físico y químico, para finalmente, determinarlo como un fenómeno fisiológico. Su teoría está más relacionada con el interés por la observación naturalista y la experimentación científica. Goethe dice que el color tenía un efecto sensible-moral y podía ser puesto al servicio de los más elevados fines estéticos. Para Goethe el fenómeno cromático iba más allá del enfoque óptico-matemático que abordaba Isaac Newton, ya que le parecía un medio inadecuado y en su Teoría (1992) planteó lo siguiente:

*La teoría de los colores, en particular, ha sufrido mucho, y su desarrollo sea retardado incalculablemente al haber sido con frecuencia relacionada con la óptica, una ciencia que no puede prescindir de las matemáticas; a pesar de que la teoría del color, en estricto rigor, puede ser abordada absolutamente independiente de la óptica. (Goethe, 1999.)*

Otro autor que habla sobre el color, Bardier (2001) lo describe como la facultad de divisar un grupo de tonos de otro y argumenta que, estos son grados de los colores, algunos colores se han vuelto universales, pero también existen algunos en los que dependiera el de contexto cultural de cada país. Para Bardier el color se encuentra vinculado al contexto cultural "los ajustes finos, entre nombre y banda de longitud de onda, suelen depender de razones culturales, ideológicas, comerciales, imperiales artísticas, simbólicas, etc." (Bardier, D., De la visión al conocimiento, 2001. P 113)

Dentro de la teoría del color existe un aspecto muy importante, y es saber la diferencia entre las mezclas de color. La mezcla aditiva, son las distintas longitudes de onda de luz que se combinan para crear distintos colores, sus colores primarios son el rojo, verde y azul, conocidos como RGB por sus siglas en inglés, los secundarios son: amarillo, verde y cian; el resultado de la suma de los colores es la luz blanca y la ausencia de todos da el negro, este efecto se demostró gracias a los prismas de Newton.

La mezcla sustractiva es lo que conocemos como colores pigmentos, son todos aquellos que se utilizan en la pintura, dibujo e imprenta. Sus colores primarios son el magenta, cian y amarillo, a diferencia de los colores aditivos, la suma de los tres es el negro y la ausencia de todos es el blanco, los colores secundarios son el verde rojo y azul. En la imprenta se utiliza el color negro además de los tres colores primarios, es por esgte motivo que a la mezcla sustractiva se le conoce como CMYK.

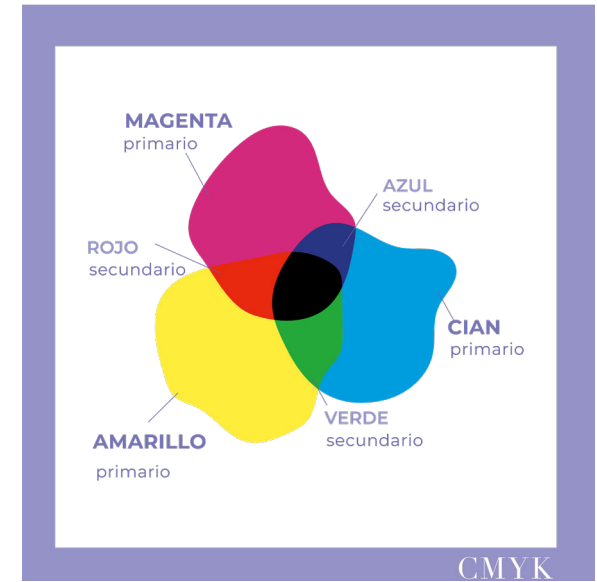


Figura 5 . Grafica de los colores primarios CMYK.

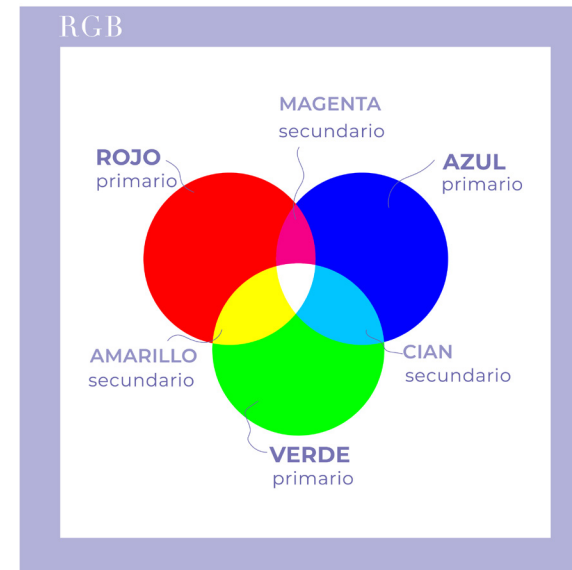


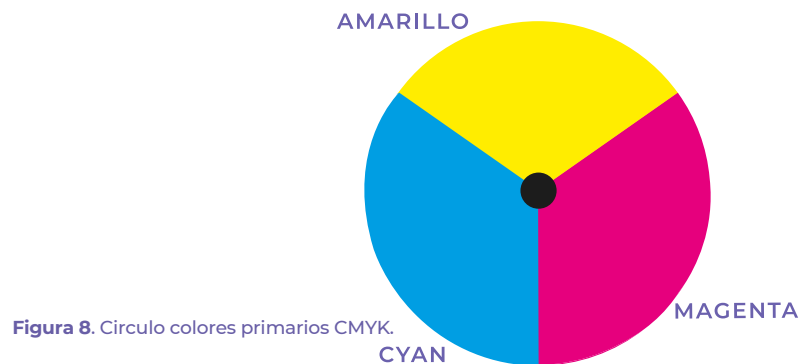
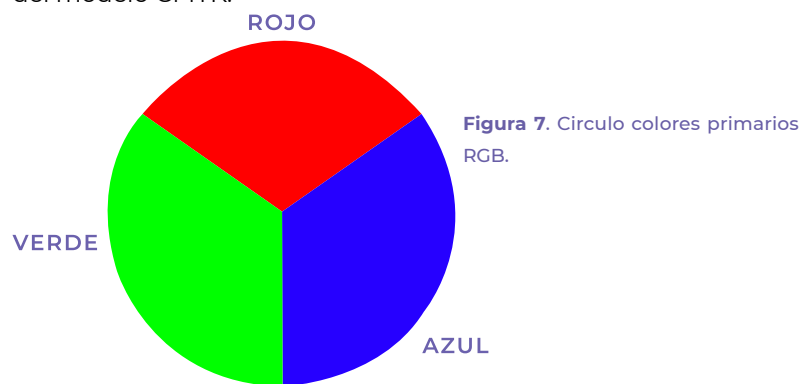
Figura 6 . Grafica de los colores primarios RGB.

### 2.3.2 EL ORDEN DE LOS COLORES

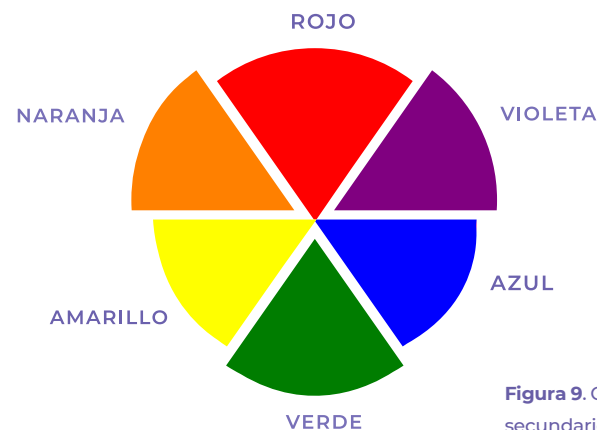
El orden de los colores se divide en tres:

• **Primarios:** son todos aquellos no pueden obtenerse a través de la mezcla de ningún otro o sea que son únicos. Colores que cumplen esta función son en el modelo RGB verde, azul y rojo y en el modelo CMYK amarillo, cian y magenta. Existe otro modelo, donde se utiliza los colores primarios tradicionales que son el rojo, amarillo y azul (RGB por sus sigla en inglés). Pero actualmente este modelo es considerado impreciso, ya que no se puede obtener el color negro con la mezcla de cantidades iguales de estos tres colores. Las proporciones para obtenerlo varían, este modelo fue el precursor del modelo CMYK.

54

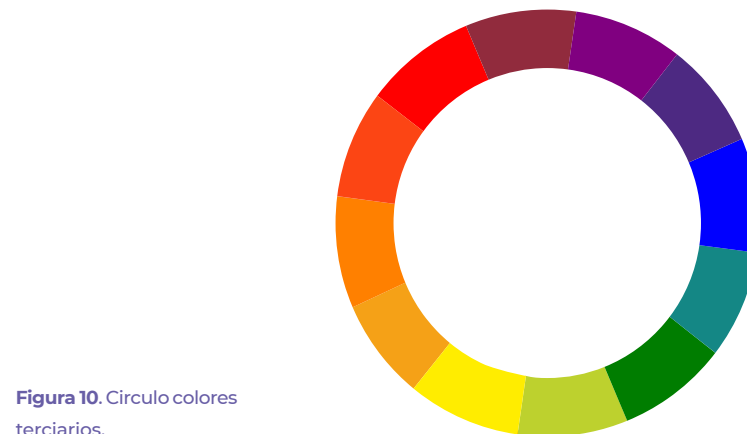


• **Secundarios:** es una combinación de dos colores primarios mezclado en partes iguales. Esto permite que los colores secundarios sean más complejos y versátiles que los primarios, debido a que en las artes, se siguen utilizando el rojo, amarillo y azul como colores primarios, partiremos de esto para decir que los colores secundarios son el naranja, el verde y el violeta.



55

• **Terciarios:** éstos colores se obtienen a través de la unión de un color primario con uno secundario, gracias a estas mezcla se van generando nuevos colores, existen 6: rojo violeta, rojo naranja, amarillo naranja, amarillo verdoso, azul verde y azul violeta.



### 2.3.3 CÍRCULO CROMÁTICO

Como se ha dicho anteriormente existen diferentes teorías con respecto al color, pero el color debe tener una aplicación práctica y creativa, es por eso que se desarrolló un sistema con el objetivo de poder analizar y estudiar las mezclas pigmentarias y sus aplicaciones en el área de creación y diseño. Paul Klee llama "escala cromática" a una serie de mezclas entre dos colores, especialmente una serie de atenuación entre dos colores, por ejemplo rojo y verde, rojo y negro, o verde y naranja." (Klee-Spiller, 1964, p 91)

El círculo cromático es una ordenación convencional y sistemática del color, basado en los tres colores primarios: rojo, amarillo y azul y los secundarios: naranja, verde, y violeta; y por los terciarios: amarillo naranja, amarillo verdoso, azul violeta, azul verde, rojo violeta y rojo naranja. Los colores se distribuyen alrededor de un círculo, el orden nace en un principio por la colocación de un triángulo equilátero de los colores primarios, después se forma un hexágono como resultado de la combinación de los colores primarios, y finalmente se crea un círculo con la combinación de los colores secundarios y primarios, teniendo como resultado una circunferencia de 12 colores básicos. Goethe dice:

*Para la producción de color se requiere luz y tinieblas, claro y oscuro o, si se requiere usar una fórmula más general, luz y no luz. Ante todo nos surge de la luz un color al que llamamos amarillo, y otro de las tinieblas al que designamos con la palabra azul. Cuando los dos se mezclan, en su estado más puro, de tal forma que mantienen plenamente su equilibrio, producen un tercero al que llamamos verde. Pero cada uno de esos dos primeros colores puede producir en sí una nueva manifestación, al expresarse oscurecerse. Reciben un aspecto rojizo que se puede elevar a 1° tan alto que apenas se reconoce y ya en ellos el azul y el amarillo original tres. La teoría elemental del color sólo tiene que ver con estos tres o seis colores, que se pueden encerrar fácilmente en un círculo. (Goethe, 1992, p 502)*

Figura 11. Círculo cromático.



Gracias al círculo cromático, se agregan tres clasificaciones más sobre el color:



**3. Análogos:** son los colores semejantes que tienen un parentesco a un color primario base, por ejemplo: rojo con el rojo violeta y rojo naranja. Son los colores que están dentro del círculo cromático uno a continuación del otro.

Figura 12. Selección de colores análogos en el círculo cromático.

**4. Complementarios:** son los colores que están en posición opuesta dentro del círculo cromático, por ejemplo el complementario del amarillo es el violeta, del rojo es el verde y del azul es el naranja.



Figura 13. Selección de colores complementarios en el círculo cromático.

**5. Adyacentes:** son colores que se encuentran dispuestos en el círculo cromático, son los que están situados a cada lado de un color complementario, por ejemplo del naranja, sus adyacentes son azul verde y azul violeta.



Figura 14. Selección de colores adyacentes en el círculo cromático.

Así mismo se ha podido dividir el círculo cromático en dos partes, en colores cálidos, todos los colores que tienen una longitud de onda cercana al infrarrojo como son los colores rojo naranja amarillo y producen una reacción de temperatura alta; los colores fríos tienen una longitud de onda mínima próximas al ultravioleta dando una sensación de temperatura baja como son el color verde azul y violeta.

58



Figura 15. División del círculo cromático en colores cálidos y fríos.

## 2.3.4 CUALIDADES DEL COLOR

Las cualidades del color son el *tono*, la *luminosidad*, la  *saturación* y el *valor tonal*. Estos términos nos indican las posibilidades y presiones que puede tener un color. Su objetivo es poder identificar los diferentes colores.

### TONO

Cuando hablamos de **tono**, hacemos referencia al estado puro del color, sin el blanco y negro agregados, esta cualidad nos permite diferenciar el azul del rojo o del amarillo. Cuando un tono es amarillo y verde a la vez, debemos definirlo como un tono amarillo verdoso o amarillento, según se acerquen más al amarillo o al verde respectivamente. Para Küppers (19...) se hablara de *tonalidades, matices, niveles de intensidad o grado de color*, se caracterizan con ellos los niveles de atenuación, por regla general clara y oscura, en descripción comparativa." (Küppers, (19...), p123)

59

### LUMINOSIDAD

Este término hace referencia a cuán claro u oscuro es un color, y se determina a partir de la cantidad de luz que tenga. Dependientemente de los valores propios de los colores, esto se pueden alterar mediante la adición del blanco, lo que añade valores de **luminosidad** más altos, o de negro que los disminuir.

### SATURACIÓN

Representa la vivez o palidez de un color, su intensidad. Los colores puros del espectro están completamente saturados, un color intenso es muy vivo. Esta propiedad hace diferencia de un color

intenso a uno palido, se puede concebir la desaturación como la brillantez de un color, también puede ser definida por la cantidad de gris que contiene un color entre más gris haya dentro de ese color menos brillante será. Se le puede añadir al color su opuesto o complementario conforme al círculo cromático, y esto producirá una neutralización.

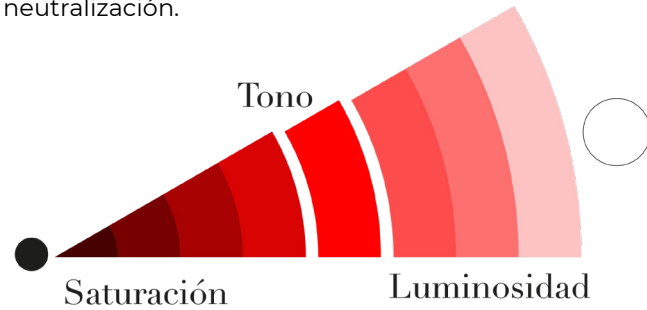


Figura 16. Representación de las cualidades del color.

## VALOR TONAL

Por último está el valor tonal, según Itten (19...) es "cuándo queremos determinar el grado de claridad u oscuridad de un color, hablamos de su valor tonal o *valeur*". Estamos hablando de los niveles de grises que existen entre el blanco y el negro, en la escala podemos hablar de nueve niveles que comenzarán con el blanco y finalizaran en el negro, la escala se divide en tres partes: los tres primeros niveles serán de un alto valor, los tres siguientes intermedia y los últimos tres permanecerán aún escala de menor valor.

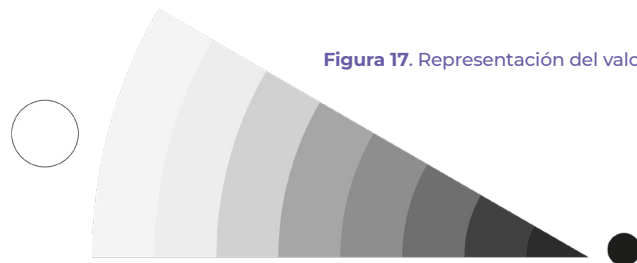


Figura 17. Representación del valor tonal.

## 2.3.5 PSICOLOGÍA DEL COLOR

La psicología dentro del color se enfoca en estudiar o encontrar significado de los colores y las reacciones que estos producen en el ser humano. Esto ha permitido a los diseñadores estudiar los significados del color y a convertirse en una herramienta fundamental, con el objetivo de poder comunicar el mensaje de manera más precisa. El color no solo es un espectro de luz o una importancia simbólica, como dice Pawlik (1996) es una "impresión compleja". (Pawlik, 1996, p 61).

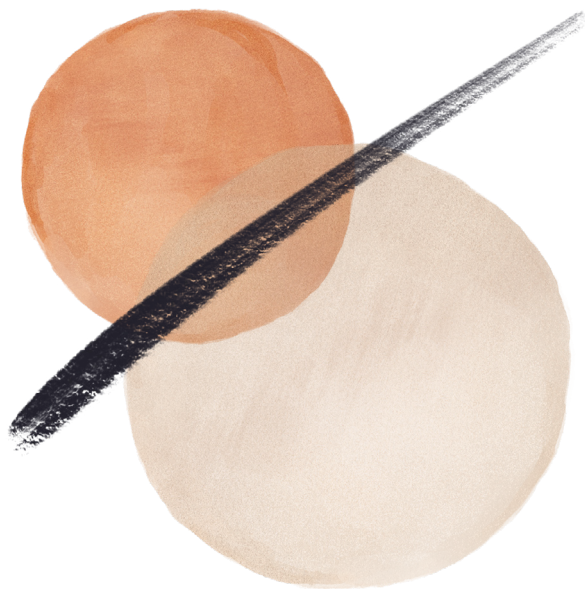
Si bien las emociones que transmite el color no pueden ser universales, algunos tonos pueden transmitir sentimientos extremadamente similares y otros sentimientos subjetivos al espectador. Como menciona Pawlik (1996) "otra cosa es el carácter simbólico del color. Existe tanto por sí como en unión de las posibilidades defecto que son propias del color, y puede cambiar de época época y de grupo cultural a grupo cultural." (Pawlik, 1996, p 62).

La psicología del color tiene un carácter variado, por esto que dice dificultar la interpretación lineal de los significados del color. Por lo tanto, como diseñadores debemos observar las interpretaciones con cierta racionalidad, y con importancia al contexto cultural como al proyecto.





En conclusión, he podido observar la importancia del color dentro del diseño y la comunicación visual, es tan importante como la elección de maquetación, composición o elección tipográfica. El color tiene la tarea de armonizar, unir y dar una continuidad al proyecto, la paleta cromática estará determinada por dos cosas; el cliente (empresa, institución, marca, entre otros) y por las características físicas y culturales del entorno donde se desarrollará el proyecto. Gracias a esto y los tópicos antes mencionados, podremos construir el contenido visual del proyecto y que este tenga valores productivos para el público al que esta dirigido.



## 2.4 LIBRO DE ARTISTA

El libro *Casería de infelices* va más allá de ser una publicación de poemas tradicional. Si bien sabemos el libro tradicional se expresa por medio de lo que está escrito, a través de un orden y acomodo, el diseño es lo que permite hacerlo legible, agradable, funcional y estético. Los libros en general son táctiles y espaciales, su presencia y carácter visual dan un significado.

Los libros por medio de sus cubiertas, papel, formación, contribuyen a la experiencia de leerlo; pero existen algunos que exploran aún más su nivel visual por medio de colores, imágenes, fotografías, narrativas, tipografías o composiciones; este tipo de obras llevan el nombre de *Libro de Artista*, su estructura permite que el lector pueda manipular, recrear y sentir una lectura diferente, percibir el lenguaje y la página impresa de múltiples maneras. El relato abre las posibilidades de lectura sensorial e involucra a casi todos los sentidos.

*Son libros de los que no podemos hacer un resumen, una sinopsis o una reseña. En donde interviene y enriquece con sus propias percepciones y emociones quien lo explora. De tal suerte que confluyen las sensaciones, la memoria y la construcción de nuevas experiencias.*  
(Cruz Hinojos, 2018)

El Libro de Artista es considerado usualmente como un género de las artes visuales, este concepto no es nuevo, ya que esta presente desde los años 70's, se utilizó para hacer referencia a un tipo específico de libros hechos de manera artesanal, con tiraje limitado, cuyo proceso de producción depende totalmente del artista, pero no se debe confundir con un libro de arte.

Ulises Carrión es de los artistas más destacados en la creación del libro de artista, dentro de la literatura y las artes dejó una huella imborrable con sus reflexiones acerca del libro. Su obra más destacada es *El arte nuevo de hacer libros*, donde plantea un

cuestionamiento directo a este objeto. Carrión plantea que en un libro del arte nuevo las palabras no transmiten ninguna intención; sirven sólo para formar un texto, el cual es un elemento del libro, y éste, en su totalidad, es el que transmite la intención del autor. (Carrión. El arte nuevo de hacer libros. Cit p 54. 2013)

La característica que vuelve a los libros de artista únicos es el proceso creativo que desarrolla el artista, y está se transmite directamente en la materialidad del libro. Para Martha Hellion, artista visual, define el libro de artista como: una obra realizada por un artista que ha pasado por un proceso en el que ha desarrollado ideas y conceptos a partir de experiencias y vivencias en las cuales se da una solución plástica, estética o concepto para transformarlas en obra de arte -Un libro-. (Hellion. Gestualidad y performance en los libros de artista. Cit. p118, 2012)

Estas obras pueden ser de piezas únicas o bien una edición de tiraje corto, como es el caso del libro "Casería de Infelices". Si bien estos libros son considerados obras de arte no se debe perder su esencia principal, la lectura. Es por esto que estos libros requieren de un estudio profundo que permita presentar y plasmar de manera eficiente el contenido y haciendo el uso correcto de los espacios que otorga los diferentes formatos.

Como se mencionó anteriormente, este concepto no es nuevo, sin embargo sigue siendo poco utilizado dentro de la creación de los libros. Un escritor que utilizó diferentes formas de lenguaje fue Nicanor Parra, también chileno; él nos muestra una poesía para ser vista, alejada de la poesía común, con el ritmo de verso libre; Parra rompió y expandió los límites de la poesía tradicional, su poesía causó un gran impacto en la literatura nacional, es considerada rupturista, provocadora, sarcástica y vanguardista, su obra produjo un corte radical en la poesía hispanoamericana, dando origen a un nuevo modelo literario, *el antipoema*.

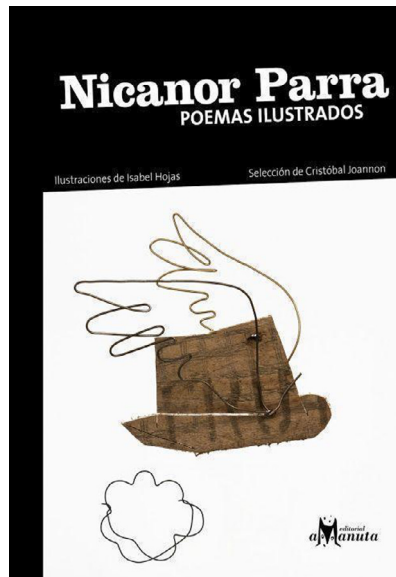
Otro escritor que me parece interesante es Carlos Oquendo de Amat, un poeta surrealista, nacido en Perú, distinguido por utilizar las imágenes de manera provocativa y de unir lo moderno con la necesidad del cambio, su única obra *5 metros de poemas* esta conformada por 18 poemas, pertenecientes a un libro editado en forma de acordeón; este libro es el resultado de las primeras expresiones dentro de la influencia vanguardista de los 20´s. La Editorial Minerva

fue la encargada en editar la primera edición en 1928; la innovación de esta obra esta presente desde el concepto mismo del libro y en poco tiempo se convirtió en el primer intento de renovación poética.

Tomando como referente a los autores anteriores este proyecto pretende plasmar de una manera original y poco convencional de la obra inédita del poeta chileno Marcos Cabal.



Fotografía 6. Libro de Artista de Carlos Oquendo de Amat *5 metros de poemas*.



## 2.5 SISTEMAS DE IMPRESIÓN

La historia de la impresión se remonta a las artes gráficas, surgen con la necesidad del hombre para comunicarse por medio de la escritura, en un inicio fue mediante el uso de piedras, madera, marfil, pergamino, hasta la invención del papel por parte de los chinos. Con la invención del papel, China comenzó a tener importancia en el mundo de las artes gráficas, en el siglo VI, comenzaron a elaborar impresiones en bloques de madera donde tallaban imágenes y palabras. El libro más antiguo conocido es la *Sutra del Diamante*, elaborado en el año 868.

Johannes Gutemberg es considerado la persona que inició la industria de la imprenta, en el siglo XV, adaptó una prensa de uvas para usarla como prensa de impresión, surgió por la misma necesidad del hombre de comunicar y dejar sus conocimientos. Simplificó la labor de hacer libros y aceleró la producción. Desarrolló los primeros “tipos móviles”, moldes que inicialmente eran de madera que luego relleno de plomo, realizó cada una de las letras del abecedario, esto con el fin de armar más rápido las páginas y utilizar los mismos moldes para crear otras.

Una vez inventado los tipos móviles, había que ponerlos en movimiento. Para ello adoptó las presas utilizadas para exprimir el jugo de la uva. Se sujetaba el soporte con los tipos y se dejaba un hueco para mayúsculas y dibujos, esto se realizarían posteriormente a través de la *xilografía* y elaborando los últimos retoques a mano.

El primer libro confeccionado con la imprenta de Gutenberg fue en 1450, el *Misal de Constanza*, de esta forma la *Biblia de 42 líneas*, se queda con el segundo puesto aunque fuera el que más repercusión tuvo. Pero a pesar de no ser el primero, se llevó el primer premio para el más perfecto, pues no se diferenciaba de los manuscritos.

El funcionamiento de la imprenta de Gutenberg era muy sencillo, había que coger los tipos e insertarlos en rieles, líneas tras líneas, para componer las distintas páginas, a continuación se impregnaban de tinta y se colocaban en encima del papel y se presionaba el mismo sobre la plancha con ayuda de un torno, de este modo quedaba impresa la página.



Fotografías 7 y 8. Nicanor Parra, *Poemas Ilustrados*, 2012.

El proceso de impresión ha ido evolucionando conforme la tecnología avanza. En el mundo del diseño, la impresión es importante pues es el soporte donde el proyecto pasará de un ordenador a algo tangible. Como todo proceso requiere de diferentes pasos a seguir y esta determinado por el mensaje, el contenido, la forma, el color, el material a imprimir y la cantidad de ejemplares; a partir de esto se puede decidir que sistema de impresión y pre prensa se utilizará. La evolución ha traído consigo la época de la digitalización, pero según Gatter la industria de la impresión sigue conformada por dos especialidades:

*Por un lado están los que se hacen cargo de las prensas y se encargan de los “acabados” como el corte, la encuadernación y demás. Por otro, los que suministran los trabajos que van a ser impresos: los diseñadores gráficos. Desde principios de la década de 1980, el trabajo de los diseñadores gráficos ha evolucionado desde el montaje mecánico de la composición básica, sobre la cual el departamento fotográfico del impresor colocaba las imágenes pernitentes, parte de la producción de archivos digitales que contienen absolutamente todo lo necesario para el en cargo.  
(Gatter, M, Manual de impresión para diseñadores gráficos, 2011, p10)*

Existen diferentes sistemas de impresión que van desde los más tradicionales como es la *xilografía* hasta la impresión en 3D, pero sin importar el sistema el principio básico no se modifica, el objetivo es trasladar una imagen a un soporte (papel, plástico, tela, cartón, metal, vidrio) a través de una matriz fijándola con tinta por medio de presión; sin embargo hay tres divisiones de sistemas de impresión y se conforman por la forma en que la matriz entra o no en contacto con el soporte.

La primera es la impresión directa, es aquella donde la matriz de impresión se carga de tinta y entra en contacto directo con el soporte, para trasladar por sí misma la imagen, es un sistema manual y permite reproducir la imagen varias veces, pero con un margen de diferencia. La segunda es conocida como impresión indirecta, la matriz no hace contacto con el sustrato, transfiere la tinta a un cilindro y este es el encargado en depositar la tinta en el soporte, y por último la impresión digital.

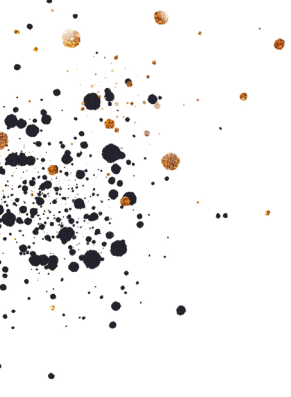
### 2.5.1 OFFSET VS DIGITAL

Para este proyecto nos enfocaremos en dos sistemas de impresión, la impresión en offset y la impresión digital. Debido a que son los sistemas más adecuados para reproducir.

El offset es un método de reproducción que se basa en el uso de una plancha lisa en la que las zonas que se van a imprimir están tratadas para rechazar el agua, mientras que el resto de la plancha queda humedecida. Una vez que se aplica la tinta grasa, esta se adhiere donde no hay agua, recordemos el principio de que aceite y agua no se llevan, de modo que sólo quedan en las zonas tratadas y estas transfieren la información a un rodillo de goma para finalmente pasar la imagen al papel.

Las ventajas de este sistema es que produce una imagen de alta calidad consistente, clara y definida más que otros sistemas de impresión, se puede utilizar en una gran cantidad de superficies aparte del papel liso como es la ropa, metal, cuero, papel rugoso; además de ser un sistema rápido y apto para grandes tiradas debido a la producción el precio de cada impresión es inferior a cualquier otro sistema y tiene ventajas indudables sobre la impresión en soportes papeleros. Como lo menciona Gatter:





*Las piezas pueden tener diferente número de unidad dental. Las prensas para libros normalmente tienen una única unidad de entintado para poder imprimir sólo el texto negro, y a menudo son de gran formato para permitir que se puedan imprimir muchas páginas a la vez en una gran hoja “matriz”. Las prensas que se usan para los encargos en color suelen disponer como mínimo de dos o, preferiblemente, cuatro unidades (para el cian, magenta, amarillo y negro, los colores CMYK). Pueden poseer una quinta e incluso una sexta unidad para el barniz y/o un color directo, también llamado color especial, que normalmente es una mezcla exclusiva. (Gatter, M, Manual de impresión para diseñadores gráficos, 2011, p20)*

Cómo se mencionó anteriormente, se pueden utilizar diferentes soportes pero deben tener grado de maleabilidad, ya que deben resistir durante el recorrido que se hace a través de los rodillos de la máquina del offset.

La impresión digital es un proceso que consiste en imprimir un archivo digital a papel, por diversos medios, siendo el más común el tóner o una mezcla de tóner. La imagen que imprimen se genera electrostáticamente en un tambor, en lugar de en una plancha, esto genera dos cosas: primero el coste de generar cada página no tiende a disminuir con el volumen y, en segundo, cada vez que el tambor gira la imagen puede cambiarse. Gracias a la impresión digital es posible generar un único ejemplar de algún proyecto que contenga múltiples páginas, como lo es un libro, permite realizar tiradas muy cortas y el coste de producción es económico. A pesar de contar con ventajas la impresión digital, como dice Gatter requiere de “un flujo de trabajo interno altamente optimizado, desarrollado un aplicaciones específicas para envío de correo correo y distribución, comercio electrónico, diseño interno y tratamientos fotográficos de alta calidad”. (Gatter, M, Manual de impresión para diseñadores gráficos, 2011, p19)

Los materiales que se pueden utilizar en la impresión digital, están diseñados de acuerdo a los insumos o tintas a emplear, por ejemplo: papeles, vinilos, films de poliéster, incluso telas.

Es importante para los diseñadores conocer y saber los diferentes sistemas de impresión y como funcionan, un proyecto puede imprimirse en más de un sistema o incluso mezclarlos. El saber que sistema se empleara para el proyecto que se elaborará es de suma importancia y debe ser elegido desde el momento de la composición, pues aunque el archivo se genera desde un ordenador debe contar con las características necesarias para cada proceso de impresión y generar un documento PDF sin errores al ser entregado al impresor.



Fotografía 9. Máquina de impresión offset.

## 2.6 ENCUADERNACIÓN Y ACABADOS

La encuadernación es la conclusión del proyecto editorial conforme al trabajo realizado por el diseñador, es la parte que une toda la estructura y la idea en la que el diseñador logra transmitir el contenido del proyecto editorial, para que este sea atractivo al público específico. La encuadernación y su proceso es la responsable de que un libro sea juzgado por su portada. Joseph Cambras la define como:

*La encuadernación es el acto de coser las hojas de un documento escrito o impreso y protegerlo con unas cubiertas para saber salvaguardarlo en su uso cotidiano. A través de la historia habido cambios sustanciales, especialmente en el modo de decorar y embellecer estas cubiertas. Del mismo modo, se han perfeccionado las costuras y montajes para mejorar su funcionalidad. (Josep Cambras, Encuadernación, 2008, p 6)*

72

Conocer el inicio del uso de la encuadernación en la historia nos permitirá apreciar y disfrutar con mayor conocimiento cada libro que tengamos en nuestras manos, así como entender las técnicas que se emplean en la actualidad y de donde surgen. El arte de proteger y embellecer se remonta a la aparición del libro, en aquel entonces cada uno se consideraba sagrado, ya que la mayoría de los libros eran de índole religioso, además de poseer incrustaciones de piedras preciosas y oro, por lo que el libro se convertía en una obra de arte. La encuadernación antes de la imprenta tenía una doble utilidad; primero como forma de preservar el pensamiento humano y en segundo lugar como auténtica manifestación estética y cultural.

En el siglo XV, el papel empieza a ser más accesible y con la creación de la imprenta de Gutenberg se produce un cambio en el libro, así como en la elaboración de la encuadernación, pero durante los años 1450 a 1520, el libro seguiría oscilando entre la copia de manuscritos o la realización de un nuevo estilo de libro impreso:

las primeras obras impresas son conocidas como “incunables”.

Los incunables son todos los libros que fueron elaborados durante la invención de la imprenta hasta el año 1500. La primera vez que se usó la palabra *incunable* fue en 1639 en el libro “*Del éxito y progreso de las artes gráficas.*” Todos los impresos están en tipos góticos o romanos, carecen de portada, falta de letras capitulares, y se dejaba el espacio en blanco. No hay divisiones de párrafos ni de caja, no llevan firma de imprenta, están foleados pero no enumerados, son de gran formato y tienen falta de signos de puntuación, utilizaban abreviaturas, márgenes muy generosos, regularmente estaban hechos en papeles gruesos y defectuosos.



73

Fotografías 10 y 11. Incunables, fondo reservado, Biblioteca Nacional de México.

Conforme la historia de la imprenta y la accesibilidad a la creación de libros fue creciendo, la encuadernación empezó a tener innovación y modificación en sus decorados y el material con el que se hacía; se empieza a dejar de utilizar la piel de animal para las tapas y se sustituye por papel y el lujo desaparece casi por completo. Actualmente el auge de la tecnología y del uso de internet ha hecho que la encuadernación se replante sobre su papel dentro de un libro, se ve en la necesidad de redefinirse. Si bien no ha desaparecido del todo su uso, si se ha visto sustituida por otros soportes digitales, convirtiendo al libro como un objeto de difusión de cultura. Como menciona Cambras en su libro "Encuadernación"

*A finales del siglo XX se produce el abandono progresivo del libro como objeto de distinción, de cultura, y de alguna manera, de "estatus" que había permitido mantener una encuadernación floreciente a mediados del siglo. Paralelamente los movimientos artísticos padecen una cierta confusión incluso el papel del libro-objeto artístico es difícil de definir. Todo parece llevar a la redefinición del papel de la encuadernación. Podemos distinguir tres tipos de posibles encuadernaciones artesanales para el futuro: una pragmática, una clásica y, finalmente, como soporte artístico experimental.*  
(Cambras, 2008, p17)

74



Fotografía 12. Encuadernación japonesa.



Fotografía 13. Elaboración de encuadernación de tapa dura.

75



Fotografía 14. Encuadernación con costura expuesta.



## 2.6.1 LAS PARTES DEL LIBRO

Examinaremos brevemente las partes de un libro según Josep Cambra en su libro encuadernación.

**Gracia:** el acabado de los planos en la parte superior e inferior de los cartones da inicio a las gracias; permiten una mejor apertura de las tapas.

**Cofia:** acabado de la piel en la encuadernación, recubre parcialmente en la parte superior de la cabezada.

**Tejuelos:** son pedazos de papel o piel, en forma de etiquetas de distinto color o tonalidad que el resto de la encuadernación; en ellos suelen constar el autor, el título o bien el volumen de la obra.

**Lomo:** aparte que recubre los pliegos y donde suele ir estampado el título

**Nervios:** son adornos que sobresalen del lomo formando unas prominencias; el espacio formado por dos nervios se llama entrenervios.

**Corte de la cabeza:** es la parte superior de las hojas de un libro cuando han pasado por la guillotina.

**Puntas o cantoneras:** son los ángulos de las tapas opuestas al lomo cuando van recubiertos de tela, piel u otro material.

**Ceja:** espacio del interior de la tapa, que va desde el corte del libro hasta el canto del cartón; a la parte que va desde el canto del cartón hasta la guarda se le denomina contracanto

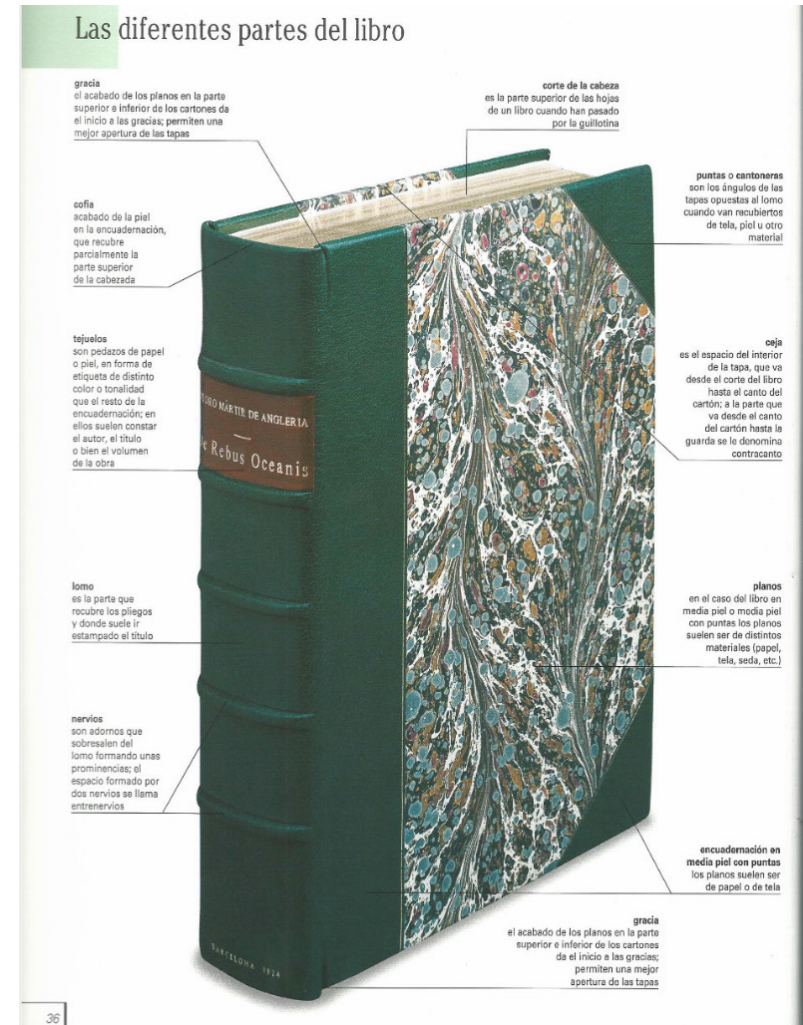
**Cabezada:** sirve de refuerzo y adorno de los pliegos y se coloca en la cabeza y en los pies del libro.

**Plano anterior:** es la parte de las tapas que corresponden al inicio del libro; el del final se denomina plano posterior.

**Guardas:** justamente con las hojas de respeto preceden al libro en una encuadernación; la primera y la última van pegadas a las tapas por la parte interior.

**Tapas:** son las hojas de cartón, anterior y posterior, que cubren el bloque del libro, forman junto con la lomera la cubierta del libro. Son de diversos materiales, estos pueden ser rígidos o flexibles; cartón, cartulina, plástico. Por lo regular llevan el revestimiento que las une entre sí y son de distintos materiales como: papel, tela y cuero.

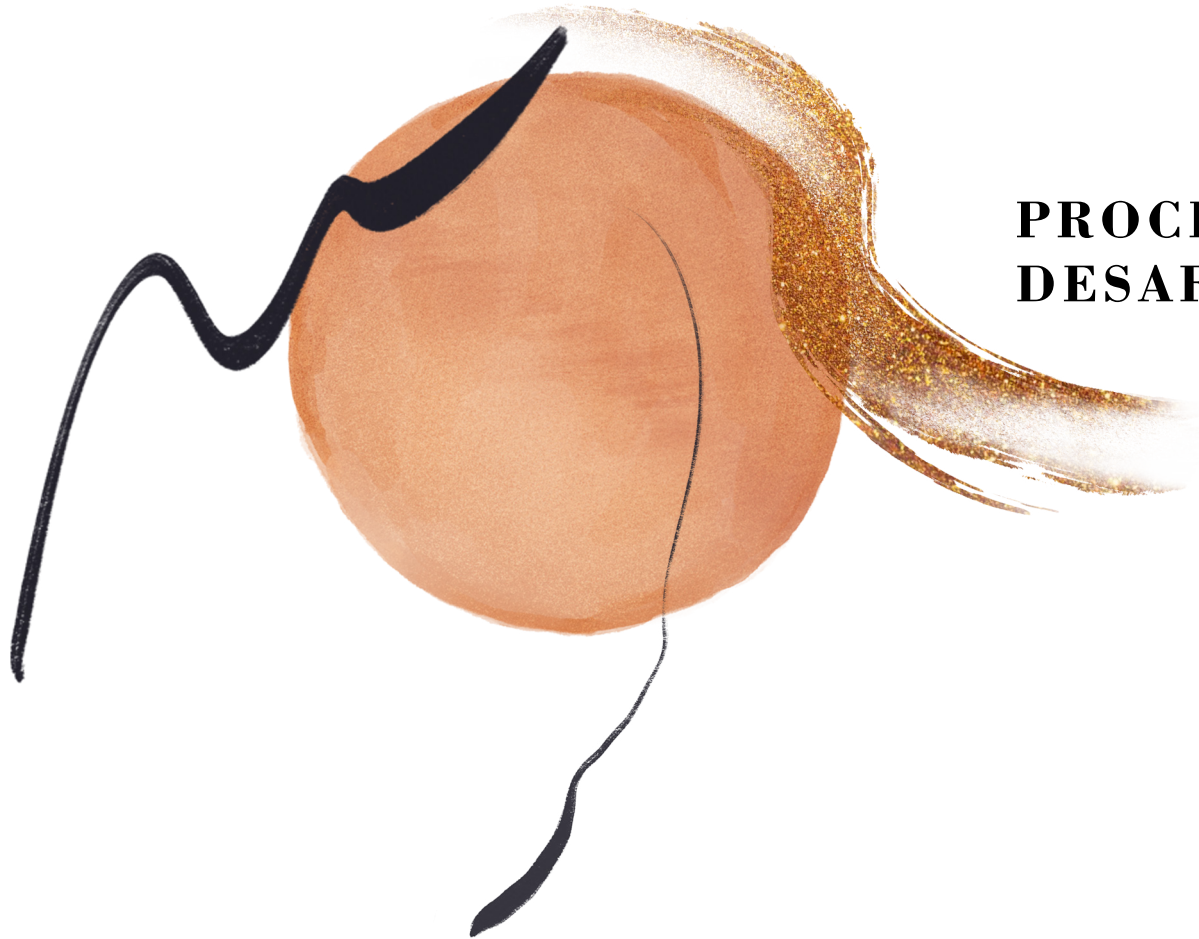
Ahora bien, estas son partes de la estructura de un libro con respecto a su encuadernación, pero eso no quiere decir que es obligatorio que un libro contenga todas estas partes, habrá algunos elementos que pueden o no estar presentes.

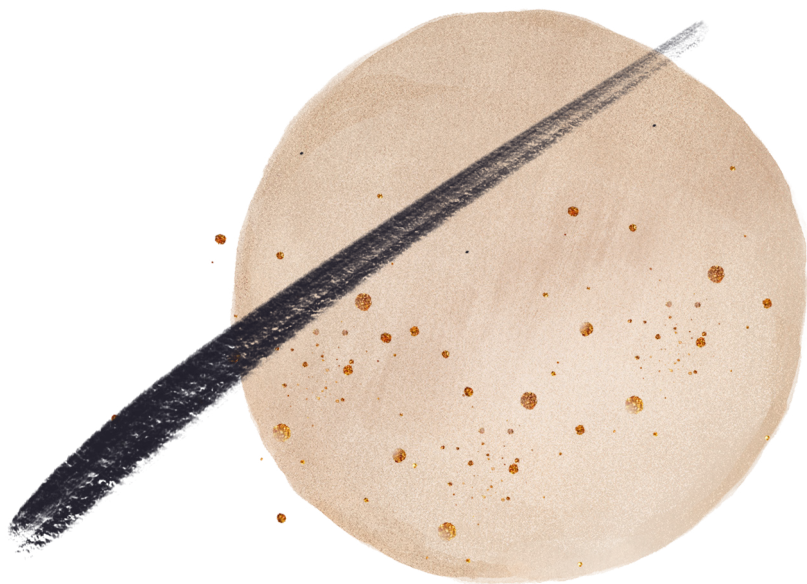




## CAPÍTULO III

### **PROCESO CREATIVO Y DESARROLLO EDITORIAL**





### 3. PROCESO DE DISEÑO

La creación del diseño editorial para el libro de poesía del autor chileno Marcos Cabal, tiene la finalidad de explorar la escritura como un medio de lenguaje visual artístico y obtener un libro de artista, donde se transmita la esencia e identidad del autor.

La metodología de Diseño que implemente para el proceso creativo y llegar a la solución del problema, fue la del diseñador Bernd Löbach que consta de cuatro acciones a ejecutar por parte del diseñador:

- **Fase 1:** Análisis del problema
- **Fase 2:** Soluciones al problema
- **Fase 3:** Valoración de las soluciones del problema
- **Fase 4:** Realización de la solución al problema

En la primera fase, me enfoque a conocer al autor, estudiar los poemas, conocer la necesidad del proyecto, su alcance, con que recursos y materiales contaba y necesitaba para desarrollarlo.

Posteriormente las fases 2, 3 y 4, son la exploración de ideas, bocetos, desarrollo y resultado que unen el material inédito con la creatividad y fundamentos del Diseño para la creación del libro de artista *Casería de Infelices*.

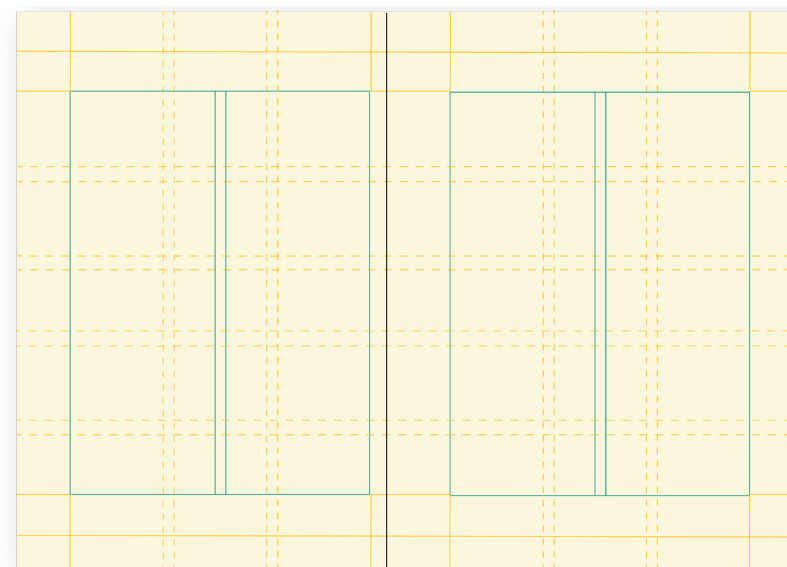
### 3.1 MAQUETACIÓN Y COMPOSICIÓN

En la propuesta de diseño para el libro *Casería de infelices*, se eligió el formato dentro de la media estándar de papeles, siendo la proporción utilizada la de A5 (14.8 cm x 21 cm), con el objetivo de modernizar la agenda donde el escritor plasmaba sus poemas, para que el usuario tenga una mejor experiencia al momento de observar y leer el libro, que este sea de fácil manejo. Una vez definido y aprobado el formato, se pasó a la construcción digital editorial de la maqueta; el primer paso elaborado fue la creación de los márgenes y retícula base, que determinan la caja tipográfica.

El método utilizado en la composición de la caja tipográfica para el libro fue el llamado márgenes arbitrarios, de acuerdo con *Jorge de Buen*, este estilo puede ser implementado en obras donde el contenido textual sea breve y debe tener en cuenta los principios básicos para la creación de la caja “[...]evitar que partes del texto se pierdan en el momento de cortar el papel; dejar una superficie libre de tinta para la manipulación de la página; ocultar las posibles imprecisiones en la tirada y evitar que la encuadernación dificulte la lectura.” (*De Buen*, 2005, p.176)

Elegí este método porque considero que se identifica con mi estilo de diseñar, ya que me permite una libertad sobre el manejo del espacio en blanco, para lograr un resultado más limpio y visualmente más elegante. Las medidas de los márgenes para la composición del libro son: cabeza 2.5 cm, de pie 2.5 cm, el lomo 1.5 cm y por último el de corte 2 cm.

En cuanto a la aplicación de la retícula para diagramar la composición, está formada por 2 columnas, debido a la extensión del escrito, y cuenta con guías flotantes con modulares de 3 x 5, para una formación más dinámica de los poemas y generar una jerarquía entre el número de poema y el contenido.



Fotografía 16 . B-Master creada para el diseño editorial del libro *Casería de infelices*.

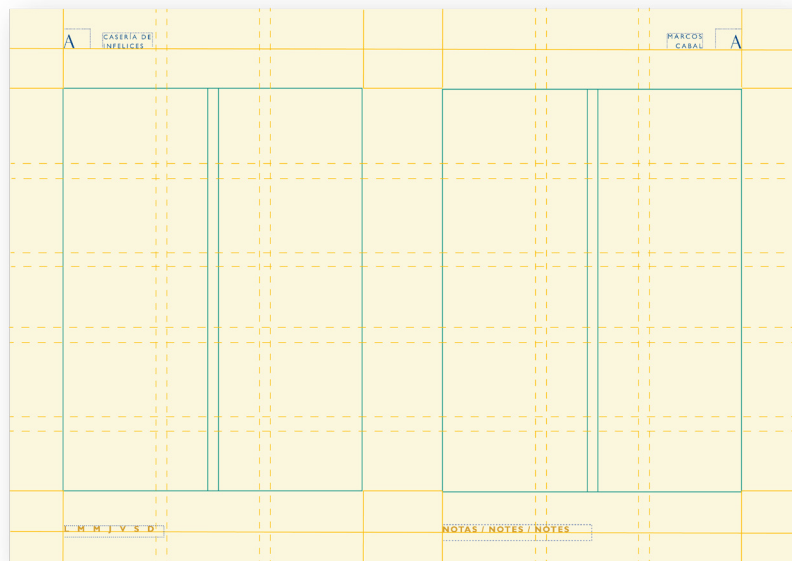
La composición de una página es muy importante, ya que contribuirá al balance entre los espacios en blanco, elaborados anteriormente, y los elementos que contendrá la página: El libro *Casería de infelices* cuenta con:

- \* Reiteradores
- \* Folios
- \* Número de poemas
- \* Poemas
- \* Elementos caligráficos retomados de la agenda original
- \* Recursos gráficos

Con respecto a los reiteradores, el libro cuenta con dos tipos de páginas maestras, en la “A master” dividí los elementos gráficos en páginas pares e impares; en las pares situé el encabezado que comunica el nombre del libro, posicionado en la esquina superior izquierda a una distancia de 3.5 cm en relación al corte, y en la esquina inferior del mismo lado agregué, en pie de página los días

de la semana simulando el calendario de una agenda, a una distancia de 2 cm del corte y de altura de pie a 1.25 cm. En las impares el nombre del autor se encuentra en la esquina superior derecha a una distancia de 3.5 cm en relación al corte y en la esquina inferior hacia el lomo el detalle de notas a 1.5 cm del lomo.

Conforme a los folios, los posicioné, en las esquinas superiores hacia el margen de corte a una distancia de 2 cm y de cabeza a 1.5 cm, con un puntaje de 22 pt para simular el acomodo de los días de la semana como los encontramos en el soporte original, donde el escritor Marcos Cabal plasmo los poemas.

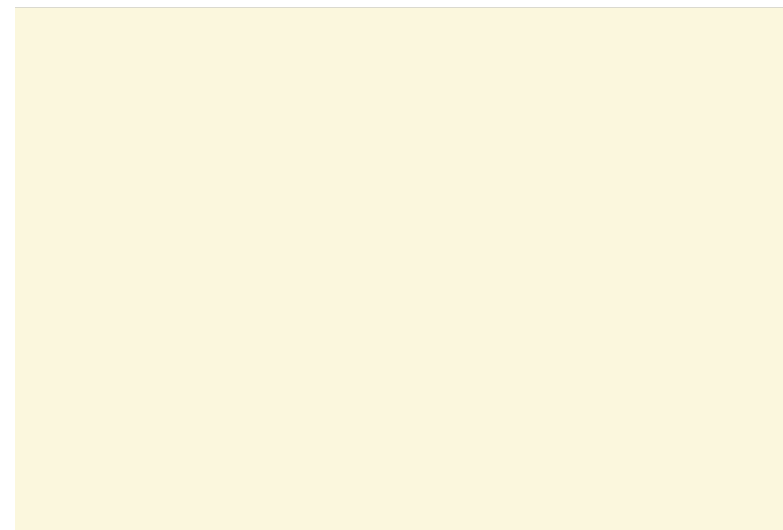


Fotografía 17 . A-Master creada para el diseño editorial del libro *Casería de infelices*.

Mientras tanto la “B Master” se dejó completamente libre de elementos gráficos y cuenta sólo con la creación de los márgenes y retícula base, con el objetivo de utilizarla en las páginas donde dichos elementos no sean necesitados y así facilitar y evitar errores en mi trabajo a la hora de diseñar el libro.

### 3.2 PAPEL AHUESADO

El siguiente punto trata sobre la elección del papel, para el interior del libro *Casería de infelices* se eligió el papel opalina ahuesada, con un gramaje de 90 gr, debido a que se busca mantener una similitud entre la agenda original y el nuevo libro; además la opalina es un papel bastante amigable, ya que está diseñado para su uso en cualquier medio de impresión y de alta calidad. Es un papel relativamente económico, convirtiéndose en una buena opción para utilizarse en impresoras láser y de inyección de tinta. Tiene un acabado satinado, y su característica aterciopelada, junto con la limpieza que transmite, lo convierten en un papel elegante y con un toque nostálgico, además, facilita la lectura y en el caso particular del proyecto, permite que la gama cromática elegida resalte de mejor manera.



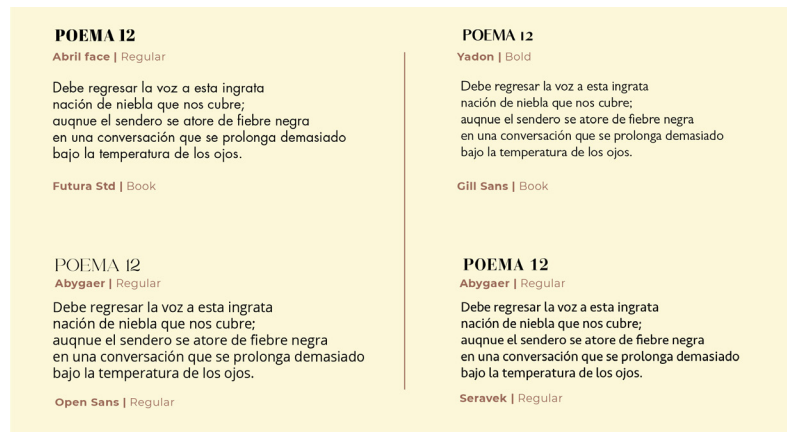
Fotografía 18 . Papel opalina de 90 gr.

### 3.3 SELECCIÓN DE TIPOGRAFÍA

Para la elección tipográfica del proyecto, analizo los atributos de los diferentes estilos de fuentes para seleccionar la más adecuada, así como el requerimiento solicitado por el cliente de utilizar una tipografía similar a la del soporte original; comencé a explorar fuentes parecidas para llegar al objetivo, observé que toda la agenda contaba con una tipografía de estilo sans serif y debido a que los poemas estaban escritos a mano, se creaba un contraste, pero al digitalizar el contenido y convertirlo a fuente tipográfica, el contraste se perdía, así que el desafío no solo era buscar la fuente similar a la del soporte original, sino también 2 tipos que estuvieran visualmente balanceados y crearan un contraste entre el número de poema, el poema y los fragmentos originales retomados del escritor.

Procedo a realizar pruebas de texto con las fuentes tipográficas elegidas, y que estás representen y concuerden con el diseño del libro, además de observar el comportamiento de la tipografía con los elementos caligráficos del escritor y no compita uno por encima del otro. Se realizó una simulación del texto y se imprime para evaluar los aspectos del puntaje, el interlineado, la legibilidad y la mancha tipográfica y así definir las tipografías a usar y realizar los ajustes correspondientes para poder llegar a la mejor legibilidad.

86



Fotografía 19. Prueba de impresión tipográfica.

Cabe decir que la mancha tipográfica se observó sobre el papel utilizado para esta publicación, ya que es un papel ahuesado y de un gramaje delgado.

Con base en lo anterior, se eligió la tipografía Yadon, una fuente serif, pero con una forma audaz, geométrica y un toque de art-deco, que permite crear diseños elegantes y modernos. La utilización de la fuente fue la siguiente:

- \* Nombre del libro con un puntaje de 38/42 pt, en mayúsculas y un tracking de 120 pt.
- \* Número de los poemas en 16 pt, en mayúsculas y con un tracking de 120 pt.
- \* Folios de 22 pt con un tracking de 20 pt.



87

Figura 18. Tipografía Yadon utilizada para los títulos del libro *Casería de infelices*.

Por parte de los títulos de los poemas, el escritor no les asignó un nombre, por lo tanto, le propuse al cliente la utilización de seriar los poemas para tener una identificación y orden de cada uno y así respetar la titulación para no violentar el derecho del autor.

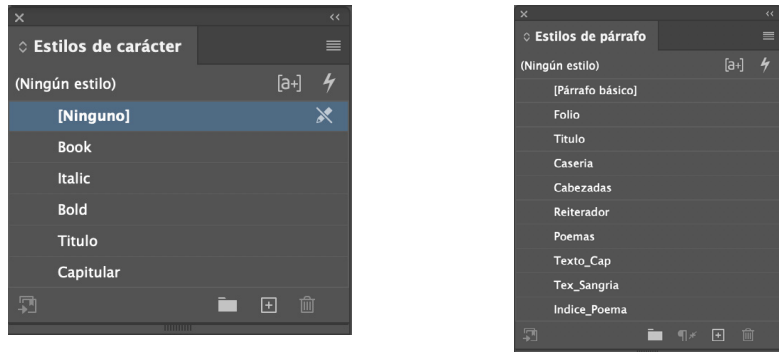
Para la tipografía de lectura se eligió *Gill Sans* en *Book* por ser una fuente con *sans serif* de fácil lectura y no dejar demasiados espacios entre las letras, permitiendo que el cuerpo de texto tenga flexibilidad y en conjunto con la tipografía Yadon y los fragmentos, la fuente cumplió con lo solicitado por el cliente.

- \* Los reiteradores tienen un puntaje de 7/10 pt, todo en mayúsculas y con tracking de 240 pt.
- \* La caja de texto más extenso 10/12 pt, y sangría de 12 pt y justificado.
- \* Los poemas con un puntaje de 10/16 pt y alineado a la izquierda.



Figura 19. Tipografía Gill Sans utilizada para los poemas del libro *Casería de infelices*.

Una vez definidas las fuentes y su puntaje, se vuelve a imprimir para rectificar que todos los elementos creen una armonía, transmitan el objetivo y no sobresalga algún elemento. A continuación, procedo a la creación de los estilos de carácter y párrafo, que me permitirán elaborar mi trabajo de manera más eficiente.



### 3.4 USO DEL COLOR

Con respecto a la utilización de la paleta cromática para el proyecto, se tomó en cuenta el papel opalina ahuesada de 90 gr., debido a que no es lo mismo observar un color sobre fondo blanco, que sobre uno más crema. Así que desde la composición digital se simuló el tipo de papel y observando la agenda original, me di cuenta que el escritor plasmaba sus poemas con diferentes tintas de bolígrafo: azul, negra y en un poema utilizó una pluma de color café. Teniendo en cuenta esto, el libro tiene 3 tintas, negro, azul y mostaza. El negro se definió como la tinta principal, para la transcripción de los poemas, debido al uso predeterminado que le da el escritor, el azul es secundario, utilizado para los folios y reiteradores, así como en los elementos de caligrafía del escritor y por último el color mostaza que se retoma de la agenda y es implementado para títulos de los poemas y los elementos gráficos situados en el inferior del libro. La gama cromática se realizó en *cmYk*, ya que la salida de impresión fue en digital, debido al tiraje pues este fue de 5 ejemplares.

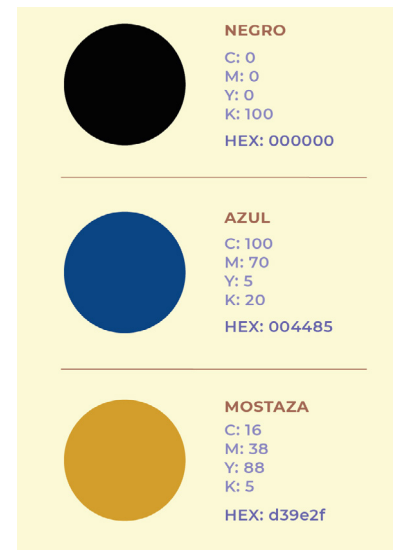


Figura 20. Muestra de color para el libro *Casería de infelices*.

### 3.5 DESARROLLO GRÁFICO

La propuesta central del diseño es el uso de palabras, párrafos, oraciones o elementos figurativos del escritor, estos recursos se tomaron del soporte original que es la agenda, se procedió a explorar su utilización como parte esencial de la composición editorial.

La primera propuesta que se realizó fue la de transcribir ciertas palabras con una tipografía de estilo handmade, al observar la composición esta no transmitía ningún concepto rector y las diferentes tipografías no eran compatibles, por lo tanto, decidí investigar referentes de cómo utilizar estos recursos y observé en diferentes obras de libro de artista la utilización de dichos recursos como tachones, borrones, manchas, recortes; por lo que elegí escanear los poemas y usar los elementos caligráficos como parches dentro de la composición. Al hacer la prueba de impresión observé que estéticamente y visualmente se apegaba más al objetivo de transmitir la esencia del autor, y la propuesta generaba una lectura más dinámica e interesante.

Mostrándole al cliente ambas propuestas, se llegó a la conclusión de explorar más el recurso de la utilización original de los elementos. Revisando los escáner de los poemas me di cuenta de que Marcos Cabal escribía sus poemas con 3 diferentes caligrafías, una era legible la segunda era poco entendible y la tercera era completamente ilegible, así que teniendo en cuenta esto y la propuesta dos, decido explorar la utilización de algunos recursos caligráficos, retocarlos y limpiarlos para observar su uso en la composición dentro del poema; al mismo tiempo con la ayuda de la maestra América Aragón, transcribimos los poemas, y las palabras o frases que no eran legibles, como no podíamos darles un significado o pensar que era lo que el escritor quería decir, debido a que no contábamos con su retribución, el cliente me dio libertad creativa para yo elegir conforme lo estudiado en los escáneres de los poemas los recursos caligráficos a utilizar. Esto permite que el libro tenga un dinamismo visual y una composición original y creativa. Como dice Carrión:

*En un libro viejo todas las páginas son iguales...Las palabras pueden ser diferentes en cada página; pero cada página, en tanto que tal, es idéntica a las precedentes y a las que siguen. En el arte nuevo cada página es diferente; cada página es creada como un elemento individual de una estructura (el libro) en la que tiene una función particular de cumplir. (Carrión,2013, p.34)*

El tratamiento digital se llevó a cabo en el software de Photoshop y consistió en seleccionar con la herramienta de marco rectangular el elemento caligráfico elegido, posteriormente se copió y pegó en una nueva capa donde modifiqué los niveles con establecimiento de punto blanco, para obtener una saturación de la tinta, luego con la herramienta de varita mágica eliminé el fondo y procedí a guardar el resultado en PNG de alta calidad. A continuación, en el documento de Indesign, que elaboré anteriormente, coloqué los Word que contienen la transcripción de los poemas, y comencé a desarrollar el acomodo editorial en conjunto con los elementos caligráficos ya finalizados.

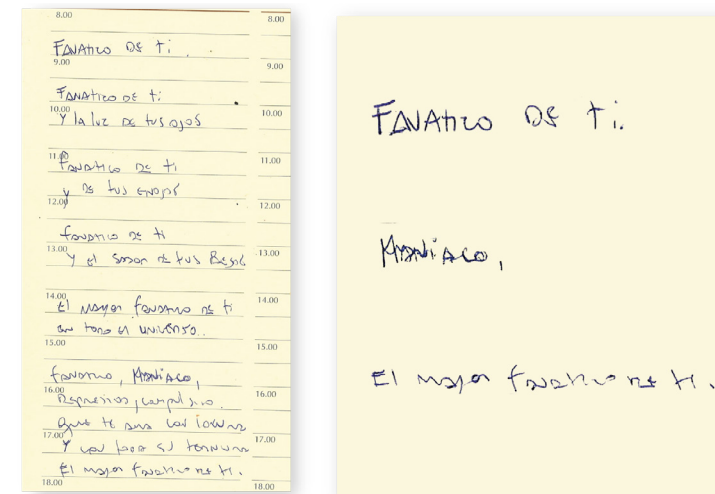
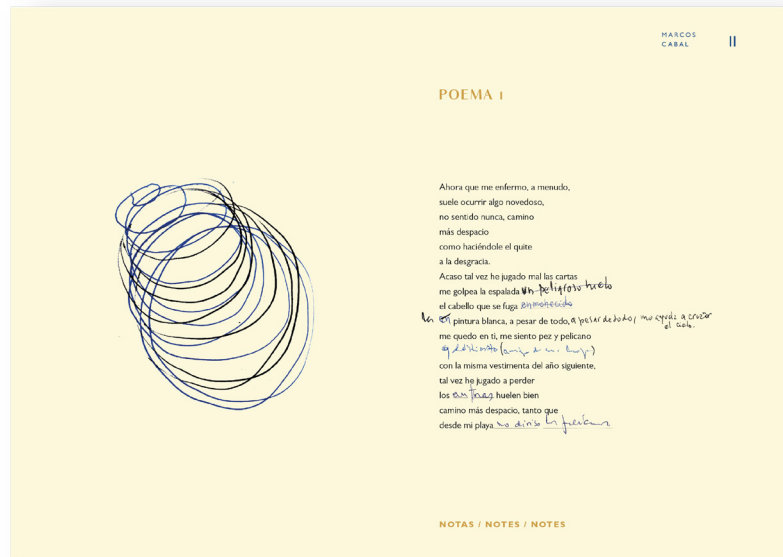


Figura 21. Poema original de Marcos Cabal y fragmentos.

Conforme avanzaba en la composición editorial, observé que hacía falta agregar elementos estéticos que acompañaran algunos textos para resaltar la referencia del soporte original, que es la agenda; así que volví a revisar detalladamente los escáneres y encontré varios recursos que me permitirían agregar ese valor de intimidad al libro y volverlo más un libro objeto que un libro más de poesía.

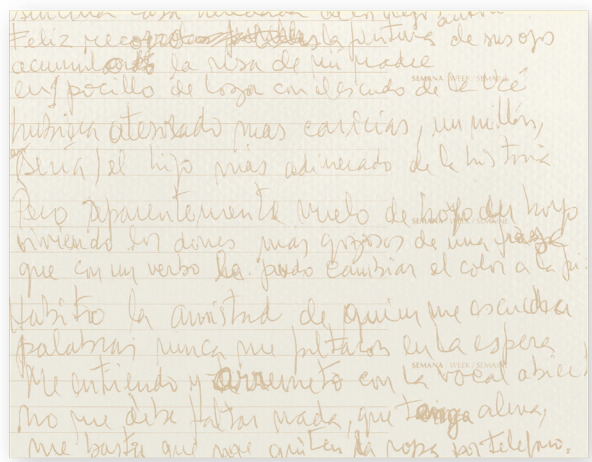
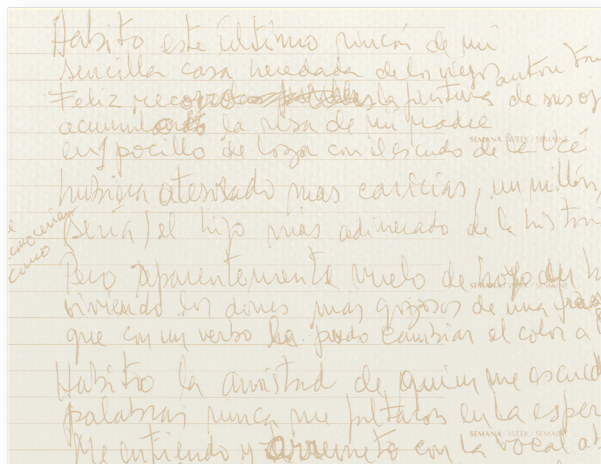
Dentro de los recursos que incorporé, fueron citas y notas musicales, que el mismo escritor plasmó en la agenda, que me parecieron un detalle interesante y con cierta intriga de saber lo que pasaba en el momento que vivía, para otros dos poemas desarrollé una plantilla tipo calendario que fueron justo donde Marcos Cabal los escribió, en otros se encuentran fragmentos de poemas que no se transcribieron y por último el separador de libro se halla impreso.







El libro cuenta con guardas en papel Sunrise de 90 g/m, sus impresiones contienen un poema en formato original, como el escritor lo plasmó, cabe mencionar que dicho poema no se encuentra en el interior del libro.



### 3.6 IMPRESIÓN DIGITAL DEL LIBRO

Como resultado de todo lo anterior se obtiene un proyecto maquetado digitalmente, es decir, todo lo hecho y escrito previamente se encuentra de manera digital en nuestro ordenador, así que es momento de crear un archivo PDF con salida a impresión y para esto, se debe contar con la información de los diferentes sistemas de impresión, así como saber cuál es el más apto para nuestro proyecto. Existen diferentes aspectos a considerar para la impresión de nuestro libro; el presupuesto económico, la cantidad de páginas que contiene el libro, así como el tipo de papel y la cantidad de tintas usadas y por último el número de ejemplares a imprimir. Con esto en mente el siguiente paso fue el pedir presupuestos a distintas imprentas, en algunas pude observar algunos ejemplares como muestra de lo que han imprimido, y tomar la decisión de qué imprenta se acomodaba mejor a mi presupuesto y calidad.

Dado que la intención de los clientes era materializar el contenido, se consideró la impresión temporalmente de 10 ejemplares, una cantidad mínima pero suficiente para el objetivo. Por este motivo se eligió imprimir los libros en un sistema de impresión digital, la elaboración del archivo no fue nada complicado, debido a que la cantidad de páginas desde el inicio de la composición estuvo definido, siendo un libro de 36 páginas, sin incluir las guardas.



### 3.7 ELECCIÓN DE ENCUADERNACIÓN

Para la elaboración de la encuadernación se utilizó la técnica conocida como encuadernación rústica, ya que las tapas son blandas y de un material llamado vinipiel en color marrón, el libro *Casería de infelices* cuenta con un solo cuadernillo de 19 pliegos, más los 2 pliegos de las guardas. El cosido es el llamado singer, es un tipo de encuadernación cosida diferente a la clásica. Se trata de un cosido con el hilo visto, es decir, se realiza de forma que el hilo queda a la vista y no por dentro de los cuadernillos. Este estilo ofrece un acabado más vistoso, elegante y original, con esta técnica se puede llegar a coser hasta un lomo de máximo 5 mm de grosor, por lo que es importante saber qué tipo de papel y gramaje a emplear.

La tapa principal cuenta con un grabado a calor en bajo relieve del nombre del libro, este grabado está situado en la esquina inferior derecha, con el motivo de crear una portada sencilla, pero elegante y atractiva al lector, además de agregarle una textura a la tapa; todos estos recursos fueron seleccionados con base en el concepto que se quiere transmitir del libro. Un libro de poesía visual, íntimo y de interacción entre el autor y el lector. visual íntimo y de interacción entre el autor y el lector.

98



### 3.8 ENTREGA Y SHOOTING

Como resultado de lo acordado con los clientes, se entregaron 10 ejemplares con un contenido de 34 páginas, encuadernado a la rústica con un grabado en bajo relieve del libro de poesía *Casería de infelices* del escritor penquista Marcos Cabal.

El proyecto se llevó a cabo en 4 meses, esto debido a que no se contaba con todo el material original desde el inicio y se me hacía llegar por partes por medio de correos, la comunicación con los clientes también era por medio online, ya que se encuentran en Santiago de Chile. Aunque es un libro de contenido pequeño y de un tiraje mínimo, el proceso editorial y retoque digital, requirió mucho detalle de limpieza, ajuste de color y niveles de saturación, gracias a la dedicación que se tuvo se logró el objetivo deseado.

Una vez entregados los ejemplares por parte del encuadernador, revisé que todos cumplieran con las mismas características y no existiera ningún detalle erróneo. El siguiente paso fue el entregar los libros a los clientes, por fortuna pude hacerlo personalmente, pues viaje a Santiago de Chile, los clientes quedaron felices y satisfechos con el resultado e incluso opinaron que superó sus expectativas, lo cual fue para mí un gran triunfo.

Por último se elaboró una pequeña sesión fotográfica en las instalaciones de la Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación en la comuna de Providencia, en Santiago de Chile, con la intención de contar con un registro del libro, dicha sesión se elaboró en un laboratorio de fotografía con todos los recursos profesionales. Además del libro *Casería de infelices*, se utilizó la agenda original del autor.

99



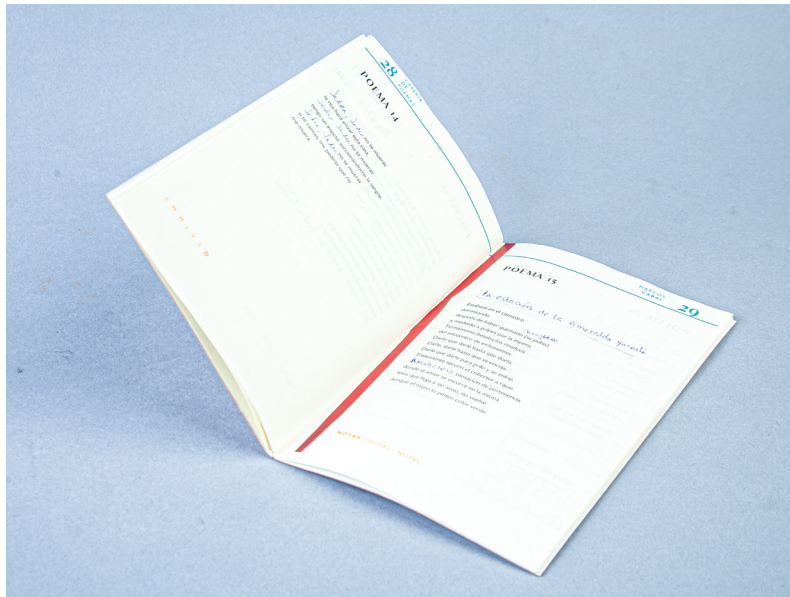
100



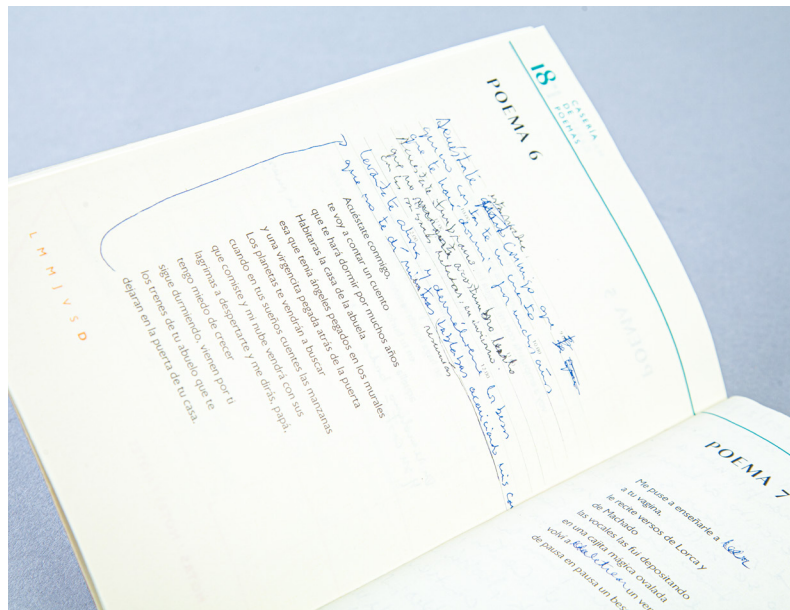
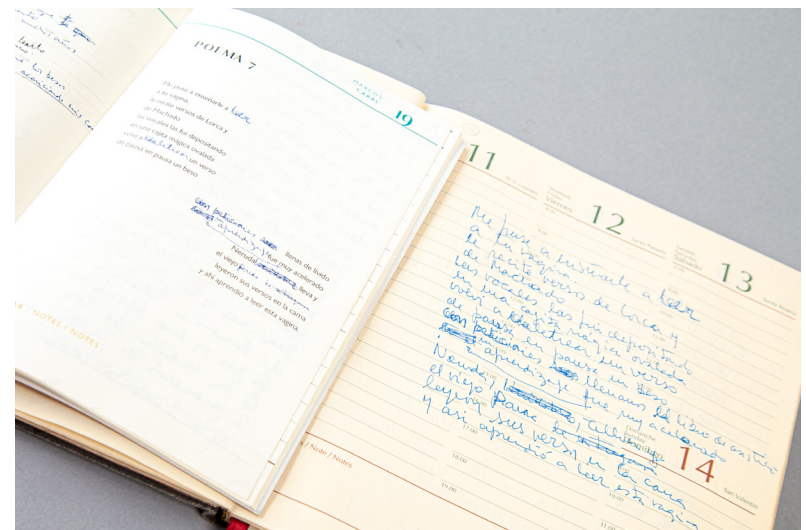
101



102



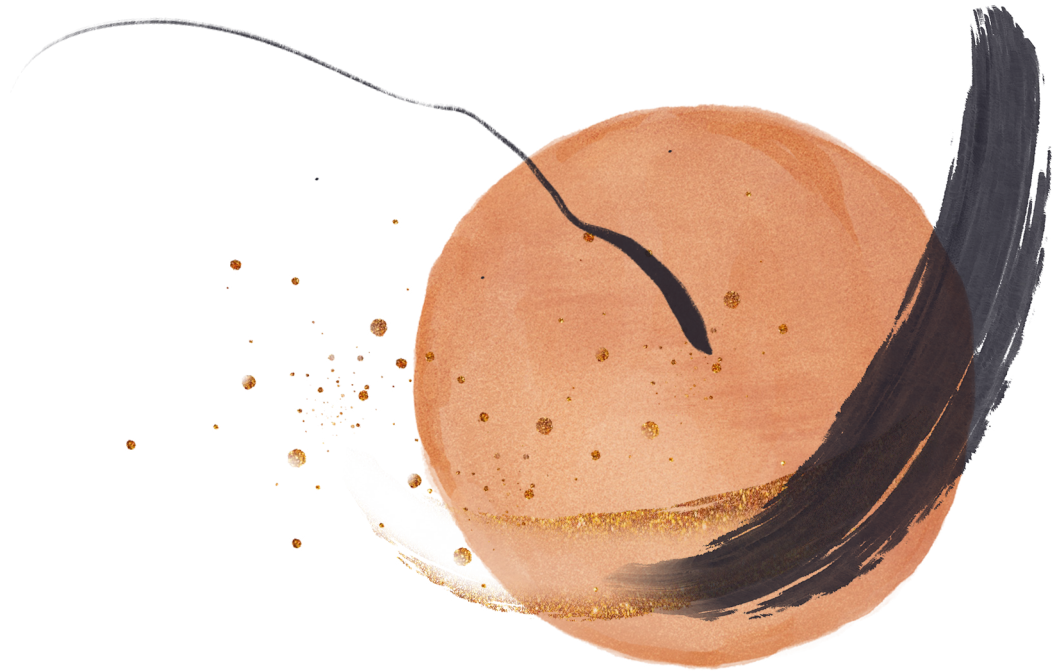
103



104



105





## CONCLUSIONES

El proyecto editorial para el libro *Casería de infelices* se sustentó en el descubrimiento del material inédito del poeta chileno Marcos Cabal, gracias al contenido experimental que este presenta, es que se pudo explorar diferentes maneras la poesía y así transformar el lenguaje en algo más que un simple texto; crear un libro con alma y una historia poco convencional. Desde ahí, nos situamos ante la comunicación visual y la poesía, que fueron los tópicos principales de este proyecto, el cual tuvo la intención de explorar y plantear una manera innovadora tanto la poesía como la presentación de un libro. Es aquí donde entra el Diseño como una herramienta capaz de crear y generar nuevos caminos creativos, mediante la experimentación de nuevos lenguajes, formatos y composición.

Por lo anterior es que consideramos que los objetivos de este proyecto se cumplieron, dado que se planteó crear un libro de poesía donde la escritura sea explorada como un medio de lenguaje visual artístico.

Los hallazgos relevantes de este proyecto consistieron en plasmar poemas inéditos de Marcos Cabal, que escribió cuando su salud mental se encontraba deteriorada por las experiencias que tuvo durante sus años de lucha como militante y revolucionario izquierdista en la época de la dictadura del presidente Pinochet. Sin embargo, a pesar de ello el autor no perdió el estilo que caracterizó su poesía sin rima, de verso libre, sonora, de extensión corta y sensorial.

Otro aspecto que cabe resaltar en cuanto a los hallazgos relevantes es que, se observó la habilidad que tenía para escribir en diferentes estilos caligráficos, los cuales muchas veces mostraban su deterioro mental; debido a esto categorizamos tres tipos de caligrafías: legibles, poco legible e ilegibles, estas últimas nos orillaron a buscar apoyo para interpretarlas, lo cual se presentó como una limitante y al mismo tiempo como un reto e inspiración para crear el contenido visual y transmitir al lector los poemas fielmente como los plasmó el autor en la agenda original.

El libro *Casería de infelices* permitirá que se conozca la obra del autor Marcos Cabal en México, y al mismo tiempo que en su país natal sea retomado y recordado por su trayectoria.

Este proyecto permitió observar la importancia y lo valioso de la confabulación de las acciones artísticas, tanto del poeta como del diseñador. Es importante mencionar que este libro se trabajó sin la opinión ni visión del autor, ya que al inicio del encuentro él se estaba en una residencia para adultos, debido a que sufría demencia senil y antes de concluir este proyecto lamentablemente falleció, por lo que no se pudo aclarar el motivo del título de la obra.

Con este proyecto pude constatar que es posible complementar el mundo poético con el diseño y generar nuevas alianzas interdisciplinarias. El diseño editorial sirve para comunicar de manera eficiente y atractiva conocimientos e información; estas definiciones nos permiten observar la evolución que ha tenido el diseño editorial, y como este ha logrado posicionarse dentro de la comunicación. Si bien es cierto que los contenidos son parte esencial de las publicaciones sin los diseñadores editoriales, no habría un factor diferenciador o llamativo para los lectores.

Con base en todo lo anterior podemos agregar que la poesía es un campo de la literatura que se puede exponer en un libro de artista, evitando el formato convencional para ser más atractivo, y una pieza única, generando un valor artístico y auténtico.





## BIBLIOGRAFÍA

- Cath Caldwell, Yolanda Zappaterra, *Diseño Editorial. Periódico y Revistas/ Medios Impresos y Digitales*, Editorial Gustavo Gili, 2014.
- Ulises Carrion, Luis, *El Arte nuevo de hacer libros*. Editorial CONACULTA, 2013.
- Vince Frost, revista Zembra.
- David Zanón, *Introducción al diseño editorial*, Editorial Visión Libros, 2008.
- Sofia Dueñas, Andrea García, Karen Pacheco, *Manual de Diseño Editorial Digital*, Universidad de El Salvador, 2014.
- Jorge De Buen, *Manual de diseño editorial*, Editorial Santillana, México 2005.
- José Montesinos, Montse Hurtuna. *Manual de tipografía, del plomo a la era digital*, 7ª edición, Editorial: Campgrafic, Valencia, 2009.
- Rubén Fontana. *De signos y siglos. Breve historia conocida con final incierto*. Edición: 2005.
- John Kane. *Manual de tipografía 2ª edición revisada y ampliada*, Editorial Gustavo Gili, 2012.
- Gavin Ambrose, Paul Harris. *Fundamentos de la tipografía*, Editorial Parramón, 2009.
- Johann Wolfgang von Goethe. *Teoría de los colores*, 1999.
- Dardo Bardier. *De la visión al conocimiento*, 2001.
- Valentina Levrero, Diego Veirano. «Color, Diseño y Cultura». Tesis de grado. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Uruguay, 2015.
- Johannes Pawlik. *Tería del color*, Editorial: Paidós, 1996.
- Wucios Wong. *Principios del diseño en color*, 3ª edición. Editorial Gustavo Gili, 1990.
- Eva Heller. *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Editorial: Gustavo Gili, Barcelona, 2004.
- Mónica Euridice de la Cruz Hinojos. «En las margenes del libro: Construir espacios para sentir» Acceso 15 de julio de 2020. <http://revista925taxco.fad.unam.mx/libro-objeto>
- Martha Hellion. *Gestualidad y performance en los libros de artista*. Revista PóS, 2012.
- Roberto Zavala Ruiz. *El Libro y sus Orillas. Tipografía, Originales, Redacción, Corrección de Estilo y de Pruebas*, Editorial: Fondo De Cultura Económica, México, 2012.
- José María Diez Borque. *Comentario de textos literarios (método y práctica)*, 8ª edición, Editorial: Playor, España, 1982.
- Donis A. Dondis. *La sitaxis de la imagen*. Editorial: Gustavo Gili, Barcelona, 1976, 2017.
- Mark Gatter. *Manual de Impresión para Diseñadores Gráficos*, Editorial: Parramón, 2011.
- Josep Cambras. *Encuadernación*, 3ª edición, Editorial: Parramón, Barcelona, 2008.



*Diseño editorial para el libro  
“Casería de infelices”  
del poeta chileno Marcos Cabal.*

**Angélica Josabet Martínez Campos**

