

Cover

Diseño Editorial de Portada y su
aplicación en
Producciones Literarias
Poéticas Locales
pertenecientes al
Departamento de General Güemes

Marzo 2019
Facultad de Artes y Ciencias
Licenciatura en Diseño Gráfico

Alumna: Marina Gisela Barranco

Agradecimientos

I wanted to write something in spanish, but words won't come out.
This is how it is.

Anyway, i really wanted to say thank you to the people there were there for me, the ones that didn't gave up on me. You know who you are.

For everyone that still think i am more than my victories and failures.
For every single soul out there that is struggling, that cannot find a way out, and has nowhere to belong to.

I wish i could offer you the solace i cant find just yet. But that would be kind of hypocritical, so i'm here offering you all my work. My hardships and my dream of a better tomorrow.

May kindness light up our way out of here.

Autoridades

Gran Canciller

S.E.R. Mons. Mario Antonio Cargnello Arzobispo de Salta

Rector

Ing. Rodolfo Gallo Cornejo

Vicerrectora Académica

Mg. Constanza Diedrich

Vicerrector Administrativo

Dr. Dario Eugenio Arias

Vicerrector de Formación

Pbro. Dr. Cristian Arnaldo Gallardo

Vicerrector de Investigación y desarrollo

Dr. Federico Colombo Speroni

Director General Sistema de Educación a Distancia

Ing. Lic. Daniel Torres Jimenez

Secretaría General

Lic. Silvia Alvarez

Jefe del Departamento de Comunicaciones Sociales

Lic. Laura Copa Torres

Decano de la Facultad de Artes y Ciencias

Lic. María Dolores Medina Bouquet

Inside the district of General Güemes, the written word has always had an important place from the very beginning, since it's always been birthplace of many writers and poets.

Over time, authors from diverse locations in the region have been able to deliver their written work to the local and interprovincial public thanks to different methods of mass communication, actively participating in the organization of literary events and working alongside publishing houses in the making of the manuscripts.

This research aims for the identification of specific resources of Graphic Editorial Design which are involved in the publishing process of books that belong in the lyrical poetry genre by authors from the district of General Güemes, taking as focus point of the analysis the cover of the book, which is both a graphic piece and a synthesis of its contents.

Techniques used in the editorial development of the book will be examined and compared, in contrast with the creative process made by the local publishing house. Focusing in the creative analysis of the cover piece, identifying each one of the parts that compose it and if that cover has graphic elements that make reference to the content of the written work or if those are used as mere decorative props.

Finally, taking into account the whole research, a new graphic alternative for a cover piece will be created as part of a limited-edition collection, redefining the visual criteria of three preexisting books and giving those works new illustrative aspects according to the three municipalities from where three authors will be selected.

Key Words

Graphic design - Editorial design - Cover design - Cover - Books - Lyrical poetry - Editorial illustration - Cover illustration - Publishing house - General Güemes - Literary events.

Dentro del departamento de General Güemes la palabra escrita ha tenido un papel destacado desde sus inicios, siendo el lugar cuna de varios escritores y poetas.

Con el correr del tiempo, autores pertenecientes a diversas localidades de la región han logrado hacer llegar cada obra escrita al público local e interprovincial mediante diferentes métodos de difusión masiva, participando en la organización de eventos literarios y trabajando en conjunto con editoriales en el desarrollo del ejemplar.

Esta investigación busca identificar aquellos recursos pertinentes al Diseño gráfico editorial que intervienen en el proceso de publicación de libros de género lírico poético por autores pertenecientes al departamento de General Güemes, tomando como eje central del análisis la portada o cover de la obra escrita, siendo esta una pieza gráfica y a la vez síntesis del contenido.

Se examinarán y compararán técnicas empleadas en el desarrollo editorial de un libro, en contraste con el proceso creativo que realiza la editorial local. Centrándose en el análisis creativo de la pieza de portada, identificando cada una de las partes que la componen y si la misma contiene elementos gráficos referentes al contenido de la obra o si cumple un papel meramente decorativo.

Finalmente, en base al trabajo de investigación, se creará una alternativa gráfica de pieza de portada para colección de edición limitada, reformulando el carácter visual de tres libros ya existentes y otorgándole aspectos ilustrativos característicos de acuerdo a los municipios de tres autores seleccionados.

Palabras Clave

Diseño gráfico - Diseño editorial - Diseño editorial de portada - Cover - Libros - Lírico poético - Ilustración editorial - Ilustración de portada - Editora - General Güemes - Encuentros literarios.

índice

■ Agradecimientos	3	_____
■ Autoridades	5	_____
■ Resumen / Abstract	7	_____
■ Índice	9	_____
■ Introducción	11	_____
■ Marco Metodológico	13	_____
■ Marco Teórico	21	_____
■ Trabajo de Campo	87	_____
■ Resultados	113	_____
■ Conclusiones	114	_____
■ Propuestas	117	_____
■ Colección: "Mi tierra, mi pago"	120	_____
■ Bibliografía	140	_____
■ Anexos	141	_____
■ Hoja de evaluación	145	_____

Introducción

La tarea principal del diseño gráfico es la de transmitir exitosamente un mensaje hacia un público determinado, un target específico; para lograrlo hará uso de elementos de carácter visual que, al ser manipulados en pos a lo que se desea expresar, crearán un impacto duradero en el público o no dependiendo del equipo de trabajo a cargo de cada proyecto. Posteriormente sería posible intervenir tanto productos como servicios (empleando el diseño de packaging y/o el diseño de marca, etc.) debido a que ésta disciplina se divide en diferentes ramas, cada una sirviendo un propósito específico.

Dentro de esta investigación se efectuará un análisis de comparación y contraste en base a conocimientos obtenidos del diseño editorial, aplicado a un contexto específico: El Departamento de General Güemes de la Provincia de Salta

El espacio geográfico se encuentra aproximadamente a 53 Km. de distancia de la ciudad de Salta, está conformado por varias localidades y parajes, pero en este proyecto solo se estudiarán aquellos escritores habitantes de los tres municipios principales (General Güemes, Campo Santo y El Bordo) participantes activos de encuentros literarios locales en la actualidad.

Si bien no se examinará en su totalidad cada obra y escritor del departamento, se estudiarán detalles de una muestra determinada por la autora de este trabajo concreto en base a la metodología aplicada.

Se espera con esta labor, dar a conocer la intervención de la rama del diseño editorial en el proceso de creación de un libro sobre este contexto y género literario específico, dando cuenta de cómo y de qué manera el contenido de la obra se traduce en el arte de portada y que relación mantienen en concreto el contenido de la obra con el cover o portada del libro.

¿A partir de qué proceso este tema ha sido seleccionado?

La investigadora, luego de haber descripto y revisado diferentes temáticas disponibles para su estudio, ha tomado esta elección en base a diferentes características:

Contexto: habita en el espacio geográfico donde se llevará a cabo la investigación, recopilación y estudio de la muestra seleccionada.

Arte y cultura: se ha desempeñado como artista/ilustradora y escritora, relacionándose con libros y autores de la temática escogida, participando de actividades culturales relacionadas al grupo literario y artístico local.

Marco Metodológico

Tema

COVER | Diseño editorial de portada y su aplicación en producciones literarias poéticas locales pertenecientes al Departamento de General Güemes.

Pregunta de investigación

¿Qué relación existirá entre la pieza de portada o cover de un libro y su contenido manuscrito, teniendo en cuenta el análisis de técnicas empleadas en el desarrollo editorial de obras literarias pertenecientes al género “poesía lírica” redactadas por autores nativos al Departamento de General Güemes?

Objetivos de Investigación

Objetivos generales

◊ Analizar y exponer que elementos forman parte del diseño editorial y como intervienen en el proceso de publicación de un libro de género lírico poético en el Departamento de General Güemes.

◊ Determinar el tipo de relación existente entre la pieza o arte de portada, los elementos gráficos y tipográficos que la componen y el contenido de las obras seleccionadas.

Objetivos Específicos

◊ Conceptualizar el diseño editorial, la ilustración y los recursos gráficos que ambas disciplinas poseen, en contraste y conjunto, haciendo énfasis en como los mismos interactúan dentro del proceso creativo de publicación de un libro.

◊ Definir el papel de la portada o cover como pieza ilustrativa editorial capaz de vincular y sintetizar el contenido del escrito a una representación visual de la obra, tomando en cuenta preferencias indicadas por el autor y/o editorial encargada de su publicación.

◊ Describir el proceso de creación de un libro de género lírico poético dentro del contexto del Departamento de Gral. Güemes a través del análisis de un caso en particular : “Ediciones Artesanales del Duende” (Editorial e Imprenta Artesanal.)

◊ Elaborar una propuesta gráfica de portada para una colección de edición limitada de 100 ejemplares, basada en tres libros seleccionados a través del trabajo de campo cuyos autores pertenecerán a cada uno de los municipios tomados como muestra para la corriente investigación.

Supuestos de investigación

Supuesto N°1

◊ La relación que existiría entre la pieza de portada o cover de un libro y su contenido manuscrito, teniendo en cuenta el análisis de técnicas empleadas en el desarrollo editorial de obras literarias pertenecientes al género “poesía lírica” redactadas por autores nativos al Departamento de General Güemes, sería directa. Se podría vincular el contenido de cada ejemplar con su respectivo arte de portada e, inclusive, con la elección tipográfica del titular.

Supuesto N°2

◊ La relación entre la pieza de portada o cover de los libros seleccionados y su contenido manuscrito tendría variaciones en su nivel de explícites de acuerdo al tipo de arte de portada que se hubiese empleado para su ilustración: el dibujo, la pintura y/o la fotografía.

Definición de variables

Diseño Editorial

Disciplina que parte desde el diseño gráfico, su función principal radica en la edición de publicaciones escritas y digitales (diarios, revistas, libros, artículos, etc.) de acuerdo a Bhaskaran (2006). Dentro de esta rama operan elementos como: tipografía, retícula, formato, color, métodos de encuadernado, procesos de impresión, uso de la imagen y comercialización.

Proceso de desarrollo editorial de un libro

Pautas a seguir al crear un libro para su posterior oferta al mercado, contraste entre teorías del proceso de desarrollo editorial con el análisis de un caso particular: Editorial local de General Güemes “Ediciones Artesanales del Duende.”

Técnicas de ilustración

◊ Ilustración tradicional: pintura, collage y dibujo

◊ Ilustración digital: vector, pintura o dibujo digital, manipulación de imágenes en base a programas de edición (photoshop, otros.), combinación de medios (digital + tradicional)

◊ Fotografía: fotomontaje (analógico o digital), collage, trazado.

Estados del Arte

N°1 - Temática de tesis

“Diseño Poético. El libro como zona de experiencia”
(Licenciatura en Diseño Gráfico - diciembre 2010)

Autor

Herminda, Luciana

Universidad

Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Belgrano.
Ciudad Autónoma de Buenos Aires - Argentina

Dirección web

http://www.ub.edu.ar/investigaciones/tesinas/472_Hermida.pdf
(Última vez visado: 05/04/2016)

Desarrollo

La autora toma al teatro como un fenómeno experimental y su posible transcripción en obra literaria como algo más que limitarse a transcribir el texto como si el mismo fuera un gran guion en blanco y negro.

Plantea la existencia de limitadas propuestas gráficas interesantes en este tipo de contexto y expresa que su motivación a la hora de realizar este análisis es estudiar a fondo el fenómeno teatral, cómo aportar un carácter conceptual al desarrollo gráfico editorial de la obra teatral cuando la misma es recopilada en un libro para su venta y difusión, sin perder la claridad del escrito; así como es importante situar al lector en el material escrito y conducirlo a través del mismo sin que pierda el hilo de la narración.

Herminda remarca a la tipografía como subtema de importancia, contemplada como medio esencial en la comunicación de los textos dramáticos, observando su comportamiento morfológico dentro de un libro de este género y su rol como elemento retórico.

Metodología

Se analizarán casos particulares de obras de teatro transcritas y se realizará una observación particular interpretando cada pieza, su expresión mediante el diseño editorial y qué carácter el mismo aporta a la obra en sí a nivel conceptual (Añade, acompaña o solo organiza). Se utilizará material teórico de diseño editorial para ayudar al análisis, siendo su carácter de estudio cualitativo.

Conclusión

En esta investigación el teatro, su posterior manifestación en el texto teatral y el mismo escrito como objeto de diseño han adquirido una relevancia expresiva de tal magnitud, que en ocasiones deja de ser un elemento verbal para ser un elemento visual - emotivo.

El diseño de un libro de apertura experimental le ha permitido a la autora manifestar con sensibilidad el contenido, transmitirlo de modo eficaz al lector y enfatizar la función del diseñador como un traductor capaz de involucrar al target en el proceso de decodificación más allá de la mera lectura de textos e imágenes, otorgándole un carácter conceptual que refuerza ese contenido a transmitir.

Aporte a la investigación

Se tomarán los siguientes ítems como antecedente a la investigación actual

- ◊ El proceso de transmitir el contenido de la obra teatral a través del diseño editorial y el tratamiento del texto en un libro como soporte
- ◊ La forma en que la tipografía puede ser una herramienta maleable para lograr darle carácter a la obra, analizándola desde diferentes aspectos a partir del diseño editorial.
- ◊ El modo en que el lector es guiado durante la decodificación del relato, haciendo uso de los recursos previos sin que se pierda la claridad y la estructura de la narración de la obra literaria

N°2 - Temática de tesis

“El diseño editorial y la fotografía”

(Licenciatura en Diseño Gráfico - diciembre 2010)

Autor

Cardiff, May Jennifer

Universidad

Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Belgrano.
Ciudad Autónoma de Buenos Aires - Argentina

Dirección web

http://www.ub.edu.ar/investigaciones/tesinas/473_Cardiff.pdf
(Última vez visado: 10/04/2016)

Desarrollo

Esta investigación surge de la implementación de la imagen en relación a dos tipologías discursivas: contexto y representación. La ubicación de una imagen dentro de una publicación de acuerdo a su tipo (revista, diario, catálogo, libro, etc.) y a su propósito (representación y transmisión del mensaje.)

Se desea expresar la relación entre el diseño editorial y la fotografía; se propone a analizar el hecho de que tanto la enunciación visual como la verbal son complementarias en la comunicación.

Metodología

La metodología utilizada en detalle, debido a que se analizarán dos casos particulares para luego iniciar el trabajo propio de la autora, será descriptivo - correlacional de índole cualitativa.

Conclusión

El Foto diseño o la disposición de la imagen fotográfica con respecto al texto como disciplina puede usarse de manera efectiva, siempre y cuando se mantenga la relación entre contenido e imagen (teniendo en cuenta cantidad y poder representativo de la imagen.) ambos elementos se complementan entre sí por tanto es de vital importancia evitar la superposición de uno por encima de otro ya que podría agotar al lector.

Aporte a la investigación

A través de esta investigación será posible apreciar el tipo de relación entre texto e imagen dentro de una publicación, este tipo de información relevante dentro del marco del proyecto a crearse, al observar cómo estos elementos conviven dentro de una portada o cover.

N°3 - Temática de tesis

“Libro experimental para dar a conocer la cultura asiática en los países occidentales”
(Licenciatura en Diseño Gráfico - 2013)

Autor

Ordoñez Padilla, Alejandra

Universidad

Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Belgrano.
Ciudad Autónoma de Buenos Aires - Argentina

Dirección Web

http://www.ub.edu.ar/investigaciones/tesinas/605_Ordonez_Padilla.pdf
(Última vez visado: 12/05/2015)

Desarrollo

Desde el nacimiento, una persona convive con sus pares en un determinado contexto con ciertas costumbres que rigen la vida diaria lo cual forma parte de la cultura de esa sociedad donde se habita.

Ese contexto geográfico afecta ya sea de forma directa o indirecta el trabajo del diseñador en las diferentes disciplinas que ejerza. Si bien es imposible que conozca a fondo el trasfondo cultural de cada país es importante investigar aquellos aspectos culturales que pudieren provocar reacciones positivas o negativas en ese target específico que reforzarán el mensaje emitido.

Este trabajo trata del acercamiento de la cultura de cuatro (4) países pertenecientes al continente asiático (China, Japón, Hong Kong y Singapur) mediante la creación de un libro experimental con el objetivo de formalizar la interacción entre el lector y la cultura extranjera, para ello se usará la publicación elaborada a partir del diseño editorial y experimental a partir de aspectos culturales que afecten la forma de vida de estos países.

Metodología

Se observará el aspecto cultural de los países mencionados y se analizarán publicaciones locales para comprender de qué manera sería posible crear este libro a partir de teoría dada desde el diseño editorial. Contará con una observación de casos para identificar el uso los recursos visuales y textuales dentro de determinados escritos, por tanto, puede decirse que la metodología aplicada es la cualitativa.

Conclusión

Como diseñador gráfico es importante tener en cuenta el contexto cultural del target, por ejemplo: las sensaciones que generan determinados colores en occidente y cuál es su efecto en oriente; esto alteraría la pieza gráfica a ser planteada por el equipo a cargo de una campaña publicitaria. Al mostrar un número determinado de elementos, texturas y colores se puede dar indicios o estímulos al lector que interpretará el contenido, creando una opinión propia a partir de lo que se muestra.

Un libro no debería ser creado de forma estandarizada, sino que todo elemento que se utilice en el mismo debe ser favorable y útil para hacer llegar el mensaje al lector. Los recursos del diseño editorial en conjunto con las características culturales de los lugares examinados favorecerán la presentación visual - escrita del contenido, dotándole de una personalidad y atractivo únicos.

Aporte a la investigación

A partir de que la autora del proyecto actual delimita la muestra a un punto geográfico específico (el departamento de Gral. Güemes) mediante la lectura de esta tesis previa se estudiará cómo se relacionan los aspectos culturales de una región con el diseño editorial y el valor agregado que esto otorga a una publicación.

N°4 - Temática de tesis

“Diseño de un catálogo con ilustraciones digitales para el mejoramiento del Diseño Artesanal en el área de la cerámica, vidriería y marmolería en la Provincia de Cotopaxi”.

(Ingeniería en Diseño Gráfico Computarizado - agosto 2011)

Autores

Cajamarca Ajila, Mónica Marianela
Chancusig Tomalo, Luis Franklin

Universidad

Universidad Técnica De Cotopaxi
Unidad Académica de Ciencias de la Ingeniería y Aplicadas
Latacunga - Ecuador

Dirección

repositorio.utc.edu.ec/bitstream/27000/1117/1/T-UTC-0778.pdf

(Última vez visado: 12/05/2015)

Desarrollo

A través de esta tesis se busca mejorar la muestra artesanal que ofrecen los artesanos en la Provincia de Cotopaxi mediante la creación de un catálogo con ilustraciones digitales, mostrando el trabajo realizado en el área de la cerámica, vidriería y marmolería.

De forma más concreta, se empleará información sobre la artesanía, la ilustración con la técnica del lápiz, la ilustración digital y el diseño editorial como referentes a la hora de generar el catálogo.

Metodología

Mediante el uso de encuestas, el recabado de datos y el análisis de la historia del lugar, se aludirá a la investigación como aquello donde se aplicarán herramientas cualitativas cuantitativas, aunque la metodología empleada es netamente cualitativa.

Conclusión

Se concluirá que las imágenes ilustradas del catálogo son aptas para la utilidad dada por los artesanos, ya que permitirán conocer los orígenes y valores culturales de la provincia. El uso del catálogo por parte del artesano como herramienta de apoyo útil al tratar con clientes, expresando sus propuestas de forma fluida y concreta tendrá consecuencias positivas para la compra y venta de artesanías.

Aporte a la investigación

La información que se muestra referida a la artesanía, la ilustración a lápiz, la ilustración digital y el diseño editorial durante el proceso de creación del catálogo es de gran utilidad para observar de qué forma se ha realizado esta combinación entre cultura - objeto y su posterior expresión escrita.

N°5 - Temática de tesis

“El proceso de diseño, en publicaciones editoriales, consideración de los aspectos visuales y su influencia en la percepción”.
(Licenciatura en Diseño Gráfico - abril 2009)

Autores

Serrano, Stephanie
Velasco, Gerardina

Universidad

Universidad Dr. José Matías Delgado
Facultad de Ciencias y Artes “Francisco Gavidia”
Escuela de Artes Aplicadas “Carlos Alberto Imerly”
Antiguo Cuscatlán - El Salvador

Dirección Web

<http://webquery.ujmd.edu.sv/siab/bvirtual/BIBLIOTECA%20VIRTUAL/TE-SIS/03/DGR/ADSP0000447.pdf>
(Última vez visado: 13/05/2015)

Desarrollo

Se muestra la importancia del diseño gráfico dentro de una publicación editorial, las normativas para el manejo idóneo de los elementos visuales en textos y su convivencia visual, cada recurso evitando opacar a otro.

Se manifiestan procesos del diseño gráfico que son utilizados en el diseño editorial y como estos elementos son un aporte diferencial en aquellos que reciben este mensaje visual - escrito. Cómo es captada la atención del lector y cómo es exhibida la información escrita para lograr una convivencia de signos.

Metodología

Se realizará una investigación teórica sobre el diseño editorial, estudiando como los elementos gráficos y el manejo del texto escrito funcionan en conjunto de acuerdo a la publicación a plantearse. Por tanto, esta observación de casos y funcionamiento denota una metodología de carácter cualitativo.

Conclusión

Será de vital importancia nunca olvidar los principios básicos para iniciar un diseño, esta tesis opta por la secuencia iniciando con el orden de pensamiento hasta la creación una publicación. Se incluye en esta etapa el bocetado previo, el uso de diagramación, conocimientos básicos de tipografía y uso de fotografía o ilustración para enriquecer más una publicación específica, finalizando con la obtención de un libro convertido casi en algo vivo.

Al abrirse las posibilidades de comprensión para lograr un diseño inteligente el diseñador será capaz de romper barreras técnicas y concluir eficientemente el desarrollo gráfico de una publicación editorial.

Aporte de la investigación

Este trabajo aportaría a la tesis más recursos que podrían ser o no usados en la publicación de un libro, dependerá de la autora discernir como esto puede aplicarse al contenido de un libro de género lírico poético y correspondiente portada, y que otros aspectos no corresponden a la publicación o no son aptos para su tipo.

Diseño de Investigación

Población

Todas las publicaciones de Poesía Lírica (aproximadamente 30 obras escritas) provenientes de autores nativos al departamento de Gral. Güemes (alrededor de 30 autores publicados del género) dentro de la Provincia de Salta.

Corpus

El departamento de Gral. Güemes, conformado por las localidades de "El Bordo", "Campo Santo" y la cabecera del departamento "General Güemes".

Muestra

Se tomará una muestra de tipo no probabilística, Sampieri, Callado y Oillas (2010) la caracterizan como aquella cuyos elementos a analizar no dependen de una selección aleatoria, sino que se basa en causas relacionadas con aspectos puntuales de la investigación a determinar por el investigador; de carácter decisional.

En este caso se seleccionará a un solo un autor por cada localidad, dicho escritor deberá tener en su haber al menos tres publicaciones pertenecientes al género lírico poético presentadas en su correspondiente municipio y en el departamento.

En total se analizarán nueve (9) obras escritas:

- ◊ Tres (3) libros de poesía de un autor nativo de la Localidad de El Bordo.
- ◊ Tres (3) libros de poesía de un autor nativo de la Localidad de Campo Santo.
- ◊ Tres (3) libros de poesía de un autor nativo de la Localidad de Gral. Güemes.

Materiales y métodos

A partir de las palabras de Sautu, Boniolo, Dalle y Elbert (2005) que sitúan al investigador dentro del contexto que desea analizar interactuando con él mismo en un constante feedback que tendrá como consecuencia un diseño de investigación flexible, interactivo y auténtico, se utilizará una metodología cualitativa en base a un paradigma constructivista.

El carácter de la investigación será descriptivo - explicativo en base a Sampieri et al. (2010) que aluden al estudio descriptivo como aquel que permite describir en detalle fenómenos, situaciones, contextos y eventos; postulando el estudio explicativo como el responsable de responder a las causas de estos eventos, el porqué de un fenómeno y en qué condiciones se manifiesta.

Modo de obtención de la evidencia

En correspondencia a la metodología, paradigma y carácter de la investigación se han adoptado las siguientes herramientas para la recolección de datos.

Entrevista (No estructurada)

Sautu et al. (2005) se refieren a la entrevista como una conversación sistematizada con el fin de obtener, recuperar y registrar experiencias de vida guardadas en la memoria de la gente, todo con el fin de conocer la perspectiva de actores sociales.

Al momento de optar por realizar una entrevista, desde la posición de Sampieri et al. (2010) se reconocen tres tipos de entrevista: estructurada, semi estructurada y abierta o no estructurada. Esta última se ha seleccionado en base a los escritores, que al ser entrevistados gozarán de amplia libertad de respuesta, sin límite de tiempo específico bajo la premisa de que sus respuestas enriquecerán la investigación.

Mediante el uso de una guía de preguntas puntuales se recabarán datos relacionados no solo a una respuesta directa y concisa, sino que cada autor al no estar sujeto a una estructura rígida, será capaz de ofrecer información acerca del contexto histórico y cultural de la región, vital a la hora de realizar un análisis profundo de cada ejemplar escrito.

Modelo de entrevista para escritores

- ◊ ¿Cuáles son los elementos más utilizados para la creación de una portada? (Fotografía, ilustración, la palabra como imagen, etc.) ¿A qué artista se ha recurrido para la creación de la imagen de portada en específico?
- ◊ ¿El autor del ejemplar es participe de este proceso de alguna manera? (Ya sea aportado ideas para su creación, sugiriendo el uso de determinado tipo de imagen o tipo de letra, etc.)
- ◊ ¿La portada es impresa de la misma forma que el libro, o se le otorga algún tratamiento especial en su impresión?
- ◊ ¿Cuál es el método de encuadernación que es usado comúnmente? ¿Es de carácter sistemático (maquinaria interviene en el proceso) o tradicional (trabajo manual)?
- ◊ ¿Se trabaja con una imprenta en específico o por cada libro se busca un establecimiento diferente?
- ◊ ¿Cuántos ejemplares se suelen imprimir por cada libro? ¿En qué lugares se distribuye generalmente? (En el departamento, en diferentes localidades, en librerías específicas, etc.)
- ◊ ¿Se realizan eventos para promocionar su venta? (Presentaciones ante la prensa o un público, etc.)
- ◊ Fotografías | imágenes de algunas de sus obras

En virtud de contactar un ilustrador salteño que haya trabajado de alguna forma con escritores del departamento de Gral. Güemes, se ha desarrollado este segundo modelo de entrevista.

Modelo de entrevista para ilustrador

◊ ¿Cuáles son las averiguaciones previas que se realizan, luego de recibir el encargo, para la creación de una imagen de portada?

◊ ¿Tiene contacto con el autor del libro durante el proceso? En el caso de trabajar con una editorial ¿El contacto es solamente con el emprendimiento o se agrega el escritor a la ecuación?

◊ ¿Cuál es el proceso que sigue para el desarrollo de las portadas de libros, luego de recibir dicho encargo?

◊ ¿Ha trabajado con “Ediciones Artesanales del Duende” a cargo del Sr. Medina de General Güemes?

Observación directa

Sampieri et al. (2010) expresan que el investigador se vuelve un sujeto activo dentro de una observación directa, involucrándose con el objeto de estudio dependiendo del nivel de participación que tenga en el proceso. En este caso los papeles de participación activa y participación completa son los más favorables durante una investigación cualitativa.

En el desarrollo de la investigación se realizará una participación activa a partir de una guía para el análisis del objeto de estudio puntual.

Guía de observación

A concretarse sobre el objeto de estudio: libros de género lírico poético seleccionados como muestra.

En primera instancia se hará una lectura completa de cada ejemplar, luego se procederá a estudiar cada uno haciendo una división por autor: ej. Se analizarán tres obras pertenecientes al escritor oriundo de la localidad de Campo Santo, etc.

Análisis de portada

- ◊ Libro a analizar: Nombre y año de publicación.
- ◊ Autor: Nombre y localidad a la que pertenece.
- ◊ Tamaño
- ◊ Género.

- ◊ Descripción general de la portada.
- ◊ Tipografía: Títulos, subtítulos, información adicional. (Tamaño y color tipográfico)
- ◊ Paleta de colores utilizada en la portada.
- ◊ Imagen de portada completa.
- ◊ Contraste de color
- ◊ Contenido: Composición del libro, número de capítulos.
- ◊ Relación Contenido - Título - Obra: descomposición elemental de las piezas figurativas de portada y contraportada, comparación entre los mismos con pasajes escritos de la obra.
- ◊ Relación Contenido - Portada: arte de portada, análisis y su relación al contenido escrito de la obra.

Confiabilidad de la investigación

De alto grado al tener en cuenta que el investigador tendrá un acceso completo a las actividades que se realicen en el departamento en el marco del ambiente literario local y acceso mayoritario a ejemplares del género lírico poético a analizar (objeto de estudio).

Escritores a ser entrevistados y concurrentes a eventos literarios mostraron expectativa en cuanto a la investigación, al interesarse en compartir aspectos de la literatura local y la influencia del contexto en su trabajo.

Marco Teórico

El diseño gráfico, al ser una especialidad multidisciplinaria, se nutre de diversos recursos visuales inclusive de elementos pertenecientes a otras profesiones conceptualizados en el corriente proyecto de investigación, donde se tomará como punto de enfoque la subdisciplina diseño editorial.

El diseño gráfico

De acuerdo con Frascara (2000) “El diseño gráfico es la acción de concebir, proyectar y realizar comunicaciones visuales, producidas en general por medios industriales y destinadas a transmitir mensajes específicos a grupos determinados.”

Mientras Belluccia (2007) sugiere que “El diseño es el nombre de un oficio o especialidad que consiste en definir, antes de su elaboración, las características finales de un producto para que cumpla con unos objetivos determinados.”

Ambos autores se expresan sobre el diseño gráfico como aquel que está al servicio de un mensaje a ser enviado por un tercero hacia un target o público determinado con el objetivo de provocar una reacción favorable (dependiendo del objetivo que se quiera lograr) hacia lo transmitido.

Belluccia (2007) hace hincapié en la importancia del cliente al contratar un diseñador, puesto que es fundamental un profesional creativo para realizar un diseño eficaz; con el correr de los años esta disciplina se moderniza, transforma y complejiza, en consecuencia, lo harán sus especialidades internas creando una necesidad constante de diseñadores expertos en cada una de estas ramas.

Si bien Frascara (2000) lo toma casi de igual manera que Belluccia su enfoque radica en el mensaje en sí, cómo la tipografía influye en la claridad del mensaje y su estética, trata a la economía del mensaje (expresión sintética) como beneficiosa y ratifica la importancia del proceso de producción de la misiva y su evaluación concreta antes de salir al mercado.

En contraste a su colega al minimizar la importancia del contexto en la creación de productos de consumo, señalando que los mismos sólo debe ser capaces de diferenciarse de sus semejantes (la competencia) postulando sus cualidades al target. Pero si se desea cambiar o influir en la actitud de un grupo de personas determinado es vital hacer énfasis en el contexto que les rodea, debido a que éste puede ser el que finalmente le otorgue al diseñador la característica “única”, el atractivo diferenciador que lleve su mensaje al éxito.

Sin embargo, la labor del diseño gráfico no excluye a otras disciplinas sino que utiliza esto saberes como complemento de lo que se desea transmitir. La semiología, la psicología social, la publicidad, estrategias de venta, el arte, la fotografía, la ilustración, la escultura sin dejar de lado los recursos tecnológicos que permiten la realización del trabajo como ser computadoras, tabletas de digitalización, programas de dibujo y edición, redes sociales, investigaciones realizadas a partir de motores de búsqueda (google), etc. Estos factores serán responsables de reforzar el mensaje e incluso podrían ser el carácter diferenciador para la aceptación pública del mismo.

El papel del diseñador

El diseñador se desempeña en un contexto comunicativo actual donde el diseño gráfico tiene un campo de acción más amplio y el profesional no es tratado como artista, sino como comunicador visual de importancia al ser capaz de enviar un mensaje valiéndose de recursos que provienen del arte alienándose de otras posibles significaciones, transmitiendo sólo aquello que requiere su cliente.

Frascara II (2000) afirma que “El diseñador debe evitar ser reconocido por su trabajo” manifestando que, aunque el profesional se vea condicionado por un estilo personal propio a la hora de realizar un mensaje visual ésta forma de crear no debe convertirse en pauta para la realización de cada trabajo porque es la diferencia y adecuación lo que hace a cada proyecto presente en el mercado con su propio impacto. Si se utilizaran los mismos elementos visuales en cada proyecto ese impacto se vería reducido hasta que en última instancia perdería su capacidad de afectar al target terminando en el olvido.

Un diseñador podrá trabajar cualquiera de las subdisciplinas del diseño, pero solo tendrá completa afinidad con una o dos, en las cuales generalmente se desempeñará como profesional por elección propia.

Belluccia (2007) declara “El diseñador realiza un trabajo súper condicionado por el contexto y la demanda, muchas veces, como el empleado a sueldo fijo. Como cualquier trabajador el diseñador solo arriba a buenos resultados con mucho esfuerzo”. El ambiente laboral del diseñador gráfico en el país paulatinamente ha mejorado, aunque todavía propone condiciones algo austeras para el que desee desempeñarse como tal; aún no existe una reglamentación a nivel nacional que regule el trabajo del diseñador y otorgue validez a aquellos que cuentan con estudios superiores.

Diseño Gráfico	Diseño de identidad corporativa.
	Diseño de información y editorial.
	Diseño de envases y productos.
	Diseño web.
	Diseño 3D.
	Diseño multimedia.
	Diseño de señalética.
	Diseño publicitario.
	Diseño tipográfico.

El autor presenta un contexto realista, estableciendo que solo el esfuerzo y la constante actualización en sus áreas de desarrollo permitirán al profesional subsistir. El diseñador debe mantenerse constantemente informado sobre los cambios en la realidad y en los elementos visuales a utilizar, es así que podrá presentar una oferta novedosa al mercado cuando sea contratado.

Cuadro N°1 - Frascara (2000)

El diseño de información

“La información es el resultado de procesar, manipular y organizar datos de determinada manera que añada conocimiento a la persona que lo reciba” (I.i.i.d. 2000)

El mundo que nos rodea encuentra su base actual en el intercambio de información, sin este proceso las personas se encontrarían aisladas de la realidad actual su correspondiente contexto, lo que destaca la importancia de cada dato obtenido. La adquisición de nueva información permite el continuo desarrollo del mundo, de las tecnologías que se aplican en él y sus habitantes (conocimiento y la memoria.)

El dominio de la información y su correcta distribución es parte importante del trabajo de los diseñadores que realizan los procesos necesarios para hacerla conocida ya sea información mediante gráficos u otro método visual - figurativo, con objetivo final de facilitar la lectura de datos y su memorización adecuada; el Instituto Internacional del Diseño de Información sugiere que ahí es donde el diseño de información se hace presente.

Esta área del Diseño Gráfico en particular cumple la función de definir las políticas en cuanto a selección, recopilación y transmisión de información con el propósito de transferir conocimientos y/u optimizar a los mismos.

El Diseño Editorial

Diversos autores ofrecen su propia perspectiva sobre el diseño editorial, su conceptualización y los recursos que se manifiestan en esta rama del diseño gráfico.

Bhaskaran (2006) lo caracteriza como una publicación, un impreso escrito como un libro, revista, periódico, etc. cuyo propósito es el de informar a un target seleccionado, en contraste Unna (2000) destaca la historia del diseño editorial: la existencia de los libros y su proceso de producción en “casas especializadas”, supervisado por el autor, editor y un ejército de correctores continuando con la creación de imprentas que han modernizado el proceso, simplificándolo y maximizando la producción.

Es conclusivo decir que el diseño editorial es un área perteneciente al diseño gráfico dedicada a la edición de publicaciones escritas y digitales, gracias a la creación e implementación de nuevas tecnologías y soportes de lectura: aquellas publicaciones expuestas en soportes escritos (periódicos, libros, revistas, etc.) y digitales (diarios, revistas, redes sociales, tabletas digitales o e-books). Estos medios de comunicación son considerados masivos ya que es posible hacer llegar la obra escrita a un público muy diverso pero cada libro, así como cada producto, tiene un target potencial al cual se dirige de forma específica y cada palabra debe ser analizada; al ser los escritos en sus diferentes formatos los que llegan a formar parte del registro de la historia de la humanidad: cada pensamiento, idea o teoría expuesta será difícil de erradicar de la memoria colectiva.

Las publicaciones deberán en consecuencia estar constantemente actualizadas, lo que asegurará provisoriamente su supervivencia dentro del mercado. Parte de la tarea que recae en el diseñador editorial es ofrecer alternativas que se ajusten al mundo actual tanto en la forma estética y presentación del escrito como así también facilitar la decodificación del texto al lector.

Para realizar este proceso el diseñador que quiera dedicarse al diseño editorial debería tener un conocimiento profundo de los elementos que intervienen dentro de la especialidad: cuando es conveniente usar unos a diferencia de otros, cuales resultarían ser una ventaja diferenciadora y aquellos componentes que no son compatibles con la estética de determinada publicación o su contenido.

El rol del diseñador editorial

El diseñador editorial tiene un propósito más específico en el área donde se desenvuelve: un dominio avanzado de diagramación, esquematización y edición de ejemplares escritos, sea su presentación ya sea escrita o digital, tal y como un diseñador web poseerá un amplio dominio sobre los códigos HTML y construcción de sitios web.

Santarsiero (2006) presenta una serie de responsabilidades que devienen de elegir esta rama del diseño:

Responsabilidades del Diseñador Editorial.	
1	Mantener un orden de todos los elementos que contribuyen al diseño de puesta en página y así simplificar la lectura para el target; el editor debe destacar cada noticia según el grado de impacto que la misma generará.
2	Las ideas deben ser transmitidas en forma sintética pero el contenido debe ser substancial en la medida en la que se otorgue sólo información exacta y pertinente sin divagaciones.
3	Cada página debe ser atractiva y generar un juego de retroalimentación entre el lector y la publicación
4	En el caso de escritos puramente literarios cuyo fin es contar una historia, el diseñador estará en constante diálogo con el "agente literario" (quien promueve la venta del libro y lleva a cabo transacciones pertinentes al escrito trabajando para el autor) quien brindará sugerencias acordes a la temática.

Cuadro N°2 - Santarsiero (2006)

Otros profesionales son capaces de intervenir en el desarrollo del diseño editorial: redactores, corresponsales, fotoperiodistas, periodistas, editores, secretarios de redacción, jefes de arte, fotógrafos, ilustradores, etc. En equipo, cada uno de estos especialistas proporcionará un conocimiento único del área donde se desempeña facilitando la creación de un feedback entre los participantes del proyecto, garantizando así una publicación exitosa.

Publicaciones editoriales

Existen diferentes tipos de publicaciones editoriales.

Diarios

Santarsiero (2006) habla del diario como un producto editorial nacido a partir del período industrial de la humanidad, que guarda una estrecha relación con hechos actuales por tanto debe mantenerse al día con los sucesos activos que repercuten en el mundo; igualmente es conocido como un medio de comunicación masiva de producción industrial cuyo propósito es el de mantener a su target informado (existen diferentes tipos de diarios cada uno con su público seleccionado centrado generalmente en adultos jóvenes y mayores.) cubriendo así la demanda de información de la sociedad contemporánea.

En este tipo de publicación la información debe ser periódicamente renovada, nuevos datos aparecen de forma cotidiana y quien suele tener acceso temprano a ellos será el que posea la publicación más actualizada y solicitada.

El contenido del diario generalmente se encuentra redactado en un estilo literario informativo - periodístico al que Santarsiero describe como directo, efectivo y sin el uso de elementos retóricos, a pesar de que dichos recursos podrían ser usados en columnas específicas donde se espera una interacción entre el columnista y su público: cartas al lector; la portada usualmente la síntesis de la información que se desarrolla en su interior.

Bhaskaran (2006) concuerda con su colega y sostiene que la identidad del diario o periódico debe estar determinada de tal manera que, aunque la información cambie cada día, las personas sean capaces de identificar la publicación en una estantería perteneciente a un quiosco diferenciándola de entre sus semejantes.

El diseño del material no ofrece un espacio amplio para experimentación en contraste a la revista debido a que el diario debe mantener un carácter serio. La información debe ser optimizada y organizada, se deben tomar decisiones concernientes a que imágenes o ilustraciones deben añadirse y si estas ayudan o no al lector con la decodificación de los datos expresados.

El uso de distintos tamaños de la misma familia tipográfica contribuye a la creación de una identidad firme para el escrito, se debe mantener un recaudo especial con la ortografía y la distribución de elementos dentro de una retícula, esto a su vez ayuda a correcto manejo del espacio en blanco que otorga el soporte concreto (papel).

◊ Retícula: Samara (2002) señala a la retícula tipográfica como principio organizador en el diseño, convirtiéndolo en el paso inicial antes de la concepción de cualquier proyecto. Sitúa los elementos en el área espacial dotada de regulari-

dad haciéndolos accesible a los lectores. Existen diferentes tipos de retícula y serán explicadas posteriormente en detalle a medida que se avance en el proyecto de investigación.

◊ Tipografía: los diarios diseñados, en una búsqueda para mejorar la legibilidad de sus escritos, comisionan la creación de familias tipográficas para optimizar el rendimiento del texto, generalmente con serif.

◊ Imágenes: fotografías, ilustraciones o infografías (la conjunción entre información y gráficos) que transmiten datos de forma atractiva y sintética.

Otros elementos que pueden intervenir en el diseño de un diario.

Color: los periódicos emplean el color en determinados sectores, ya que suele generar una reacción más notable que la obtenida mostrando noticias en imágenes monocromáticas, cuyo uso aun persiste.

Formato: el tamaño de cada publicación puede diferir:

- ◊ Formato sábana: página entera y bordes de dos a tres centímetros.
- ◊ Formato tabloide: mitad del tamaño estándar; lleva fotografías, ilustraciones y gráficos acompañados del texto.
- ◊ Formato europeo: más alto que el tamaño tabloide y más alargado que el tamaño estándar.

Texto: debe informar, argumentar y mantener la atención del lector de forma atractiva y simple.

Cuadro N°3 - Baskharan (2006) & Samara (2002)

Análisis de portada de diario: "El Tribuno"



Cuadro N°4 - Fuente: Diario "El Tribuno" Sabado 8 mayo (2018)



Figura N°1 - Síntesis formal de una portada - Fuente: Diario "El Tribuno" Sabado 8 de mayo (2018)



Figura N°2 - Elementos de una portada de diario - Fuente: Diario "El Tribuno" Sabado 8 de mayo (2018)

Elementos pertenecientes al Diario "El Tribuno"

- ◊ Réticula organizada: de 6 columnas.
- ◊ Tipografía: con serif y variables de acuerdo al tipo de aspecto textual (copete, titular, cuerpo textual, etc.)
- ◊ Imágenes ilustrativas: principalmente la fotografía, recurriendo al vector en segunda instancia (como ícono o dentro de una infografía.)

Revistas

Santarsiero (2006) alude a otro tipo de publicación: la revista, caracterizándola como un vehículo selectivo de temas puntuales cuya temática puede variar de forma radical. Esto sucede debido a que existen revistas para todo tipo de grupo demográfico, lo que representa una ventaja frente a los diarios (que solo suelen dirigirse a un target joven adulto y/o adulto) pueden ser archivadas, releídas y su contenido puede perdurar en el tiempo, aunque nuevos escritos aparezcan, generando un contraste teórico que beneficia al lector y su interpretación, comparando publicaciones semejantes y contrastando su contenido.

La principal fuente de ingresos para la revista es la publicidad en su interior: un porcentaje de una página destinada a avisos clasificados y/o promoción de productos genera rentabilidad, solventa los gastos de su producción.

Las revistas pueden ser obtenidas en diversos ámbitos: oficinas, hospitales, peluquerías, etc.; son buenos vehículos de promoción de productos y servicios ofreciendo una gran capacidad y calidad publicitaria; el tiempo estimado de cierre de recepción publicitaria y de información por parte de la revista es de 15 a 20 días, contrastando con el diario que se renueva cada día, lo que puede ocasionar conflictos si los avisos no son entregados en tiempo y forma, por tanto se solicitará con antelación el pago del espacio lo que a su vez facilitará las relaciones entre clientes y personal de la revista.

La edición se encontrará a cargo del editor y el director de arte, el primero se encarga de lo concerniente al periodismo y el segundo brinda el ojo estético. A pesar de que trabajan en diferentes ámbitos, los profesionales se complementan y son vitales para la creación de un buen ejemplar; generalmente expresarán su visión al equipo de diseñadores, quienes presentarán de forma física este ejemplar al equipo creativo y periodístico para su evaluación, si no surgen cambios en el transcurso del proceso se enviará definitivamente a imprenta.

Santarsiero menciona a los elementos que hacen a la revista como tal:

- ◊ El uso del espacio: la diagramación y correcta distribución de los elementos a ser incluidos en la revista: imágenes, texto, etc.
- ◊ El texto: puede estar dispuesto de diversas formas: en bloques, irregular, irregular, centrada, a retazos, etc.
- ◊ Fotografías: se pueden recuadrar, cortar o su contorno puede ser esfumado. Se puede realizar sesiones fotográficas donde se tomará una selección para la publicación final; no es recomendable usar imágenes provenientes del internet ya que podrían estar sujetas a derechos de autor.
- ◊ Ilustraciones: dibujos, viñetas humorísticas, mapas, íconos, etc. Comúnmente se tratan como un reemplazo al recurso fotográfico al ser capaces de generar

otro tipo de estética dentro de la revista, en muchos casos aliviana la lectura manteniendo un balance entre contenido textual, fotográfico e ilustrativo; es importante mantener estos recursos alejados del uso excesivo puesto que podrían alejar al target de la lectura por completo.

Bhaskaran (2006) menciona la importancia de la política de la revista: su filosofía, propósito principal y de qué manera se lo conseguirá; tanto el diseñador como el redactor de la nota deberán tener un leve conocimiento acerca de la tarea del otro, lo cual contribuirá a un entendimiento más sencillo entre profesionales.

A diferencia de Santarsiero, Bhaskaran tomará como ventaja el hecho de que la revista se actualice cada quincena aproximada debido a que cualquier cambio que se desee realizar en el diseño puede ser logrado de forma orgánica, el lector aceptándolo sin pormenores, lo cual sería distinto si se hiciera en una publicación tan periódica como el diario, en esta instancia el cambio tiene que hacerse de forma paulatina y de a pocos rasgos; en cuanto al formato de la revista, el mismo surge en función a su especialidad (no es lo mismo diseñar una revista infantil que una revista de interés general o un especial dedicado a la caza y pesca.)

Las revistas tienen diferentes formatos, orientaciones y posicionamientos, por lo tanto, es difícil establecer una clasificación adecuada en cuanto a diagramación y diseño, pero es posible destacar a que contexto pertenecen haciendo referencia al contenido.

Se podría decir que se clasifican:

♦ Por circulación

Internacionales, nacionales, provinciales, comunales, locales, zonales.

♦ Por especialidad

De información e interés general, de noticias, especializadas o técnicas, etc.

♦ Por contenido

Políticas, artísticas, del espectáculo, deportivas, literarias, humorísticas, etc.

♦ Entretenimiento

Historietas fotográficas e ilustradas, lúdicas, etc.

♦ Coleccionables

Fascículos, coleccionables.



Figura N°3 - Revista por circulación
Fuente: Revista "Forbes"
Edición especial (2017)

Publicaciones editoriales



Figura N°4 - Revista por especialidad
Fuente: Revista "Muy Interesante"
Edición enero (2018)

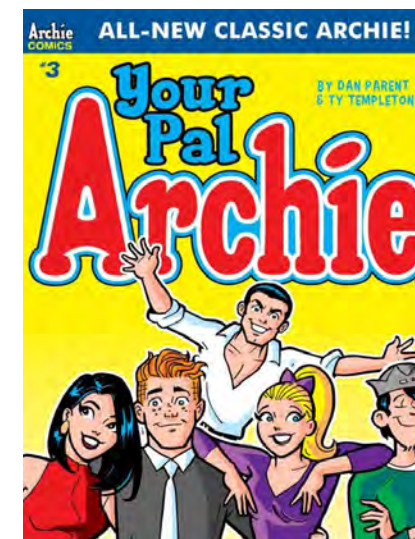


Figura N°6 - Revista de entretenimiento
Fuente: Revista "Archie" Vol. 3.
Editorial Archie Comics (2013)



Figura N°5 - Revista por contenido
Fuente: Revista "Caras"
N°1896 (2018)



Figura N°7 - Revistas coleccionables
Fuente: Colección novelas gráficas DC comics - Editorial Salvat (2016)

Análisis de portada de revista: "Convivimos"



Cuadro N°5 - Fuente: Revista "Convivimos" mayo (2018)



Ilustración para Revista "Convivimos"
Autora: Laura Fernández Saad
¿Como impacta el estrés en el cuerpo?

Figura N°8 - Fuente: Revista
"Convivimos" mayo (2018)

Figura N°9 - "Análisis de página"
Fuente: Revista
"Convivimos" mayo (2018)



Elementos caracterizan a Revista "Convivimos" (Tarjeta Naranja)

◇ Réticula organizada: de 3 columnas.

◇ Tipografía: sin serif y con serif para títulos, subtítulos y destacados, para el cuerpo textual interno utiliza solo con serif.

◇ Imágenes ilustrativas: la fotografía como elemento principal. La ilustración aparece solo en notas determinadas como elemento soporte (principal o secundario) y en ocasiones como elemento secundario de publicidades.

El Libro

Es la forma de documentación más antigua que existe y el antecesor de las publicaciones antes descritas: diarios y revistas. Haslam (2007) sitúa su creación aproximadamente hace 4.000 años a.c. siendo su procedencia Egipto. A partir de ese entonces se han utilizado diversos formatos para recopilar información escrita hasta la invención de un nuevo material que sería luego utilizado de forma sistemática por todo el mundo: el papel, que fue inventado en China en el año 200 A.C. Pero fue la creación de la primera imprenta en Alemania en el año 1455 por Johannes Gutenberg la que ayudo a propagar el libro como tal por todo el mundo, antes conocido solo como un lujo para las casas nobles y estudiosos de la iglesia.

Las características que definen a este tipo de escrito según Santarsiero (2006) son la información que contiene, su tratamiento editorial y el tiempo que perdurará al ser trasladada a un libro como soporte; priorizando la posibilidad de su transporte, expansión por diversos planos geográficos manteniendo su buen estado y la capacidad de los medios de generar una crítica sobre el material.

Bhaskaran (2006) plantea la diversidad del libro y destaca la habilidad de los diseñadores para darle diversos formatos dependiendo de su contenido y lo que se desea transmitir con su representación gráfica (¿El concepto del libro es atractivo por su representación gráfica en portada y su interior? ¿Esto suma o resta a la calidad del escrito como tal?)

La UNESCO (1950), Organización de las Naciones Unidas para la Ciencia, la Educación y la Cultura, define al libro como una publicación literaria no periódica que de acuerdo a su temática puede llegar a diversos públicos. A su vez Haslam (2007) propone otra definición caracterizando al libro como un recipiente portátil que consiste en series de páginas impresas y cosidas que conserva, anuncia, expone y transmite conocimientos a los lectores a través del tiempo y el espacio, concepto que remite a definiciones provenientes de la Real Academia Española y la Enciclopedia Británica.

En referencia a las definiciones descritas con anterioridad se puede conceptualizar al libro como un escrito que se encuentra generalmente impreso, pero en la actualidad puede ser adaptado a un formato virtual, y en base a su contenido y género tendrá un determinado target o público; siendo su intención principal la de transmitir y comunicar al lector información sobre una temática determinada, siendo su lectura recreativa o informativa dependiendo de lo que el comprador adquiera.

Anatomía de libro según Haslam:

1) **Lomo:** sección de la cubierta que cubre la tripa.

2) **Cabezada:** banda estrecha de tela que sujeta los cuadernillos; suele ser de algún color y es un complemento del cosido de la cubierta.

3) **Bisagra:** hendidura a lo largo de la guarda.

4) **Ceja:** pequeña pestaña protectora en la parte superior e inferior del libro creada con la tapa y la cubierta, es más grande que las hojas del libro.

5) **Guarda delantera:** guardas pegadas en la parte interior de la tapa o cubierta.

6) **Tapa:** papel grueso o cartón que protege la tripa; lleva impreso el nombre del autor y el título del libro.

7) **Ceja frontal:** pequeña pestaña protectora en el canto del libro con la tapa y el lomo.

8) **Tapa delantera.**

9) **Pestaña de cubierta:** protección en la parte inferior del libro.

10) **Guarda:** hojas de papel grueso que cubren la parte interior de la tapa, sirviendo como apoyo a la bisagra. La hoja exterior está pegada a la tapa; la hoja móvil es una página de respeto.

11) **Cabeza:** parte superior del libro.

12) **Hojas:** laminas individuales de papel o vitela, de dos caras.

13) **Guarda trasera:** guardas pegadas en la parte interior de la contratapa.

14) **Contracubierta:** tapa posterior.

15) **Canal:** parte delantera del libro.

16) **Doble:** borde de papel doblado desde el exterior al interior de las tapas.

17) **Corte de pie:** parte inferior del libro.

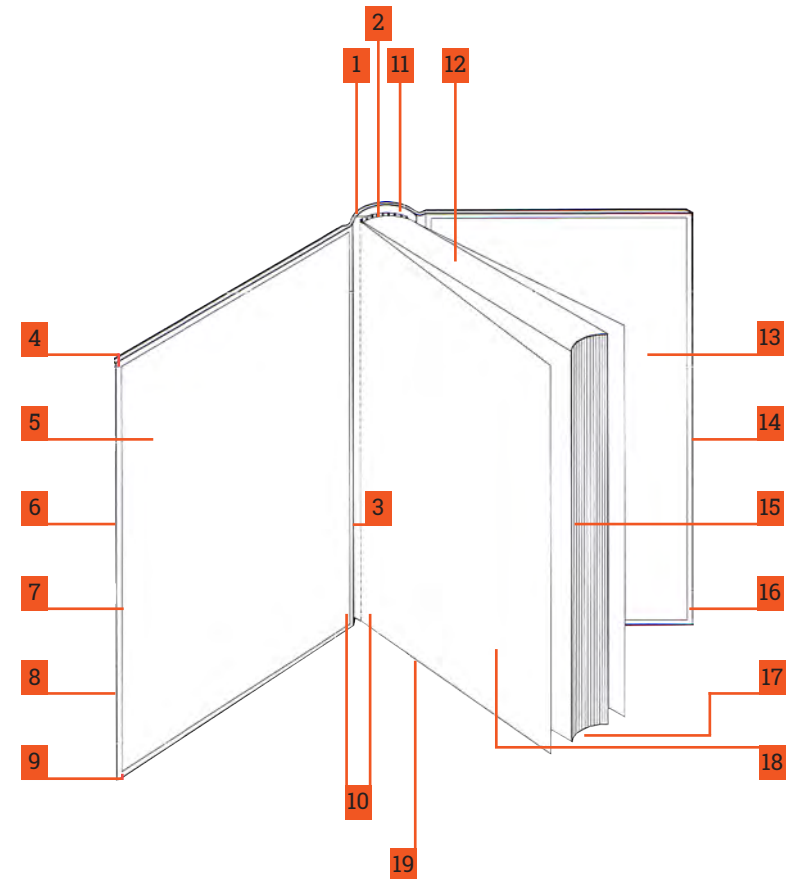
18) **Hoja de respeto (o cortesía):** página no encolada a las guardas.

19) **Pie:** parte inferior del libro.

No mencionado pero presente:

20) **Pliego:** Hoja de papel plegada y cosida en secuencia para formar el bloque del libro denominado tripa.

El Bloque



Haslam (2007) divide al libro en tres entidades principales: el bloque (descrito anteriormente), la página y la retícula; teniendo en cuenta el formato y su posición.

1) Vertical: formato en el que la altura de la página es mayor a la anchura.

2) Apaisado: formato en el que la altura de la página es menor que la anchura.

3) Altura y ancho de la página.

4) Página izquierda: generalmente se identifica con número pares.

5) Página sencilla: hoja cosida en la parte izquierda.

6) Doble página: dos páginas enfrentadas en las que el contenido está diseñado como si se tratara de una sola.

7) Cabeza: parte superior del libro.

8) Página derecha: generalmente se identifica con números impares.

9) Canal: parte delantera del libro.

10) Pie: parte inferior del libro.

11) Medianil: cosido del libro.

12) Folio: posición del número de folio.

13) Folio explicativo: define la posición del título fuera de la retícula.

14) Margen superior.

15) Corondel: espacio vertical que separa las columnas.

16) Margen de lomo: cercano al cosido.

17) Folio explicativo

18) Unidad de imagen: división de una columna de la retícula divisible por la línea base y separada por espaciado.

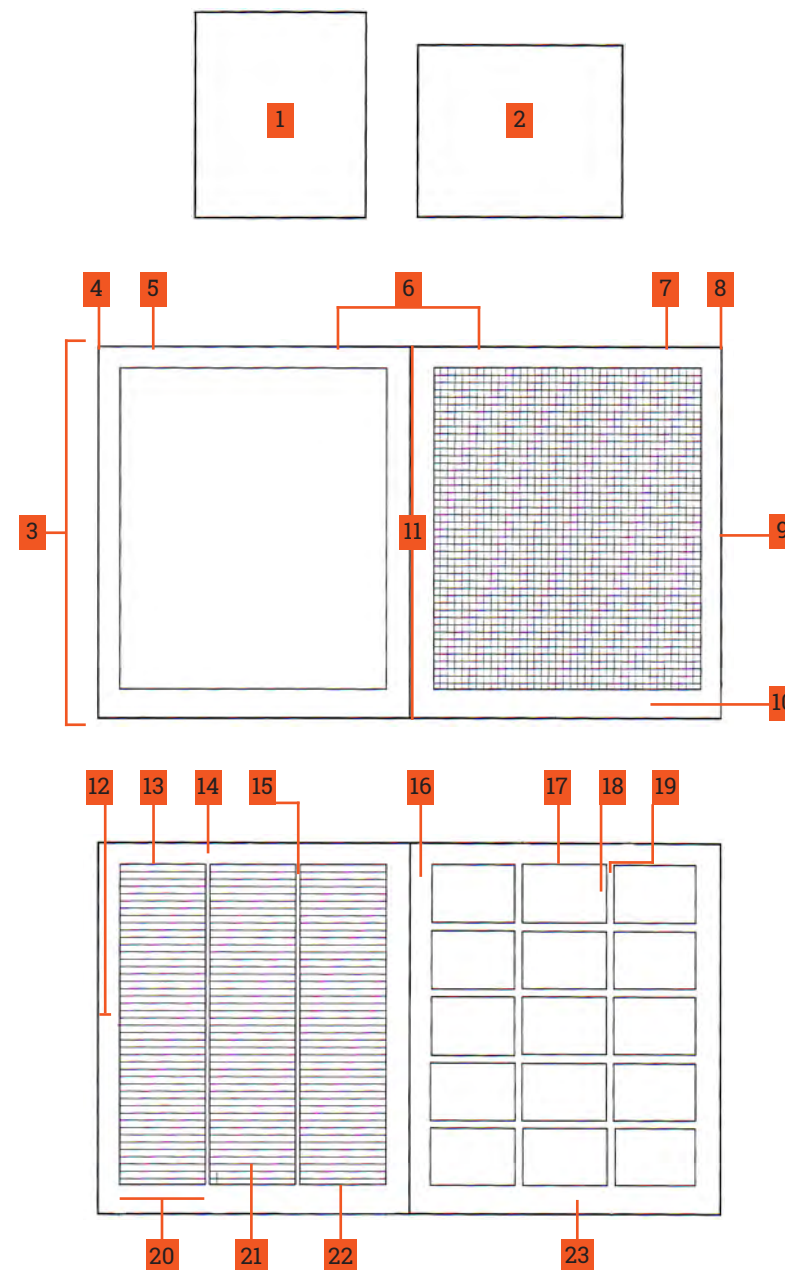
19) Espaciado entre unidad de imagen.

20) Ancho de columna: determina la longitud de las líneas individuales.

21) Línea base: línea donde se asientan los tipos.

22) Columna: espacio rectangular en la retícula, se emplea para disponer de los tipos. Su anchura varía pero prevalece su altura por sobre esta.

23) Margen inferior.



Cuadro N°7 - Fuente: Haslam (2007)

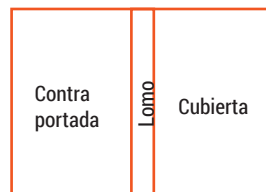
Anatomía del libro

Encuadernación.

1) **Contracubierta:** Mancheta (Descripción y Promoción del libro) - Citas de críticos - Lista de otros títulos de la serie - Número ISBN - Código de barras - Biografía del Autor Imagen

2) **Cubierta:** Título - Logotipo de la Editorial (Si no está incluido en la contracubierta) - Mancheta - Citas de críticos - Imagen.

Lomo: Título - Autor - Logotipo de la editorial - Imagen

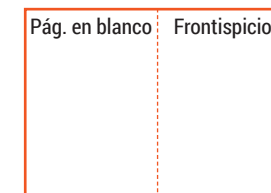


3) **Guardas:** color plano impreso, Haslam (2007) denota su función como meramente decorativa ya sea mediante el uso de imágenes, motivos, o tipografía como índice visual, lo que prevalecerá es la relación estrecha de los elementos con el contenido del libro.

Pliego de primeras.

4) **Frontispicio:** Solo aparece hacia la derecha dependiendo de la editorial/autor del material. Incluye, según Haslam (2007), un texto sencillo con el Nombre del autor - Título y Editorial, al igual que una imagen.

5) **Página o páginas en blanco:** Blancas y sin enumerar, aun así, son contadas en la numeración final del ejemplar.



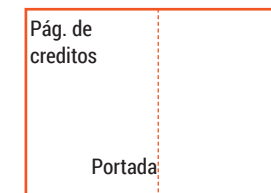
6) **Portadilla o anteportada:** Situado en página derecha, de forma discreta, lleva Nombre del autor - Título (subtítulo) - Nombre del editor - Logotipo de la editorial - Lugar de la publicación - Número del volumen - Elementos decorativos e Imágenes ilustrativas opcionales.

7) **Página Legal:** Haslam (2007) expresa que puede llevar los siguientes elementos si la página del título es la derecha. Logotipo de la editorial - Nombre del editor/coeditor - Fecha de publicación - Copyright - Dirección de la editorial - Contacto.

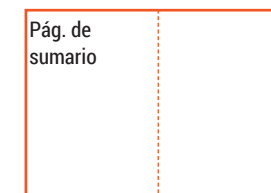


8) **Página de créditos:** Alusiva a los derechos de autor - Número ISBN - Detalles de impresión (Lugar y nombre de imprenta) - Leyendas sobre la cubierta y frontispicio de ser necesario.

9) **Portada:** Pagina derecha o doble página, Haslam (2007) indica su contenido como los siguientes elementos, Nombre del autor - Título (subtítulo) - Editor - Lugar de publicación - Año de publicación - Imagen.



10) **Página de sumario:** Compuesta de un Título - Contenido - Números y títulos de los capítulos - Títulos y numerales de subsecciones - Números de folio - Elementos pertenecientes al libro mencionados anteriormente.



Pliego de primeras.

11) Sinopsis: Haslam (2007) da a conocer la sinopsis como algo que no siempre aparece si esta la página de contenido. Aporta un desglose de cada página frente al número de folio.

Sinopsis	
Lista de autores	
Dedicatoria derecha	

12) Lista de autores: (Dentro del apéndice) habitualmente es incluido es compilaciones poéticas o ensayos, por lo general están organizados en orden alfabético por apellido.

13) Dedicatoria: (Derecha) Haslam (2007) expresa sobre esta sección, que es aquella donde se hace alusión a las personas a las que el autor dedica su obra (familiares, amistades, etc.)

Prefacio derecha	
Prólogo derecha	

14) Prefacio: (Derecha) alusión breve hacia los objetivos del libro, ideas del autor, etc. Puede ocupar una o varias páginas.

15) Prólogo: (Derecha) breve alusión a los objetivos y orígenes del libro, por lo general no es escrito por el autor de la obra.

Pág. en blanco	
----------------	--

16) Página en blanco: su existencia, de acuerdo a Haslam (2007), depende de si el prólogo o el prefacio terminan en página derecha.

Cuerpo de libros

17) Principio de capítulo: Página derecha o doble página, incluye Título del capítulo y Número - Subtítulo (con o sin número) - Citas - Imagen (con o sin leyenda) - Número de folio (generalmente omitido.)

18) Cierre de capítulo: Página derecha o izquierda. Según Haslam (2007) puede tener, Elementos anteriores - Notas sobre fuentes - Breve biografía - Listas de imágenes (que pueden ser incluidas en el apéndice.)

Principio de capítulo	
Cierre de capítulo	

Apéndice

19) Fuentes de información: Referencias que pueden ubicarse en el apéndice o al final de cada capítulo.

Fuentes de información	
------------------------	--

20) Bibliografía y lecturas recomendadas: Lista de libros, artículos, periódicos y páginas web (Autor, título, editor, fechas y lugar de publicación e ISBN) Lecturas recomendadas que pueden tener un breve análisis.

Bibliografía y lecturas recomendadas	
--------------------------------------	--

21) Apéndice: De acuerdo a Haslam (2007) tiene información detallada e importante relacionada a un capítulo específico, es independiente y se sitúa de modo que no altere el orden del capítulo.

22) Últimas: Créditos y agradecimientos a las fuentes de las imágenes, fotografías e ilustraciones (Agradecimientos personales del autor a colaboradores, asesores y editores) Posición alternativa para la dedicatoria.

Apéndice	
Últimas	

Anatomía de libro según Lupton

1) Encuadernado.

2) Espina.

3) Inicio

Cover o portada

Anticipo al título

Título

Página Copyright o Derechos de autor

Tabla de contenidos.

4) Mitad

Contenido.

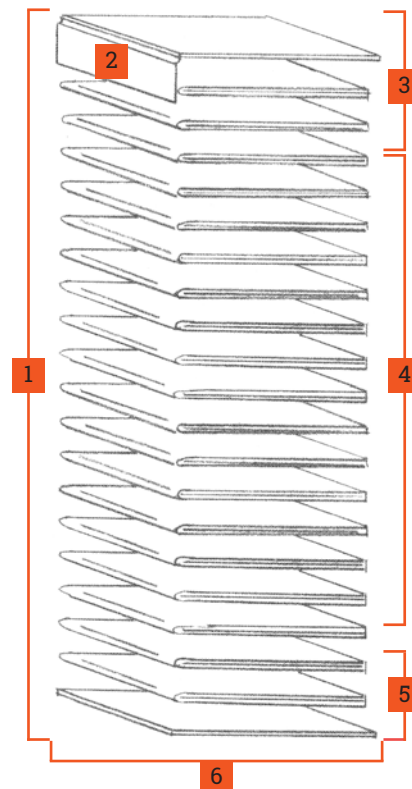
5) Final

Apéndice.

Colofón.

Contraportada o portada trasera.

6) El libro completo.



Cuadro N°9 - Fuente: Lupton (2008)

Libro de Texto

Lupton (2008) define a los libros de texto como aquellos trabajos de ficción y no ficción que se componen principalmente de palabras y la ocasional ilustración. La mayoría de estos libros están compuestos por una columna de texto llamada cuerpo y sus márgenes pueden ser iguales o cambiar de acuerdo a lo estipulado por los creativos a cargo de la edición del libro.

En ocasiones, Lupton aconseja tener en cuenta el agarre del libro en manos del comprador para determinar un margen, ya sea ubicado en los extremos o desde abajo. Este podría ser un factor determinante para la comodidad del receptor.

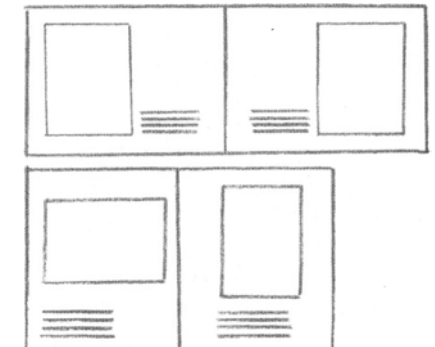


Cuadro N°10 - Fuente: Lupton (2008)

Libro de imágenes

Lupton (2008) hace referencia estos libros como aquellos en los que la imagen es la pieza central, como ser en el caso de catálogos de exhibición en museos, etc. Su diseño estará dado por la organización de los elementos ilustrativos en el espacio, combinando elementos horizontales, verticales o cuadrados.

El texto se hará presente pero solo como leyenda bajo cada imagen, si fuese preciso, como soporte.



Cuadro N°11 - Fuente: Lupton (2008)

Páginas y pliegos

Cada libro consiste en páginas unidas entre sí en base a una secuencia, asegura Lupton, destacando la importancia de la primera y última página cada una dotada de una individualidad que difiere a aquellas que forman parte de la obra.

Cada página forma parte de un pliego, y cada pliego es aproximado de una manera distinta dependiendo del diseñador o creativo a cargo. Es esencial identificar si se está trabajando con un libro de texto, uno de imágenes o es un material donde se combinan ambos elementos de forma equitativa.

La espina del libro debe contemplarse por el simple hecho de que es una parte importante de él que influencia en la distribución del espacio y puede ocasionar pérdida de visualidad de texto o imágenes si no es tratada correspondientemente.

Tabla de contenido

Un elemento de navegación crucial para los lectores, ya que no solo indica el contenido y donde se encuentra, sino que, además, puede ser usado como una herramienta de marketing.

Lupton (2008) afirma que los comercializadores de libros online muy a menudo utilizan la tabla de contenidos para ser usada como muestra en ventas, y así divulgar de manera sutil el contenido del libro sin mostrar el mismo completamente. Esta información es usada por los compradores potenciales a la hora de decidir que material escrito es de su agrado o cubre sus necesidades informativas.

Anatomía del libro

Páginas Preliminares

1) Página de medio título

Incluye el título completo del libro o solo el principal, en caso de que el subtítulo de la obra es demasiado extenso; una página de lujo, es omitida a veces, si el ejemplar es de gran volumen.

2) Página del Título

Lupton (2008) resalta los siguientes elementos dentro de esta página. Título completo del libro - Nombre del Autor - Nombre de la editorial - Ciudad donde se realizó la publicación

3) Página de Copyright

Su interior se compone del Nombre del autor - Copyright correspondiente - Año de publicación - ISBN - Data de catalogado - Dirección de la editorial - Creditos Varios.

4) Tabla de contenido

Según Lupton (2008) es lo que se encuentra dentro del libro - índice.

Contenido Principal

5) Ilustración Principal

6) Número de página o folio

Lupton (2008) señala que aparecen generalmente en los márgenes del ejemplar; como cada libro inicia con una pagina derecha, las izquierdas siempre serán pares y las derechas, al contrario, serán impares.

Dorso

7) Apéndice

Usualmente incluye Glosarios - Índice - Bibliografía - Biografía - Resúmenes - Cronologías.

8) Colofón

Comprende información acerca de las tipografías empleadas. diseño del libro, impresión realizada en un determinado lugar o técnicas de union de los folios, si es que estas muestras son del interés del receptor.

Cuadro N°12 - Fuente: Lupton (2008)

Elementos clave en la edición de un libro

Formato

Para Haslam (2007) el formato de un libro está definido por la relación entre la altura y anchura de cada página, siendo el determinante de las proporciones externas de cada una; Bhaskaran (2006) sostiene que se trata de la manifestación física de una publicación de vital importancia a la hora de presentar la información al lector. Del Buen (2000) propone un concepto más sintético aludiendo a que se trata de las dimensiones de un libro, las mismas delimitadas por los elementos que conviven dentro de cada página y los pliegos que se realicen sobre la misma sin dejar de lado el presupuesto que se cuente para la producción del libro destacándolo como el factor decisivo a la hora de optar por un formato.

En discrepancia a la postura de Bhaskaran, Haslam plantea que usualmente se cree que el concepto de formato está relacionado a un tamaño específico, pero en realidad escritos de diversos tamaños pueden compartir un formato siempre que refieran a alguna de las siguientes pautas.

- 1) Formato Vertical: La altura es mayor a la anchura.
- 2) Formato Apaisado: La anchura es mayor a la altura.
- 3) Formato Cuadrado: Su ancho y alto son exactamente iguales.

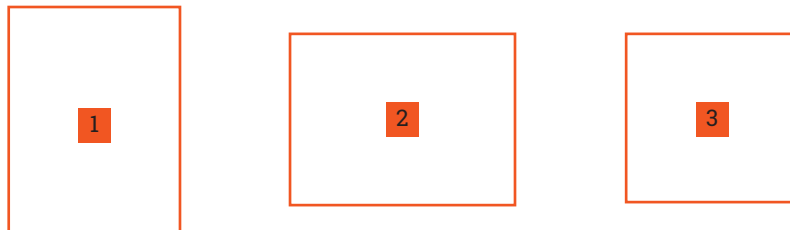


Figura N°10 "Formatos"
Fuente: Haslam (2007)

Un libro puede ser diseñado usando cualquier formato y tamaño, pero debe estar sujeto inherentemente a una estética relacionada con el contenido de la obra y el género literario al cual pertenece. Bhaskaran remarca que en este nexo se debe tener en cuenta la vida útil de la obra en exposición al público.

Diversos formatos pueden ser establecidos siguiendo las siguientes pautas.

Tamaños de papel

◊ Imperial: utilizado mayormente en Gran Bretaña y Estados Unidos, especifica el formato usando pulgadas (Equivalente a 2.54 cm) en rectángulos regulares o irregulares.

◊ A: formato métrico ISO (Organización Internacional de Estandarización), basado en un rectángulo que al ser dividido crea una forma con las mismas proporciones de longitud y anchura (A0, A1, A2, A3, A4, etc.)

◊ Designado a partir de los elementos internos de la página: La creación de una retícula tomando en cuenta el tamaño y altura del cuerpo de la letra - texto, el interlineado, etc.

◊ La naturaleza del contenido: según el género, contenido y target del libro, la estructura y estética del mismo podría verse influenciada. No es necesario el uso de una retícula.

Asimismo, la cantidad de páginas que llevará la obra y el volumen de la misma en manos del comprador se verá afectada por estas elecciones en el formato, afirma Lupton (2008), por lo que es recomendable analizar las opciones cuidadosamente.

La retícula

El recurso que determina las divisiones internas de una página y como la composición influye en la posición de elementos. Haslam (2007) argumenta que la retícula aporta consistencia y coherencia al libro como tal, permitiendo al lector concentrarse en el contenido de la obra.

Samara (2004) alude a la creación de un orden, un sistema de planificación, cuyo objetivo es situar los elementos dentro de una página en un área espacial determinada. La información que se desea transmitir mediante estos elementos se vuelve accesible al lector de forma directa, el mismo es capaz de llevar un ritmo de lectura ininterrumpido, facilitando la navegación del usuario a través del contenido. A su vez señala 4 palabras claves o "beneficios" de trabajar con una retícula: claridad, eficacia, economía y continuidad.

Esto posibilita que varios profesionales colaboren en un mismo proyecto o en diferentes proyectos relacionados sin afectar los elementos informativos/visuales de la publicación. Siguiendo una especie de "Ritmo Visual" el diseñador es capaz de controlar la mirada del público y el tiempo que dedica a cada elemento dentro de cada página, manifiesta Tselentis (2012) El autor ofrece tres (3) factores que influyen en el tiempo que el lector le dedicará a hojear una página maquetada: el texto dentro de la misma, la imagen que lo acompañe y la maquetación.

Existen diversas maneras al catalogar este recurso conocido como retícula teniendo en cuenta sus formas de aplicación.

Desde la posición de los autores Haslam y Samara, se puede ofrecer una clasificación más que oportuna, convergiendo ambos saberes sin dejar de lado alguna característica remarcable.

Clasificación

Según su simetría

Su centro recae en la correspondencia de posición, forma y tamaño, respecto a un elemento o conjunto de elementos dispuestos sobre una base, en este caso el ejemplar escrito.

- ◊ Simétrica: aquellas que refuerzan la simetría natural del libro.
- ◊ Asimétrica: no poseen una línea de simetría con respecto a la zona del texto.

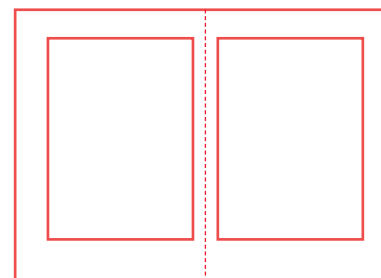


Figura N°11 - "Simétrica"
Fuente: Haslam (2007)

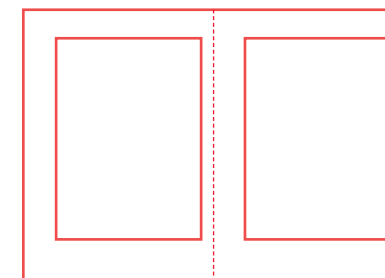


Figura N°12 - "Asimétrica"
Fuente: Haslam (2007)

Según la geometría

Disposición presente en libros antiguos, se basaba en principios geométricos más que en el uso de medidas. Se solían utilizar diferentes tipos de diagramas, unidades, etc. desarrollados por profesionales que se dedicaban a la construcción de retículas y divisiones de página.

- ◊ Diagrama de Villard, de Honnecourt.
- ◊ El uso de unidades, por Paul Renner.
- ◊ El rectángulo raíz.

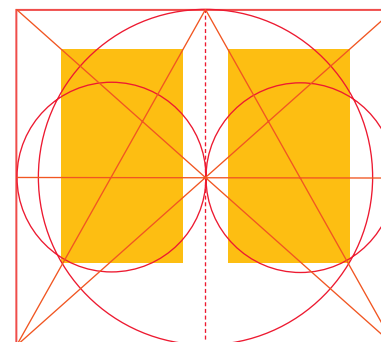


Figura N°13 - "Diagrama de Villard"
Fuente: Haslam (2007)

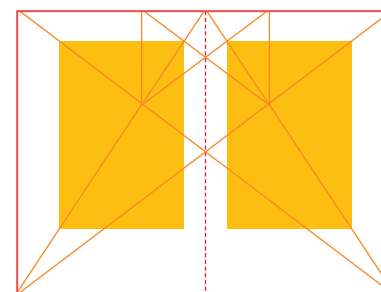


Figura N°14 - "Rectángulo Raíz"
Fuente: Haslam (2007)

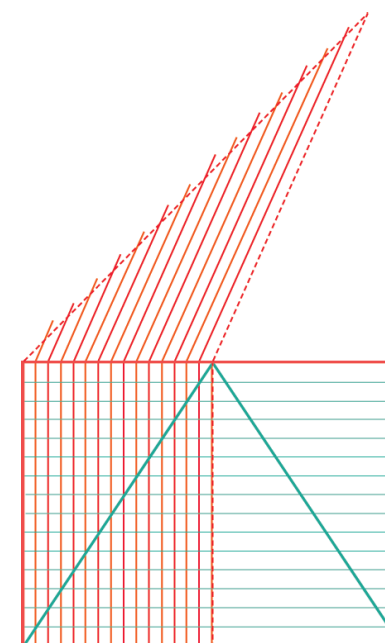


Figura N°15 - "Uso de Unidades"
Fuente: Haslam (2007)

Según el uso de medidas

Al estandarizarse las unidades de medida y el tamaño de los tipos móviles fue posible la creación de retículas usando medidas concretas. El movimiento moderno/vanguardista, sin embargo, se encargó de producir variaciones del concepto original del manuscrito.

◊ Retícula manuscrita: conocida como retícula de bloque, es la estructura más sencilla existente a la hora de realizar una composición; presente desde el comienzo de la edición de libros, su estructura base es de gran envergadura y rectangular, ocupando la mayor parte de la página. Su nombre alega a la necesidad que había de escribir textos largos y continuos, antes de la invención de la imprenta; para crear un interés en esta composición se pueden aplicar variables a la tipografía (tamaños, itálicas, etc.) y al espacio del contenido (márgenes, columnas, etc.)

◊ Retícula de columnas: una de sus ventajas es la de distribuir información en diversos bloques a lo largo del contenido, siguiendo un orden visual, es un recurso muy usado para distribuir datos que no están relacionados; la anchura de las columnas devendrá del cuerpo de letra del texto, pero no deben ser demasiado estrechas sino será difícil incorporar palabras a la misma sin perder legibilidad en el proceso. Dentro de esta estructura se encuentran las llamadas líneas de flujo, o intervalos verticales que atraviesan el formato creando bandas horizontales, lo que beneficia al profesional a la hora de diseñar la estructura.

◊ Retícula modular: su utilización se da mayormente en proyectos de alta complejidad. Se define como una retícula de columnas con un gran número de líneas de flujo horizontales, las cuales subdividen las columnas en filas, creando celdas a las que se llama módulos. Cada uno define áreas denominadas "zonas espaciales" a las que se les puede asignar funciones específicas; el grado de control que se puede tener sobre la retícula dependerá del tamaño del módulo, las proporciones del mismo pueden ser determinadas dependiendo de la dirección (vertical/horizontal), el tamaño de los márgenes, imágenes que acompañarán al contenido, etc. Genera una sensación de orden, claridad, reflexión, dando una estética urbana, tecnológica.

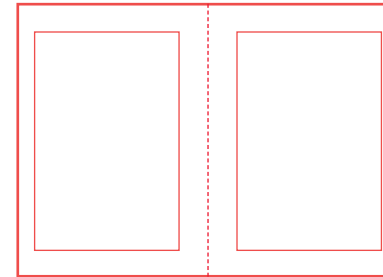


Figura N°16 - "Retícula Manuscrito"
Fuente: Samara (2004)

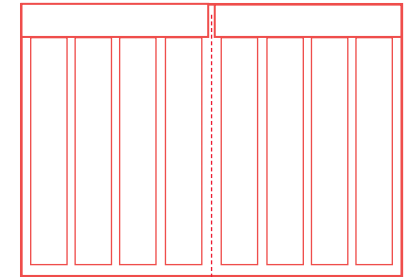


Figura N°17 - "Retícula de Columnas"
A- Fuente: Samara (2004)

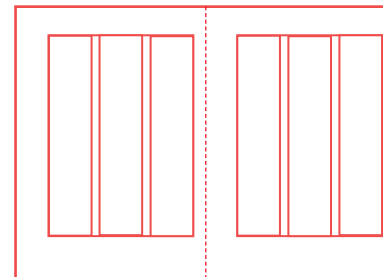


Figura N°18 - "Retícula de Columnas"
B - Fuente: Samara (2004)

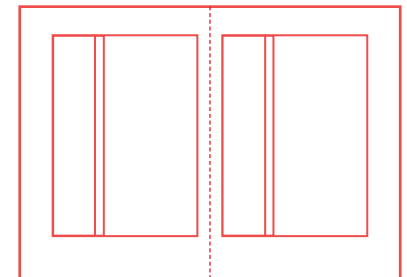


Figura N°19 - "Retícula de Columnas"
C - Fuente: Samara (2004)

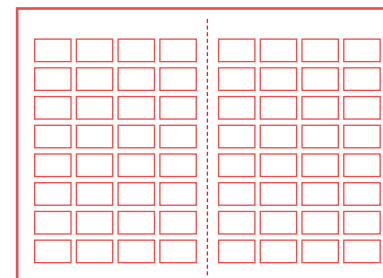


Figura N°20 - "Retícula Modular" A
Fuente: Samara (2004)

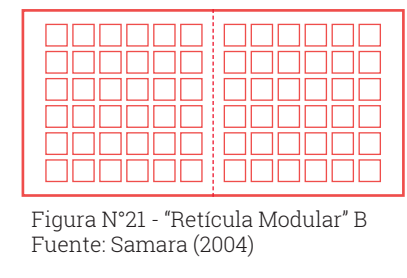


Figura N°21 - "Retícula Modular" B
Fuente: Samara (2004)

Según la disposición de la información y los elementos de página (imágenes, tipografía etc.)

◊ Retícula jerárquica: de acuerdo a las necesidades informativas y/o visuales del proyecto, se crea una retícula acorde, destacando esos datos tomando en cuenta como el lector interactuara con los mismos. Creando una estructura que sigan un orden jerárquico, ya sea empezando por el título, subtítulos, imágenes e información o sino de acuerdo al tema más importante y su relación con otro de menor envergadura, pero de importancia para el lector de la publicación. Las páginas web toman esta retícula como estructura principal.

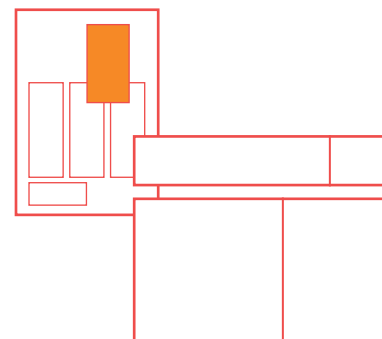


Figura N°22 - "Retícula Jerárquica"
Fuente: Samara (2004)

Según su desarrollo.

◊ Retícula en desarrollo (orgánica): Puede implicar movimiento de encabezado y números de página a lo largo del escrito, las más complejas llegando a cambiar la distribución de todos los elementos dentro de la retícula de página a página lo que la convierte en algo único. Varios profesionales utilizan esta ventaja para reforzar aún más el contenido con su demostración visual, incluyendo un dinamismo que hará al posible lector interesarse por el material, siendo capaz de seguir el desarrollo del mismo.

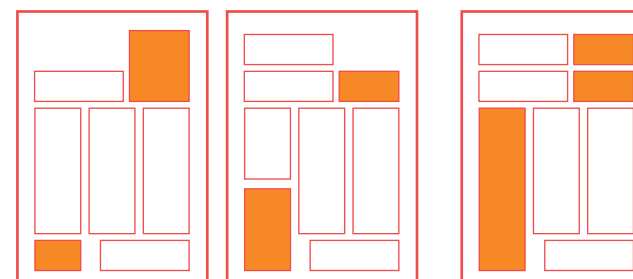


Figura N°23 - "Retícula en desarrollo"
Fuente: Samara (2004)

Sin retícula

El uso de la retícula como recurso organizador de elementos informativos/visuales dentro de cada página no es absoluto ya que existen diversas maneras de "deconstruir" esta guía para distribuir dichos elementos de otras formas más "libres" de estructura rígida. Se dice que el diseñar sin retícula puede atribuirse también al uso de ilustraciones plenas, que ocupan el espacio impreso, y a partir de las mismas se genera una cierta disposición de elementos que pueden llegar a reforzar el concepto de la imagen de forma fluida o con otro tipo de estructura regulando la orientación tipográfica.

El método pionero del diseño sin retícula fue el "Collage", que también es tomado como la ilustración como una técnica de creación de imágenes. Por lo tanto, se puede decir que es un medio que es capaz de combinar el uso de tipografía y la imagen.

Clasificación

A partir de la deconstrucción de la retícula

◊ Al comenzar se utilizará una retícula, que se procederá a “desmontar” a medida que el Diseñador lo crea conveniente. Si bien no hay un conjunto de reglas a la hora de deconstruir una retícula, se sugiere iniciar por una estructura sencilla en la que, a medida que el profesional decida, se “recortaran” zonas importantes; Se tendrá en cuenta la disposición regular de los elementos en un libro o revista, para luego removerlos de esa “convencionalidad”. Quizás incluyendo ilusiones ópticas, intercambiando la disposición del fondo y el texto, superponer distintos elementos, moviendo módulos al azar hasta obtener el efecto deseado, etc.

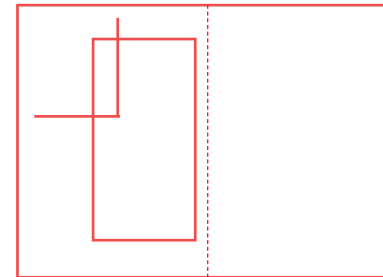


Figura N°24 - “Deconstrucción de retícula manuscrito” Fuente: Samara (2004)

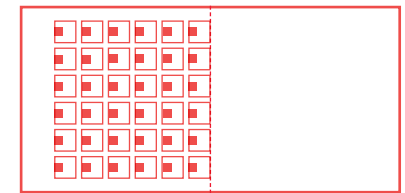


Figura N°25 - “Deconstrucción de retícula modular en forma aleatoria” Fuente: Samara (2004)

A partir de la deconstrucción lingüística

◊ El texto dentro del contenido de la página puede ser usado para romper la estructura reticular. El lenguaje y su escritura suelen seguir un determinado ritmo (también fijado por contextos socio-culturales), además de que existen elementos que pueden llegar a afectar la tipografía que se usa en el escrito (lo cuales serán descritos en la siguiente temática); cada lector suele dar su propia “voz” al lenguaje escrito, desestructurando el mismo mediante el uso de recursos espaciales y tipográficos, es que esa “voz” puede ser alterada, y el profesional usará estos recursos a la hora de diseñar sin una estructura rígida.

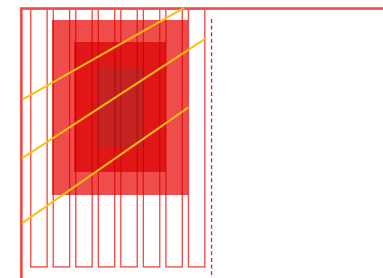


Figura N°26 - “Retícula de columnas deconstruida mediante collage” A Fuente: Samara (2004)

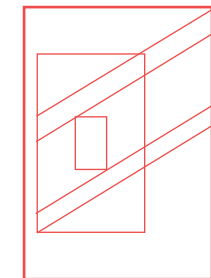


Figura N°27 - “Retícula de columnas deconstruida mediante collage” B Fuente: Samara (2004)

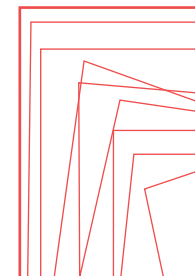


Figura N°28 - “Deconstrucción conceptual verbal” A - Fuente: Samara (2004)

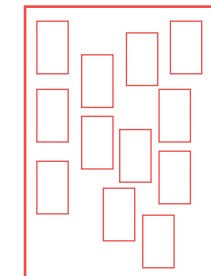


Figura N°29 - “Deconstrucción conceptual verbal” B - Fuente: Samara (2004)

Composición óptica espontánea

◊ Tal como su nombre lo indica, es una disposición intuitiva del material en función de sus aspectos formales, esto significa observar la relación de los elementos en la página, su contraste, y a partir del mismo formar relaciones diferentes entre el posible lector y el material; una de las características que esta composición es que el Diseñador tomará sus decisiones con respecto al contenido mientras mueve los elementos, probando diferentes combinaciones y seleccionando aquellas que favorezcan la publicación

Alusión conceptual o pictórica

◊ A través del contenido se generará una idea visual para aplicar al formato de la página. La estructura puede ser una representación que alude al tema mediante la imagen u tomando un concepto para representarlo. El profesional puede utilizar esta técnica para hacer que la temática del contenido se vea reforzada por los elementos visuales que contiene.

Operación aleatoria

◊ Se recurre netamente al azar como principal organizador de contenido. Aun así, existe, en cierta medida, un control sobre la aleatoriedad. Mediante este recurso es posible crear disposiciones originales, dinámicas. El profesional será el encargado de producir diferentes efectos utilizando los elementos dentro de la página hasta lograr un resultado satisfactorio.

Formato y Retícula



Figura N°30 - "Composición óptica espontánea" - Fuente: Samara (2004)

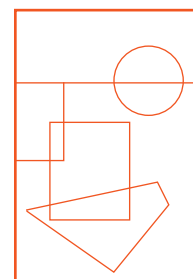


Figura N°31 - "Composición geométrica espontánea" A
Fuente: Samara (2004)

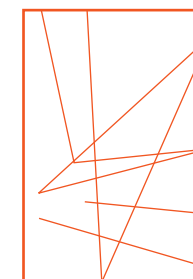


Figura N°32 - "Composición geométrica espontánea" B
Fuente: Samara (2004)



Figura N°33 - "Alusión geométrica pictórica" A - Fuente: Samara (2004)

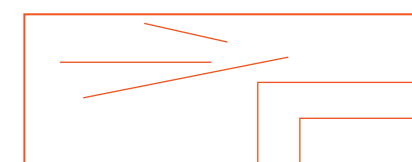


Figura N°34 - "Alusión geométrica pictórica" B - Fuente: Samara (2004)

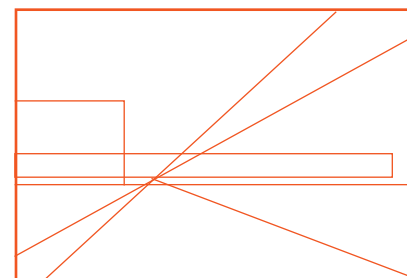


Figura N°35
"Composición arquitectónica espontánea"
Fuente: Samara (2004)

Tipografía

Haslam (2007) define a la tipografía como un conjunto de letras individuales, signos de puntuación y signos numerales, a lo que Bhaskaran (2006) enfatiza la importancia de estos signos para dar a una idea escrita una representación visual acorde, llegando a afectar considerablemente la forma en que el lector percibe el diseño.

Lupton (2008) a su vez hace referencia al potencial de la tipografía para generar una atmosfera en el libro en cuestión, teniendo en cuenta la temática, es capaz de dotar a un manuscrito “antiguo” de la apariencia “vintage” que necesita para sumergir al lector en ese mundo.

Bases tipográficas

Tselentis (2012) ofrece una sencilla explicación partes y los tipos de caracteres que conforman una tipografía.

♦ **Anatomía:** cada parte de la letra tiene una correspondiente denominación, ya sea referido a la forma (espacio positivo) o contraforma (espacio negativo).



Figura N°36 - "Anatomía"
Fuente: Tselentis (2012)

♦ **Modulación:** la altura y el ancho de una tipografía con respecto a otra difieren completamente (ya sea en mayor o menor medida, esas diferencias existen.) Por ello es necesario conocer cada parte de una letra, esto permitirá realizar una correcta comparación entre tipos a la hora de decidirse por uno al realizar una publicación



Figura N°37 - "Modulación"
Fuente: Tselentis (2012)

♦ **Puntuación:** marca las pausas y permite ordenar los grupos de palabras y frases en pensamientos organizados. Se debe tener precaución al usar los mismo ya que su significado puede variar en base a el contexto cultural, el idioma, la ubicación geográfica y los avances tecnológicos, por tanto, se sugiere mantenerse al tanto de estos factores que intervienen de forma directa en los símbolos.



Figura N°38 - "Puntuación"
Fuente: Tselentis (2012)

♦ **Acentos y signos:** su existencia y uso dependerá del lugar y el lenguaje donde se planea lanzar un escrito.

Á!?

Figura N°39 - "Acentos y signos"
Fuente: Tselentis (2012)

♦ **Numerales:** el autor destaca el uso de dos tipos de números, los alineados y no alineados. Se aconseja usar los numerales alineados con letras mayúsculas o versalitas, al compartir aspectos lineales semejantes. Los números no alineados ("Old Style") funcionan mejor entre letras de caja baja.

#3

Figura N°40 - "Numerales"
Fuente: Tselentis (2012)

♦ **Fracciones:** Tselentis lo denomina como uno número que representa una parte de un todo y se expresa mediante el uso de número decimales, porcentajes y proporciones. Las fracciones comunes se componen de un numerador y un denominador separados por una línea. Algunas fuentes incluyen una gama de fracciones en cuartos o tercios, o aquellos necesarios para generar un rango amplio. Se requiere precaución a la hora de obtener tipografía que contengan estos signos, ya que algunas pueden ser falsas.

$\frac{1}{5}$

Figura N°41 - "Fracciones"
Fuente: Tselentis (2012)

♦ **Tracking:** espacio entre letras realizado de forma automática por el software, el mismo es fijado por el diseñador de acuerdo a las necesidades estéticas y comunicativas del texto.

AHC

Figura N°42 - "Tracking"
Fuente: Tselentis (2012)

♦ **Kerning:** espacio entre dos letras ajustado de forma manual, distinta al tracking. Ambas son herramientas de interletrado.

AHC

Figura N°43 - "Kerning"
Fuente: Tselentis (2012)

Familia tipográfica

Haslam (2007) postula a la familia tipográfica como un conjunto de caracteres que comparten un nombre y diseño específico, que pueden o no provenir de un mismo diseñador. Asimismo, define fuente como el grupo de caracteres dentro de una familia (anteriormente descriptos). Bhaskaran (2006) añade que, a su vez, una familia tipográfica contiene variables de un tipo de fuente concreto, estas diferencias se denotan en el ancho, grosor y cursiva.

Una fuente puede incluir 256 caracteres relacionados con una distribución estándar de teclado, lo cual incluye mayúsculas, minúsculas, caracteres acentuados, números, signos de puntuación, diptongos, símbolos especiales, símbolos monetarios y matemáticos. Otras variables incluidas pueden ser las versalitas y fracciones si existiesen.

Si desea distribuir un libro a diferentes países, se debe tomar en consideración el lenguaje, por ende, se necesitará contar con los caracteres necesarios. Y no todas las familias tipográficas cuentan con ellos. El diseñador gráfico será capaz de controlar los aspectos y partes de cada tipografía para adecuarla al trabajo que lo requiera sin que pierda sus características fundamentales.

Tipos de fuentes

Las letras pueden tener propiedades denotativas (de significado directo) o connotativas (de significado profundo, bajo la superficie). En los títulos anteriores, se remarca la importancia del contexto, cultura, idioma en la elección de una familia tipográfica, a estos aspectos se añade la relación del uso de la fuente con las tendencias. Un claro ejemplo es la utilización de la fuente “Sweet Pea” en diversas publicaciones actuales, prendas de vestir, páginas web, diseño institucional, etc. Las familias tipográficas se clasifican comúnmente en las siguientes menciones.

Con serif

Las serifas son pequeñas muestras decorativas que se colocan generalmente en los extremos de cada letra. Las familias tipográficas con serif incluyen

Clasificación

Old Style Humanista

Tipografías generadas en el siglo XV y XVI. Sabon y Garamond son dos de las fuentes Old Style más populares de esta época por sus ejes inclinados, serifas con soportes y bajo contraste.

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll
Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu
Vv Ww Xx Yy Zz
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ¡ ! ¿ ? @ \$ % +
+ * / # & () = ' , . - _

Figura N°44 - “Garamond” font
Fuente: Gramond (Siglo XVI)

De transición

El autor destaca qué con la llegada del siglo XVIII, la tecnología del metal permitió la creación de serifas más definidas. Contienen contrastes entre trazos finos y gruesos lo que le da una apariencia, según Tselentis (2012), “airosa”.

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll
Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu
Vv Ww Xx Yy Zz
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ¡ ! ¿ ? @ \$ % +
+ * / # & () = ' , . - _

Figura N°45 - “Baskerville” font
Fuente: Baskerville (1757)

Moderna

Un ejemplo atípico de tipografía moderna es Bodoni, ya que tiene un eje vertical y un gran contraste en sus trazos (fino, grueso). Las serifas carecen de adornos, solo son rectas.

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll
Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu
Vv Ww Xx Yy Zz
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ¡ ! ¿ ? @ \$ % +
+ * / # & () = ' , . - _

Figura N°46 - “Bauer Bodoni” font
Fuente: Jost (1926)

Serifa Egyptian

Surgieron a partir de la revolución industrial en el siglo XIX y se utilizaron en las campañas de publicidad con slogans llamativos. Algunas de ellas son Memphis, Rockwell y Clarendon.

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll
Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu
Vv Ww Xx Yy Zz
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ¡ ! ¿ ? @ \$ % +
+ * / # & () = ' , . - _

Figura N°47 - “Rockwell” font Ver. MC
Fuente: Monotype Corporation (1934)

Sin serif

Clasificación

San Serif

Carecen de las muestras decorativas descritas anteriormente. Caslon (la primera) diseñada en 1816 con una actualización en 1832, por William Thorowgood, sentó las bases de muchas de las llamadas “grotesque” que le sucedieron. Helvética, diseñada en 1957 por Max Miediger, es una de las más representativas.

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll
Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu
Vv Ww Xx Yy Zz
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ¡ ! ¿ ? @ \$ % +
+ * / # & () = ' , . - _

Figura N°48 - “Helvética” font
Fuente: Miediger (1957)

San Serif Humanista

Se crearon alrededor del siglo XX siendo la Gill Sans, diseñada por Eric Gill, la que de alguna manera preparó el terreno para las sans serif con rasgos caligráficos. Las versiones cursivas de la Gill Sans y Meta son orgánicas y combinan aspectos de fuentes con y sin serifa.

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll
Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu
Vv Ww Xx Yy Zz
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ¡ ! ¿ ? @ \$ % +
+ * / # & () = ' , . - _

Figura N°49 - “Gill Sans” font
Fuente: Gill (Siglo XX)

San Serif Geométricas

Con la invención de la futura en el año 1927 por Paul Renner, se popularizaron las san serif geométricas, su forma es redonda y los círculos perfectos. El trazo es igual de grueso en todos los puntos de cada letra, por lo que se la llama monolínea.

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll
Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu
Vv Ww Xx Yy Zz
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ¡ ! ¿ ? @ \$ % +
+ * / # & () = ' , . - _

Figura N°50 - “Futura” font
Fuente: Renner (1927)

Manuscritas

Realizadas completamente a mano, actualmente son uno de los tipos de fuentes más utilizados debido a que, al ser creadas completamente a mano y específicamente para el uso de un solo cliente, dotan a la marca de originalidad y un aspecto único ofreciendo un toque personal.

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll
Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu
Vv Ww Xx Yy Zz
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ¡ ! ¿ ? @ \$ % +
+ * / # & () = ' , . - _

Figura N°51 - “Freestyle Script” font
Fuente: Brignall (1969) Wait (1981)

De fantasía

Creadas con el objetivo de representar una estética determinada como ser la animación, el pixelado, etc.

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll
Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu
Vv Ww Xx Yy Zz
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ¡ ! ¿ ? @ \$ % +
+ * / # & () = ' , . - _

Figura N°52 - “Giddyup Std” font
Fuente: Szujewska (1993)

Principios tipográficos

Existen principios que afectan la labor de una tipografía si no son tomados en cuenta, Tselentis (2012) nombra los siguientes.

Legibilidad: consiste en la facilidad con la que un individuo puede identificar y leer palabras, frases o bloques de texto de libros (en papel u en pantallas sean de computadora o tablets), revistas, diarios/periódicos y sitios web. Cabe destacar que una fuente puede tener una buena legibilidad en un dispositivo electrónico, pero no así en medios analógicos; El autor recomienda usar tipografías de fantasía, decorativas y ornamentales solo en títulos, subtítulos y citas destacadas.

Legibilidad
consiste en la facilidad con la que un individuo puede identificar y leer palabras, frases o bloques de texto de libros, revistas, diarios/periódicos y sitios web.

Figura N°53 - “Legibilidad”
Fuente: Tselentis (2012)

Énfasis: las variaciones de grosor y estilo permiten al diseñador, destacar la información dentro del cuerpo de texto. Es decir, darle un “énfasis” por sobre otro bloque de texto, lo que facilita la identificación entre títulos, subtítulos y cuerpo dentro de una publicación.

Énfasis
las variaciones **de grosor** y estilo permiten al diseñador, destacar la información dentro del cuerpo de texto

Figura N°54 - “Énfasis”
Fuente: Tselentis (2012)

Combinación: la utilización de dos tipos de familias tipográficas es otra forma de otorgar a un escrito originalidad y capacidad de distinción de entre otras. Mientras más tipografías se conozcan, más sencillo será elegir una combinación.

Combinación

la utilización de dos tipos de familias tipográficas es otra forma de otorgar a un escrito originalidad y capacidad de distinción de entre otras.

Figura N°55 - "Combinación"
Fuente: Tselentis (2012)



Figura N°56 - "Economía de medios y texto" - Fuente: Bobby Plows (2012)

Economía de medios: un mantra comúnmente repetido por diseñadores es el de "menos es más", su aplicación en procesos de diseño dependerá del contexto, el contenido y el tipo de producto, marca, etc.

Economía de texto: los sitios web generalmente se componen de muchas fuentes tipográficas, pero esta práctica puede generar problemas si no existe un control en la cantidad de las mismas y sus variaciones. El diseñador debe elegir con cuidado, teniendo en cuenta la jerarquía, orden y enfoque centrado.

Retórica: los oradores públicos conocen el arte de la retórica, creado hace siglos por los griegos como forma de persuasión comunicativa. Los diseñadores la utilizan al momento de crear una campaña publicitaria o cuando realizan imágenes de promoción para atraer la atención del público. La selección de fuentes adecuadas es un aspecto importante para complementar la imagen. Las bases de la misma son el conocimiento del target y los métodos para dirigirse al mismo sin falta de autenticidad.



Figura N°57 - "Retórica"
Fuente: Bobby Plows (2012)

Tradicional: Tselentis habla de lo tradicional como las fuentes utilizadas en ambientes caseros o corrientes, eliminando la idea de perfección "old school". Si bien es necesario dar una idea de antigüedad, no es necesario cambiar todo el contexto en función de ello.

Tradicional:

Tselentis habla de lo tradicional como las fuentes utilizadas en ambientes caseros o corrientes.

Figura N°58 - "Tradicional"
Fuente: Bobby Plows (2012)



Figura N°59 - "Imitación y yuxtaposición"
Fuente: Bobby Plows (2012)

Imitación: se crea una relación de iguales entre lo visual y lo verbal, lo que hace al lector tomar una "double take" o doble mirada sobre la pieza gráfica generando un interés.

Yuxtaposición: se utilizan recursos textuales e imágenes para crear una pieza gráfica original, este principio debe ser usado como refuerzo del significado de la pieza para ampliar el mensaje y elevar el producto o publicación por sobre lo cotidiano.

Distorsión: la tipografía puede ser desmontada y volver a ser montada en formas no representacionales, el autor expresa que sus elementos evocadores dan vida a una composición gracias a su irrealdad. El tono, textura, línea y forma son manipulados para dar paso a la expresión. Es recomendado mantener esta propiedad funcional al mensaje que se desea emitir, sino es posible que caiga en lo recargado.



Figura N°60 - "Distorsión"
Fuente: Bobby Plows (2013)



Figura N°61 - "Construcción"
Fuente: Estudio Takeuma (2013)



Figura N°62 - "Letra como imagen"
Fuente: Estudio Takeuma (2013)



Figura N°63 - "Letra como textura"
Fuente: Bobby Plows (2013)



Figura N°64 - "Síntesis de estilos"
Fuente: Cesar Coellar (2018)

Construcción: el empleo de la fuente con fines inesperados, se utiliza para crear formas funcionales, semióticas, icónicas o estructurales, entretejiendo propiedades verbales, visuales y comunicativas para que el producto final denote su intención y obtenga la atención del espectador.

Letra como imagen: el carácter ilustrado demuestra que no siempre es necesario el uso de una fuente preseleccionada dentro de la PC.

Las técnicas ilustrativas que se pueden aplicar a la tipografía son varias y serán propiamente elaboradas en la sección de ilustración de este trabajo de investigación.

Letra como textura: los caracteres pueden ser aplicados en la creación de texturas, otorgándole al producto o publicación originalidad, reforzando el escrito.

Síntesis de estilos: un proyecto puede ser elaborado por más de un diseñador siguiendo diferentes pautas dependiendo del mismo, una acción de creación conjunta puede hacer que el contenido se vuelva interactivo, lo que provocaría un feedback entre el público y el creador del contenido.



Figura N°65 - "Oportunidad visual"
Fuente: Cesar Coellar (2018)

Oportunidad visual: el uso de distintivos como sello identificador de la marca, cuyas variables materiales para su puesta en escena concreta pueden transformarla en símbolo identificador del cliente.

Color: es un factor decisivo para determinar el significado de la información y ayuda al lector a identificar las relaciones entre los bloques de texto. El diseñador tiene la tarea de clarificar, distinguir y resaltar la información, no siempre es capaz de seleccionar más de una tipografía para llevar a cabo el trabajo de distinción usando variables, por ello recurre a este recurso; La combinación de diversas texturas creadas a partir de letras, imágenes y motivos puede llevar al lector a prestar más atención al detalle. Es otro método utilizado para que los espectadores puedan cuestionar el mensaje emitido (interacción).

Tridimensional: la tipografía de rotulación y orientación puede observarse en las calles, cartelería, señalizaciones, etc. Al tener un aspecto tridimensional y al ser posible interactuar directamente con las mismas se dice que ocupan un lugar en el espacio de forma concreta. Se realizan mediante el uso de materiales físicos tridimensionales, al traspasar las barreras de la bidimensión hay nuevos factores que intervienen con la pieza gráfica, iluminación, espacio y sombra logran extender el significado del mensaje y acrecentar el interés.



Figura N°67 - "Tridimensional"
Fuente: Bobby Plows (2012)

El texto

Al crear un bloque de texto dentro de una retícula con una lección tipográfica definida, existen otros factores que se añaden a los anteriores, los cuales podría afectar de manera positiva o negativa dicho texto, describe Tselentis (2012).

♦ **Interlineado:** el espacio entre las líneas de texto. En el pasado los propios diseñadores tenían que modificar el mismo usando como referencia 12/16. El autor da a entender qué si la fuente es de 12 puntos de tamaño, el interlineado es de 16. Actualmente el software permite alterar el número del interlineado de forma automática y si fuese necesario, el diseñador aún puede definir el mismo de forma manual.

♦ **Alineamiento tipográfico:** la cultura es un factor determinante en el alineamiento. En occidente la alineación del texto es hacia la izquierda, el lector sigue la lectura de derecha a izquierda al encontrar sencillez al seguir el texto. Al contrario, en culturas orientales se realiza a la derecha, ya que la escritura del idioma se realiza de ese modo generando la misma sencillez al leer para los lectores orientales.

Existen diferentes tipos de alineación. Al igual que diversos tipos de recursos o problemáticas (dependiendo de las intenciones del diseñador y el texto en cuestión)

♦ **División de párrafos:** ayuda al lector a diferenciar las ideas provenientes de los bloques de texto. Los indicadores de párrafo, que permiten denotar esta separación, son sangrías, retornos, marcas o una combinación de ellos. Las tabulaciones sirven al mismo fin.

Impresión

Los procesos de impresión pueden dividirse de distintas maneras, Haslam (2007) pone énfasis en cuatro.

♦ **Relieve:** la tinta se deposita en una superficie elevada de la plancha o el tipo.

♦ **Planográfico:** la tinta es depositada en la superficie de la plancha.

♦ **Huecograbado:** se mantiene la tinta en hendiduras, debajo de la superficie de la plancha.

♦ **Serigrafía:** la tinta se pasa a través de una máscara en una malla.

Estos serán tratados de la siguiente forma individual.

Impresión en relieve

Dentro de la misma se incluyen los procesos de impresión con planchas de madera, el grabado al linóleo y la impresión tipográfica. El autor plantea que la tinta se deposita en la superficie de la imagen o letra en posición invertida y se transfiere al papel colocado sobre ésta a través de la presión que aplican los cilindros de la máquina.

Si bien la impresión tipográfica ha sido sustituida por la litografía offset en algunas tareas, todavía sigue vigente a la hora de realizar producciones de edición limitada al ser considerada como tipo de impresión artesanal o si no se concentra en el “cover” del libro en sí, como una forma de otorgarle ese “toque personal” extra.

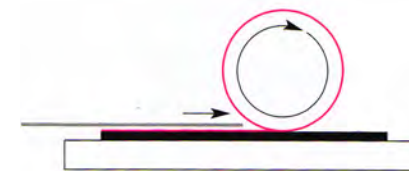


Figura N°68 - “Impresión en relieve”
Fuente: Haslam (2007)

Impresión planográfica

Abarca cualquier proceso de impresión que implique la fijación de tinta sobre la superficie de la plancha, como la impresión litográfica offset que se utiliza para la producción de libros en la actualidad; se trata de transferir la tinta directamente desde la superficie de la plancha hasta la superficie del papel soporte, basándose en el principio en que la grasa y el agua no se mezclan. La zona de la imagen a reproducirse es cubierta con grasa y las zonas que no se imprimen retienen una fina película de agua, lo que hace que la tinta se adhiera a la zona engrasada transfiriendo la imagen al papel.

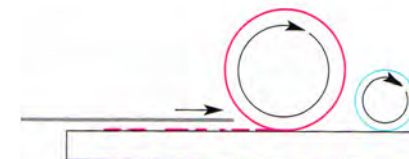


Figura N°69 - “Impresión planográfica”
Fuente: Haslam (2007))

Haslam comenta que el proceso se comenzó a utilizar como método de reproducción fotográfica y en cuanto fue posible la separación a cuatro tintas CMYK (Cian, Magenta, Amarillo y Negro). La utilización de la litografía en un principio resultó adecuada a la hora de reproducir imágenes, no tanto así como el texto pero con el correr del tiempo y la evolución del método offset.

Huecograbado

Los procesos dentro de este sistema son el aguafuerte, el grabado y el fotograbado. El proceso funciona mediante cilindros por los que las planchas pasan de modo similar a la litografía offset. Actualmente no es conveniente su uso al ser más sencillo y barato imprimir por otros medios.

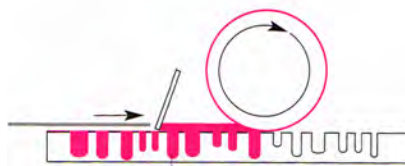


Figura N°70 - "Huecograbado"
Fuente: Haslam (2007)

Serigrafía

Todos aquellos procesos en los que la tinta pasa a través de una máscara para crear la imagen, para lograrlo se hará uso de una pantalla de malla (en la antigüedad, seda) con zonas cubiertas para evitar que la atraviese la tinta, y las zonas descubiertas otorgándole paso a la tinta para la imagen se vea en el papel. Esta separación se realiza usando una emulsión sensible a la luz; Su uso tampoco es común al haber otros métodos para la producción de libros.

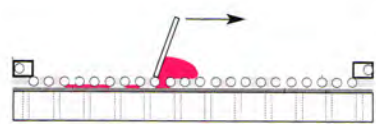


Figura N°71 - "Serigrafía"
Fuente: Haslam (2007)

Terminaciones, laminados, guillotinas, troquelado y plegado

Para cada proyecto existe una determinada maquinaria y proceso de impresión adecuado, lo que contextualizará una publicación y la dotará de originalidad. Santarsiero (2006) dará a conocer diversos factores intervinientes en el proceso de acabado de una publicación.

Terminaciones: barnices

♦ **Barnices comunes al alcohol:** Baja resistencia al roce, buena elasticidad, secado IR, aplicación sencilla y costo bajo

♦ **Barnices UV/EB:** se secan usando radiación. Existen dos tipos, los de secado UV (ultravioleta) y en los que se usa electrones EB (rayo de electrón)

♦ **Barnices UV:** no contienen disolventes y se polimeriza el barniz con radiación ultravioleta

♦ **Barnices de catalización:** secados por polimerización, su condensación es inducida de forma térmica

♦ **Barniz sectorizado:** aplicado de barniz a textos, imágenes, formas o partes de la publicación que se quieran resaltar, generalmente en la portada.

♦ **Barniz brillante y mate:** un acabado distinto para su uso en portada. Las lacas de secado UV se distinguen por su brillo y curado instantáneo mientras el mate es más opaco. Se definen en el secado a la exposición de luz ultravioleta.

♦ **Lacas UV:** sólidas, resistentes al roce, brillosas, de simple aplicación. El autor lo destaca como el mejor producto para proteger portadas de libros e inclusive otorgarles un agregado único como lo es el barniz sectorizado, ya sea mate o brillante.



Figura N°72 - "Aplicación de barniz"
Fuente: artevisivo.com.mx (2018)



Figura N°73 - "Acabado en mate"
Fuente: mstrpln.com - Dukaczewski (2011)

Terminaciones especiales

Gracias al avance tecnológico, Santarsiero (2006) remarca la existencia de otros procesos de terminación que atraerán al posible comprador: cuño en seco, hot stamping, termografía con resina en relieve de color, materiales difractantes, holografías, etc.



Figura N°74 - "Cuño en seco"
Fuente: grupotresplus.com.ar (2018)



Figura N°75 - "Hot stamping"
Fuente: ddprinting.net (2018)



Figura N°76 - "Termografía"
Fuente: minke.es (2018)

Laminados

♦ **Termolaminados (polietileno):** aplicado a 120° - 130° el film se funde con el papel de la portada. Normalmente se emplea el polietileno, pero a pesar de su buen brillo tiene poca resistencia al roce y es fácil de desprender. Su aplicación es algo compleja ya que la portada puede doblarse ligeramente debido al calor en ciertos casos, su costo es muy bajo.



Figura N°77 - "Termolaminado"
Fuente: amazon.es (2018)

♦ **Laminados pegados con adhesivos:** se utiliza aplicando temperaturas más bajas, lo que produce poco arqueado en la cobertura.

♦ **Polipropileno:** film plástico de fácil aplicación, puede recibir hot stamping en su superficie, de mediana resistencia al roce, buen brillo, costo moderado y muy empleado en la industria editorial.



Figura N°78 - "Polipropileno"
Fuente: plastec.cl (2018)

♦ **Poliéster:** film plástico de excelente brillo, su resistencia es alta a la rotura y roces. Empleado en menor medida al no ser capaz de soportar adhesivos al agua o hot stamping.

♦ **Acetato de celulosa:** el más resistente al roce con excelente transparencia, con un poco menos de brillo que el poliéster. Se adhiere fácilmente con pegamentos al agua y permite la impresión hot stamping sobre su superficie. El de mayor costo.

♦ **Laminado metalizado:** de plata u otros colores, es posible imprimir sobre su superficie.



Figura N°79 - "Laminado metalizado"
Fuente: sugarbeecrafts.com (2016)

♦ **Laminado mate:** puede ser aplicado en portadas, de acabado fino y suave al tacto. Impreso con laca sectorizada sobre su superficie.

Guillotinas

Al imprimirse los pliegos deben ser cortados o guillotinas siguiendo las líneas de corte impresas en los laterales. Existen máquinas computarizadas que hacen este trabajo a la perfección.



Figura N°80 - "Guillotina"
Fuente: Guipremex (2015)

Troqueladoras

♦ **Troquelado simple:** se realizan cortes de forma irregular dentro del libro. Lo que le da un toque dinámico, así el lector es capaz de interactuar directamente con el material



Figura N°81 - "Troquelado simple"
Fuente: grafous.com (2011)

♦ **Pop up:** diseños mediante la aplicación de una técnica de cortes y dobleces que requieren de una máquina para su concretización. Se utiliza este recurso en cuentos infantiles y libros de historias cortas en las que se prima la interacción del lector con la historia.

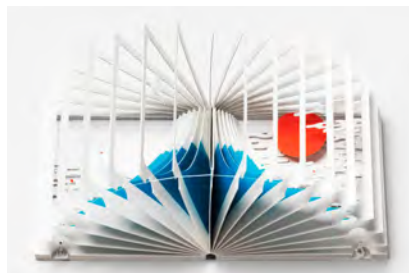


Figura N°82 - "Troquelado pop up"
Fuente: Oono, Yusuke (2015)

Plegados

♦ **Plegado simple:** un solo plegado a la mitad, puede ser simétrico o asimétrico.



Figura N°83 - "Plegado simple y mult."
Fuente: ionmihailov1993.blogspot.com (2012)

♦ **Plegado múltiple o editorial:** los pliegos se realizan de forma que se obtengan cuadernillos, es utilizado en la creación de libros.

♦ **Plegado paralelo:** los dobleces son paralelos entre sí, generalmente usados para doblar folletos y libros de medicina.

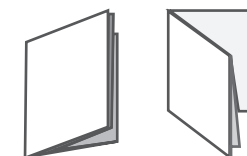


Figura N°84 - "Plegado paralelo y cruz"
Fuente: ionmihailov1993.blogspot.com (2012)

Los hay de tipo: plegado zigzag, plegado ventana abierta, plegado ventana cerrada, plegado envolvente, plegado al medio, plegado al medio doble.

♦ **Plegado en cruz:** mayormente usado en impresiones de tipo editorial, cada pliegue se realiza en ángulo recto con respecto al anterior, formando una cruz.

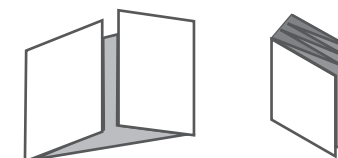


Figura N°85 - "Plegado zigzag y ventana"
Fuente: ionmihailov1993.blogspot.com (2012)

♦ **Plegado combinado o mixto:** combina varios pliegos de tipo múltiple.

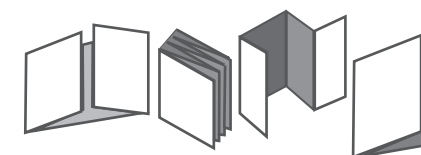


Figura N°86 - "Plegado combinado"
Fuente: ionmihailov1993.blogspot.com (2012)

Encuadernación

A partir de Bhaskaran (2006), se define la encuadernación como el montaje físico de una publicación a partir de hojas de papel sueltas, la forma en la que se realiza el encuadernado puede llegar a tener un gran impacto en la función y aspecto del libro o escrito a ser comercializado. Haslam (2007) hace referencia a que el proceso en un principio fue desarrollado en el siglo 1 a.C. como una actividad puramente manual hasta el siglo XIX, donde la aparición de máquinas que prensaban una cantidad de volúmenes (sobre un ligero encolado) y en el siglo XX con el agregado de las máquinas cosedoras.

En la actualidad el proceso de encuadernación artesanal sigue vigente como alternativa, el mismo tal y como afirma Bhaskaran, puede dar al libro o material una característica diferenciadora original, que puede atraer al lector de forma positiva, si se encuentra debidamente realizada. El uso de esta técnica tradicional puede ser usado para ejemplares de edición limitada, tiradas cortas (publicación de pocos ejemplares) y producción de piezas de “arte”.

Materiales utilizados en el proceso de encuadernación

Santarsiero (2006) y Haslam (2007) dan a conocer diversos materiales utilizados en la encuadernación.

♦ **Badana (piel de cordero):** curtida, flexible, liviana y económica, pero con el defecto de resentirse ante el calor y la humedad.



Figura N°87 - "Encuadernado badana"
Eltallerdencuademacion.blogspot.com (2012)

♦ **Piel de cerdo:** Santarsiero resalta su uso en la edad media y la disminución del mismo en la actualidad, a pesar de su cualidad resistente e “indestructible”. Haslam denota su falta de flexibilidad.

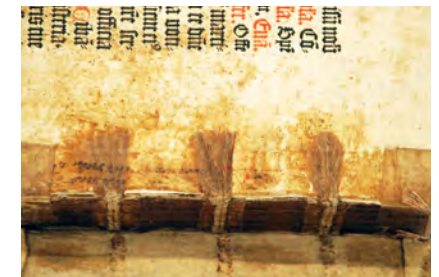


Figura N°89 - "Enc. piel de cerdo" B
Fuente: blogs.lib.ku.edu/spencer.com (2013)

Figura N°88 - "Enc. piel de cerdo" A
Fuente: blogs.lib.ku.edu/spencer.com (2013)

♦ **Chagrín:** piel granulosa que proviene de la cabra, camello o caballo, de gran resistencia.



Figura N°90 - "Enc. Chagrín"
Fuente: aquirencuaderna.com (1920)

♦ **Marroquí (cuero de cabra):** ambos autores hacen referencia a su suavidad al tacto y la flexibilidad del material, aunque es granuloso. Su nombre se debe al surgimiento del uso del cuero en Marruecos. De gran resistencia.



Figura N°91 - "Enc. Marroquí"
Fuente: Harvard (2011)

♦ **Pergamino:** resistente, pero si se trata de un libro de gran envergadura la humedad puede arrugar los pliegos.



Figura N°92 - "Enc. Pergamino"
Fuente: www.encuadernacion.ws (2018)

♦ **Pergamoid:** imitación del cuero, impermeable al agua. Se lo utiliza generalmente para el encuadernado de escritos religiosos de reproducción masiva. Una alternativa económica útil a la producción en cadena.



Figura N°93 - "Enc. Pergamoid"
Fuente: www.pixabay.com (2018)

♦ **Cuero Ruso:** de poca resistencia, pero con un aroma característico a betulina (activo dentro de la corteza de abedul).



Figura N°94 - "Enc. armenio" (Ruso)
Fuente: einoartesanal.blogspot.com (2014)

♦ **Tela:** nuevamente ambos autores coinciden en que el uso de la tela absorbe la humedad (previamente tratada con almidón o piroxilina). En el pasado se solía usar la seda, el terciopelo, etc. con o sin bordados, pero hoy en día al ser materiales de lujo no se utilizan con frecuencia, salvo para ediciones muy costosas y limitadas de determinados autores consagrados. Puede recibir diferentes acabados.



Figura N°95 - "Encuadernado en tela" A
Fuente: es.aliexpress.com/item/OurStoryBegins-Cloth-hardcover-notebook-a5-b5-tsmip-Official-supplier-Original-design/1770891627.html (2013)

♦ **Lona:** Santarsiero alude al uso de este material en bibliotecas en Berlín y Buenos Aires por su resistencia y bajo costo, pero a su vez puede mancharse con facilidad, por lo tanto, es recomendado barnizar este material con cuidado de que el barniz no contenga sustancias capaces de quemar la tela y disminuir la resistencia de la misma.



Figura N°96 - "Enc. en lona pintada"
Fuente: Taller Nemiliztli (2016 aprox.)

Tipos de encuadernación

Diversos autores antes mencionados proponen una clasificación individual sobre el tipo de encuadernado, sin embargo, el autor de la investigación actual considera pertinente la agrupación de dichas teorías en una clasificación que sea capaz de unir estas clases de encuadernación.

Encuadernado común

Los más usados e identificables ya sea para uso personal o comercial.

♦ **Cosido a hilo o japonés:** generalmente usada para revistas o libros simples de lomo cuadrado, Bhaskaran (2006) denota su sencillez y su uso masivo como alternativa de encuadernado. Santarsiero indica que las hojas en su interior se cosen con hilo y la tapa se pega. Es la más fuerte, pero implica un costo algo elevado. Haslam la denomina como encuadernación de biblioteca.

♦ **Cosido invisible:** se perfora el canto del libro y se colocará adhesivo.

♦ **Cosido lateral:** se colocarán ganchos de metal en los laterales.

♦ **Espiralado:** Haslam (2007) señala que los libros con este tipo de encuadernado pueden ser abiertos completamente plano a plano, es habitual para manuales (escolares, etc.) y cuadernillos. Se encuaderna haciendo orificios en serie y línea a lo largo de la cara interna de cada hoja luego se introduce un espiral para terminar. Santarsiero expresa el espiral usado será de metal o plástico.



Figura N°97 - "Enc. a hilo o japonés"
Fuente: www.papelisimo.com (2017)

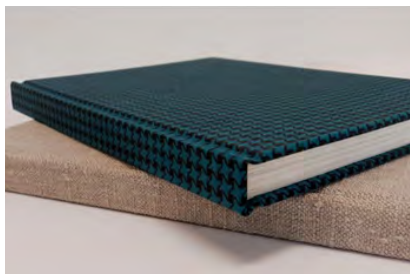


Figura N°98 - "Enc. cosido invisible"
Fuente: librococido.blogspot.com (2012)



Figura N°99 - "Enc. cosido lateral"
Fuente: www.angelicabarco.com (2015)



Figura N°100 - "Enc. espiral"
Fuente: www.office24.net (2018)

♦ **Canadiense:** Bhaskaran la define como una encuadernación en espiral envuelta con una cubierta

♦ **A caballete o Acaballado:** Una de las técnicas más sencilla y empleada, afirman Santarsiero y Bhaskaran, soporta un máximo de 64 páginas (siempre que estén dispuestas en múltiplos de cuatro) y las hojas interiores son cosidas con dos broches de alambre, al final se colocan ganchos de metal en el centro de los pliegos. Se utiliza para folletos, revistas, pequeños catálogos, etc.

♦ **Binder:** otro tipo de encuadernado para libros y revistas. Lomo cuadrado cuyas hojas interiores y tapa van adosadas mediante el uso de cola especial.

♦ **Omega:** usa alambre lateral para colgarlos en ficheros.

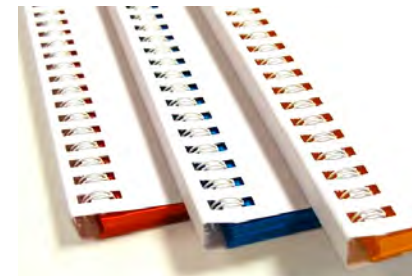


Figura N°101 - "Enc. canadiense"
Fuente: www.sleepydays.es (2016)



Figura N°102 - "Enc. a caballete"
Fuente: www.swingline.com (2015)



Figura N°103 - "Binder"
Fuente: www.albyco.be (2018)

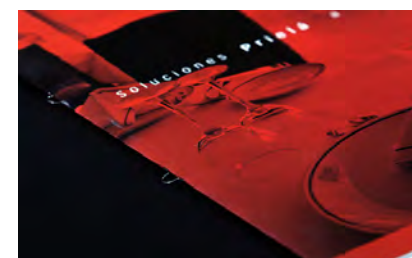


Figura N°104 - "Enc. omega"
Fuente: www.mapimpresores.com (2012)

Encuadernado comercial

Generalmente utilizados para la creación de ejemplares para la venta en serie.

♦ **Rústica:** o encuadernación adhesiva según Haslam, de índole económica y rápida, se caracteriza por el pegado de las páginas a una tira de tarlatana (tela rígida de origen hindú) que luego es adosada a la tapa, esta última no sobresale con respecto al contenido y el material con el que está confeccionada suele más grueso. El pegado se realiza utilizando engrudo o cola, remarca Santarsiero, además de denotar dos divisiones.



Figura N°105 - "Encuadernado rústico"
Fuente: www.laimprentacq.com (2017)

♦ **Rústica Blanda:** utilizado para guías telefónicas o manuales de instrucciones, no requieren de una terminación de alta calidad.



Figura N°106 - "Enc. rústico intermedio"
Fuente: www.minke.com (2017)

♦ **Rústica Intermedia:** de mayor calidad y se emplea en la producción de libros a gran escala. El cartón utilizado suele ser de 270 de gramaje. Bhaskaran añade que forma parte de lo que se conoce como encuadernado americano, cuya gran ventaja reside en que imprimir el "cover" del escrito de forma directa es posible.

♦ **Encartonada:** en cartón o tapa dura según Santarsiero. El lomo será encolado, redondeado y reforzado con papel mientras que las cubiertas serán de cartón cubierto de papel o tela.



Figura N°107 - "Enc. en cartón"
Fuente: encuadernacionbilbao.com (2017)

Encuadernación

♦ **Holandesa o de pasta entera:** se recubre el libro completamente con piel. Al sustituir la pasta por el pergamino toma el nombre de holandesa y de acuerdo a la piel que se utilice puede ser de pleno marroquí o pleno chagrín.



Figura N°108 - "Enc. a la holandesa"
eltallerdencuadernacion.blogspot.com (2015)

♦ **Media Pasta:** el lomo es de piel, encolado y redondeado, las tapas de cartón e recubren con papel.

♦ **Amateur:** el lomo y las puntas son de piel, la cabeza del libro es dorada.



Figura N°109 - "Enc. media pasta"
eltallerdencuadernacion.blogspot.com (2015)

♦ **Francesa:** utiliza hojas de papel sueltas plegadas a la mitad, pueden adosarse al borde abierto usando canutillos, grapas o puntadas. Generalmente usado para las impresiones de una sola carilla.

♦ **Semi francesa:** Las cintas de encuadernación en la envoltura son visibles.



Figura N°110 - "Enc. a la francesa"
Fuente: Con Ele de Eva (2018)

♦ **En tela:** con montura, es decir, formando el "cover" sobre el mismo libro hasta que el mismo esté terminado. Completamente cubierto de tela.

♦ **En media tela:** solamente se cubre el lomo y las puntas con la tela, lo restante será cubierto con papel fantasía que armonice con el color y forma de la fábrica.

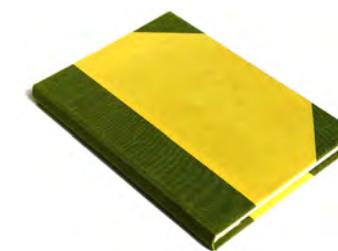


Figura N°111 - "Enc. en tela" B
restartconservacio.blogspot.com (2011)

Encuadernado artesanal

A pesar de que la encuadernación en serie por maquinaria y el traslado de los libros a un formato digital han tomado un papel protagonista, el aprecio por el detalle que otorga una producción artesanal continua vigente en la actualidad. Si bien Santarsiero manifiesta que esta técnica de encuadernado se ha disminuido por el alcance tecnológico, Haslam y Zeegen difieren, estableciendo que, a pesar de la creación de métodos de encuadernado en serie y digital, la creación artesanal goza de un valor agregado que puede hacer la diferencia a la hora de adquirir un ejemplar.

Santarsiero remarca sin embargo una realidad en la creación de estos ejemplares, ya que su creación dependerá de editoriales o estudios de diseño gráfico donde se reciben en ocasiones encargos sobre ediciones limitadas, lo que representaría un gasto mayor si se realiza la labor en grandes empresas imprentas.

Existen opciones de encuadernado artesanal más accesibles que otras.

♦ **Encuadernación en cuero:** de lujo, ya que el cuero argentino posee un valor elevado. Se realiza en cuero con títulos dorados, guardas de papel decorado a mano y cantos dorados, esta actividad generalmente es contratada o realizada por ávidos coleccionistas.

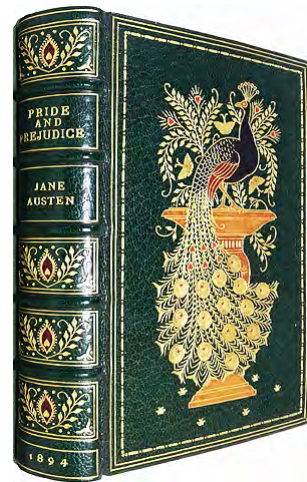


Figura N°112 "Enc. en cuero"
Fuente: Edición pavo real (2014)

♦ **Encuadernación en tela:** el más común de realizar, las telas pueden ser vinílicas, cuerinas, papel plástico de diversas texturas, tela de tapicería y tejidos autóctonos. La portada generalmente lleva guardas lisas o de papeles impresos que dan una idea de "antigüedad"



Figura N°113 - "Enc. en cuerina" (2018)
eshops.mercadolibre.com.ar/STORE*TKM

♦ **Encuadernación de cartón:** confeccionada con tapas rígidas y resistentes de cartón e hilo encerado. Ideal para realizar un arte de portada basado en la pintura o modelado, de sencilla distribución y fácil creación.



Figura N°114 - "Enc. en cartón"
Fuente: www.regalos-empresa.es (2018)

¿Cómo encuadernar un libro?

De acuerdo a Haslam (2007)

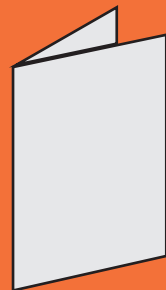
1) Doblado de hojas

Las hojas procedentes de imprenta son dobladas según su imposición, formando pliegos. Es posible hacerlo a mano, pero el proceso es más veloz y efectivo si se utiliza una máquina plegadora. Los pliegues deben ser extremadamente precisos, siguiendo la línea de corte, teniendo en cuenta la relación entre el pliegue y lo impreso ya que al hacer una marca incorrecta un margen quedará más corto que otro, lo que provocará irregularidades en la posición de la zona impresa en la copia encuadernada.

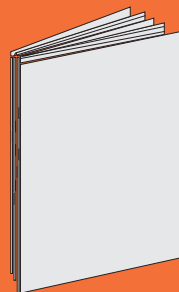
Hojas sueltas: en ciertas ocasiones en necesaria la incorporación de una hoja u hojas adicionales. El método más usado para la tarea es el “encolado” o pegado de la o las mismas por el borde y adherirlas en el pliegue correspondiente. Pero puede ser problemática si no se hace correctamente. Otra alternativa, de alto costo, es el encolado de una línea de papel fino de entre 12 y 15 mm de anchura que se coloca al extremo de la hoja, doblada verticalmente sobre el pliegue correspondiente. Una vez hecho, la hoja suelta puede cocerse con el pliegue.

2) Alzado

Los pliegos se colocan en el orden correcto por pilas sobre una mesa, se toma cada pila en orden para componer la “tripa” o interior del libro. Suele hacerse en forma mecanizada, con cuidado de mantener la correcta disposición ya que, si un pliegue es extrañado o colocado en otro sector, el significado de la obra se perderá.



1) Doblado de hojas
Hojas sueltas.



2) Alzado.

3) Cosido, ranuras y prensa

Cosido: o la unión de los pliegos para formar el libro. Las hojas son unidas mediante un cosido vertical con nudos de media llave y los pliegos son posteriormente adheridos mediante una serie de cintas que recorre la parte posterior del libro, junto al cosido vertical, que evita que las hojas se muevan.

Ranuras: antes de coser se deben cortar ranuras en la parte posterior del libro, ya que por allí el hilo pasará. El escrito se pondrá entre dos cartones y se presionará con firmeza en una prensa con bloques de madera semejantes a un torno.

Prensa: Si las publicaciones son encuadernadas a mano es necesario prensarlos antes de coserlos, diferente a la mecanización donde se prensa después. Es necesario que los pliegos se ubiquen rectamente (cada uno sobre del anterior) ya que no pueden ser trasladados después del prensado.

4) Corte o guillotinado

El uso de la guillotina para dimensionar al libro al tamaño deseado. Primero se corta el canal del libro, más adelante el pie y la cabeza. En la antigüedad el comprador debía abrir los pliegos del libro usando un abrecartas, esa práctica que otorga una interacción directa entre el lector y el material de lectura está siendo recuperada por determinados diseñadores y editores, por supuesto tomando en cuenta la intención del autor del material.



3) Cosido, ranuras y prensa.



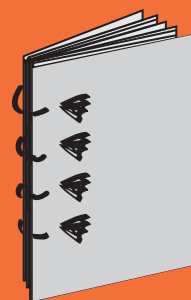
4) Corte o guillotinado
Redondeado y parte trasera.

Redondeado y parte trasera: Para que un escrito quede plano al ser abierto requiere de un proceso adicional llamado redondeado y sacado de cajos. Este proceso era popular en el pasado, aunque sigue vigente, los libros actuales son diseñados para ser sujetos por las manos a la hora de leer. El redondeado consiste en eliminar la hinchazón en el lomo originado posiblemente por el cosido, por su parte el sacado de cajos consiste en sujetar el libro entre tablas de madera en una prensa y repasar con un martillo las partes externados, formando una saliente y una curva en los que se colocara la tapa. Ambos métodos pueden ser mecanizados, con un solo aparato de rodillos que ablanda la parte trasera del libro con vapor.

5) Encolado

Los escritos cocidos a mano se encolan antes de ser cortados y/o cocidos a máquina. La cola refuerza el encuadernado, se aplica sobre la parte trasera de la publicación, retirando el exceso al terminar.

Cortar las tapas: las mismas pueden tener un peso y grosor diverso, para la encuadernación se solía usar cartón amarillo, pero actualmente se prefiere el gris. Cuando se necesita que el “cover” sea más resistente y pesado se utiliza cartón piedra, más denso y oscuro. Al ser lisos, los cartones favorecen la adherencia del engrudo, el mismo debe ser aplicado de madera uniforme y su composición no serpa ni muy acuosa o pegajosa. En la producción mecánica se usan guillotinas especiales o herramientas de corte rotatorias para cortar aquellos cartones más pesados o resistentes que el resto.



5) Encolado

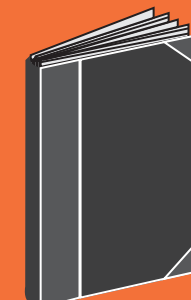
Tratamiento sobre los bordes: Implicará un coste adicional, pero dotará al escrito de originalidad. Será posible la utilización de coloración o entintado (tinta o acabados en dorado, rojo, marmolado, etc.) y hasta la escritura de unas dos o tres palabras en el borde exterior del libro. El diseñador o editor puede ser capaz de utilizar esta herramienta para que la atracción del público sea de un nivel mayor.

Forrado de contratapas: Solo si es preciso, es realizado por maquinaria.

Fijado de guardas: constituyen la parte interior del cartón de las tapas y la unión del libro. Pueden ser lisas, ilustradas o con fotografías, marmoladas, etc. Y el papel empleado suele tener un mayor gramaje.

6) Pegado

El material de la cubierta debe tener una envergadura ligeramente mayor a la del formato del libro. Si la cubierta es de cuero implica un trabajo manual adicional, los bordes del cuero deben ser refilados para doblarse perfectamente sobre la tapa o “cover”, luego es encolado en el cartón pasándolo por encima de la cabeza y el pie, las vueltas se fijan en su lugar con bramante provisional (pinzas de madera). Lo siguiente será colocar el libro nuevamente en la prensa, dejándolo secar antes de retirar el bramante. Si se hace mediante el uso de máquinas, la tarea se denomina “entrar tapas” y puede proveer alrededor de 2000 ejemplares por hora.



6) Pegado

Cuadro N°13 - Fuente: Haslam (2007)

Actores que intervienen en la creación del libro

Las editoriales son las encargadas, en la mayoría de los casos, de llevar al libro a su publicación. Los autores pueden llegar a contar o no con un agente que sea el encargado de gestionar todos los procesos involucrados a la puesta en marcha del manuscrito hasta su llegada a la publicación final.

Santarsiero (2006) habla de la industria editorial como aquella que en líneas generales contrata externamente terceros para la impresión y distribución de ejemplares. Es mediante estos convenios que concretamente se produce un libro. Pero no hay que olvidarse de los procesos que anteceden a este hecho: la edición, corrección y armado del escrito; Los actores que intervienen en el proceso son...

Agente literario

Interlocutor entre la editorial y el autor, encargado de establecer convenios y contratos comerciales, defendiendo los derechos del autor, asegurándose que éste cumpla con su deber como tal (Representante.)

Autor

Persona que ha realizado una obra científica, literaria o artística. Parte de sus obligaciones son: realizar correcciones en el manuscrito original si fuesen necesarias, proveer al editor con una copia de la obra y constatar que la misma es de su autoría y originalidad.

Editor

Persona física o jurídica encargada de la realización del libro, hace correcciones, realiza contratos con imprentas, se compromete a realizar la obra, difundirla y venderla adquiriendo derechos y obligaciones legales por esta tarea, parte de estas responsabilidades incluyen

◊ Inscripción ISBN según Ley 22.399, que permitirá identificar al libro en cualquier parte del mundo

◊ Inscripción de la propiedad intelectual, el autor depositará 3 ejemplares de la obra publicada en el Registro Nacional de propiedad intelectual, lo que le garantiza los derechos sobre su obra, y el derecho del editor sobre la edición de la misma.

El enfoque de Santarsiero si bien habla de una editorial como tal, hace hincapié en un modelo de edición de menor envergadura, aunque posteriormente nombra a los participantes de una imprenta como institución, en contraste con Haslam que expresa de forma más profunda los papeles de los participantes del proceso que constituyen una editorial en su totalidad.

Autor /escritor

Escritor de la obra y proveedor de la idea principal, puede presentar un manuscrito terminado a un agente o un editor que dará o no pase libre para su realización.

Agentes: literarios, ilustración, diseño y fotografía

Representan el trabajo de sus clientes ante posibles contratadores. Suelen especializarse solo en un género (ejemplos: biográfico, ficción infantil, romance adolescente, etc.) su función es la de presentar el trabajo del escritor al editor y encargarse de los temas económicos. Al realizar este servicio le corresponde al agente literario cobrar una tarifa o recibir un porcentaje de los beneficios que serán dados al autor, esto a su vez le beneficia porque dicho agente cuenta con diversos contactos editoriales.

Existen diversos tipos de agentes, el literario representa al escritor, el ilustrativo al ilustrador, el de diseño al diseñador y el fotográfico al fotógrafo, trabajan de forma similar al agente literario.

Editorial

Es una empresa preparada para invertir en la producción de un libro, esto conlleva solventar la redacción, la impresión, la encuadernación, y la distribución de la obra. Generalmente realizan un acuerdo contractual con el autor, aunque también hacen convenios con otros colegas en diversos países con el fin de distribuir el ejemplar de forma sencilla, y si necesitarán traducciones, es una forma de facilitar este trabajo.

Establecen mediante un acuerdo, cómo, dónde y a qué precio se venderá el ejemplar, ya que asumen un gran riesgo económico al producirlo al confiar en recuperar más del capital invertido en la venta del producto terminado. De acuerdo al contrato que sea firmado serán los beneficios obtenidos por el autor.

Empresas de servicios editoriales

Reciben el encargo de crear libros por parte de los editores. Combinan diferentes tipos de especialistas, diseñadores, editores, ilustradores, fotógrafos, y a veces especialista en marketing, para crear el libro, pero no asumen el riesgo económico que conllevan los gastos de producción y distribución.

Editor

El responsable de seleccionar que libros se van a producir cada temporada. Su empleo es de suma importancia para la editorial ya que es el encargado de aceptar o rechazar manuscritos. Su trabajo constituye el hablar con posibles autores, aportar ideas y crear una red de escritores, diseñadores, ilustradores y fotógrafos. Está pendiente de los cambios de intereses en los lectores, además

de revisar los catálogos que ofrecen otras editoriales “competencia”. Establece calendarios, fechas de publicación y supervisa a los equipos que trabajan en cada uno de los ejemplares.

Coordinador editorial

Trabaja con el autor para dar forma al texto, a las ilustraciones, brindando su apoyo y crítica objetiva. Pueden trabajar de forma independiente o ser contratados, ocupándose de varios libros a la vez. La mayoría de su tiempo es dedicado a leer y corregir copias, identificar pasajes poco claros y hacer preguntas al autor; debe tener una excelente capacidad de redacción, estar familiarizado con tipografía y gramática, encargar el material ilustrativo necesario que acompañará al libro y ser capaz de organizar el tiempo que se dispone para la realización del escrito.

Algunos pueden llegar a contar con asistentes si se ven sobrepasados por la cantidad de títulos que revisan; concentrándose solo en el texto y ajenos a toda tarea administrativa.

Corrector de pruebas

Se ocupa de corregir cualquier parte del proceso de edición si fuese necesario. Revisan el texto una vez editado, buscando errores de estilo, gráficos u ortográficos, atribuibles o no al autor, si bien hace tiempo atrás se encargaban exclusivamente de terminar las copias corregidas de todos los libros encargados, hoy esa es una tarea en conjunto que se lleva a cabo con el coordinador editorial antes mencionado.

Asesor

Los coordinadores editoriales suelen recurrir a asesores en temas especializados para los libros de no-ficción. Si un editor recomienda publicar un libro con una determinada temática, además de escoger un escritor especializado en el género, puede además optar por un asesor con conocimientos más profundos sobre éste.

Aportan ideas, leen las sinopsis y los primeros borradores para ver qué datos pueden ser añadidos o no. Generalmente trabajan de forma independiente y trabajan en un género determinado

Lector

Como los asesores, poseen conocimientos especializados sobre un tema, pero a diferencia de estos, no trabajan junto al autor para crear el contenido. Trabajan de forma independiente ofreciendo una visión objetiva sobre el manuscrito, si la calidad del mismo es buena y si es adecuada para el lector final. Los lectores realizan un informe que se envía posteriormente al coordinador editorial, al autor y al diseñador, quienes realizarán los cambios oportunos.

Director de arte

Recae sobre un diseñador que trabajará o no en conjunto con un ilustrador o un fotógrafo. El director de arte suele tener una formación en el campo del diseño y es responsable de la estética visual del ejemplar. Los editores más progresistas creen que el aspecto e identidad visual de la obra es de una importancia, se considera un complemento que le refuerza; establecerá la línea estética que se seguirá durante la producción del título: convenciones tipográficas, tipos de cubierta, sugerencias de encuadernados, formatos comunes, uso de logotipos, etc.

Diseñador

Responsable de dar forma a la naturaleza física del libro: su aspecto, la distribución de los elementos que contiene y cómo el mismo comunica. Después de que se consulta al editor y al coordinador editorial es el diseñador quien selecciona el tamaño, el formato y posterior encuadernación de la publicación, usando elementos de diseño como ser: retículas, tipografías, programas de dibujo y edición, etc. Recibe instrucciones de los puestos antes mencionados y las expresa a jefe de producción o impresor, trabajan en conjunto con documentalistas gráficos, ilustradores, fotógrafos; hoy en día existen libros que pueden estar compuestos solo de imágenes, es el diseñador quien usualmente recomienda que publicaciones pueden ser representadas de esta manera y ofrecida al mercado.

Documentalista

Se encarga de buscar imágenes, que están o no atadas a una fuente, y en el caso que lo estuviesen es el documentalista quien solicitará los permisos correspondientes al propietario de los derechos antes de reproducir estos elementos en el libro. Recurren a bancos de imágenes. Archivos de museos o colecciones privadas. A veces trabajan junto a fotógrafos.

Responsable de derechos

Hay momentos en que la editorial desea tomar una porción de texto o una imagen de otra fuente, para obtener permiso deben solicitarlo al propietario de los derechos de autor antes de que el libro sea publicado.

El tercero puede optar por cobrar una suma de dinero o pactar otra alternativa con la misma editorial de acuerdo a lo que se desee obtener por ambas partes. Algo que puede influir en el precio final es para que se utilizará aquello que se pide y cuantas serán las publicaciones que se lanzarán al mercado.

Este responsable también controlará aquel material que provenga de la editorial, en el caso de que otra agencia o casa editorial desee realizar el pedido.

Creadores de imágenes: ilustrador, fotógrafo, cartógrafo

Se encargan de crear las imágenes que serán utilizadas en el libro, suelen trabajar de forma independiente (en equipos si fuese solo necesario.) Se cobra un

precio específico por cada imagen según su tipo, si el escrito está enteramente compuesto por ellas pueden inclusive cobrar un plus. Dependiendo de su uso dentro del ejemplar será su relevancia. Pueden usarse tanto como para su interior como para exterior. La publicación puede ser realizada de acuerdo a la visión de un creador de imagen.

Gestor de derechos

Responsable de los acuerdos contractuales entre los creadores de un libro: autores, ilustradores, fotográficos, etc. Y la editorial. Controla la producción que la misma produce y como se distribuye en diferentes mercados o ediciones extranjeras.

Suelen tener formación empresarial o legal y su objetivo principal es proteger los derechos de la editorial, maximizando el potencial de mercado de los libros producidos. Esta función puede fundirse con la del responsable de derechos.

Director de marketing

Promociona y vende los libros a los distribuidores y librerías. Desarrolla estrategias adecuadas para la promoción de un ejemplar o serie de ellos. Da instrucciones a los comerciales y promociona las ventas nacionales e internacionales en ferias, es en ellas que los editores se reúnen para crear convenios sobre la venta de ejemplares en el extranjero.

Jefe de producción

Supervisa la producción del libro es decir es el responsable de la calidad y de los costes de la creación. Tiene que tratar con los impresores para establecer los costes de cada libro y organizar su producción y fecha de entrega final.

Impresor

Recibe el material gráfico o un archivo digital proveniente del jefe de producción. Cada ejemplar requiere un trabajo de pre impresión, escaneo de imágenes en alta resolución y la confección de las planchas de impresión. Se trabaja con impresores de todo el mundo debido a la competitividad con los costes de producción teniendo en cuenta la calidad del trabajo.

Representante comercial

Las casas editoriales de gran envergadura suelen contar con equipos de representantes para contactar proveedores y otras editoriales. Las casas más pequeñas solo contratan a los mismos para casos puntuales.

Su función es mantener una relación con los clientes minoristas, conociendo sus hábitos de compra y gustos. Cobran comisiones, su salario aumenta en proporción al número de ejemplares que son vendidos.

Librerías (minorista)

A medida que pasa el tiempo los métodos mediante los cuales se distribuyen y comercializan libros continúan desarrollándose, ahora además de la posibilidad tenerlo en papel se puede comprar un ejemplar por internet y leerlo en diferentes dispositivos electrónicos: (Tablet, Smartphone, etc.)

Es debido al impacto del desarrollo tecnológico que diversas librerías independientes han cerrado, dando lugar a las cadenas de librería, franquicias distribuidoras de diversos títulos las cuales se extienden a lo largo de un país de forma nacional y/o afuera del mismo, internacionalmente. Igualmente pueden obtenerse ejemplares de papel mediante la internet, varios sitios web como Amazon son los que encabeza la venta de escritos.

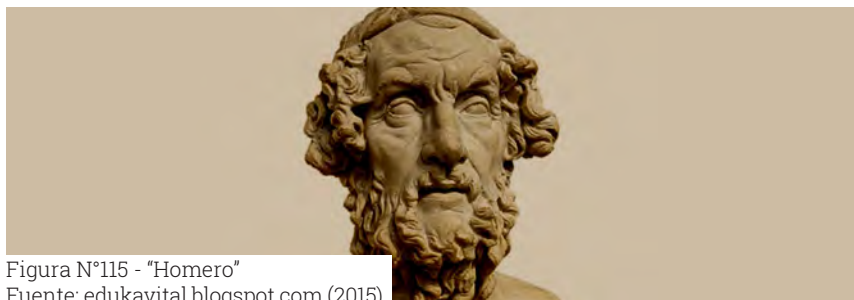


Figura N°115 - "Homero"
Fuente: edukavital.blogspot.com (2015)

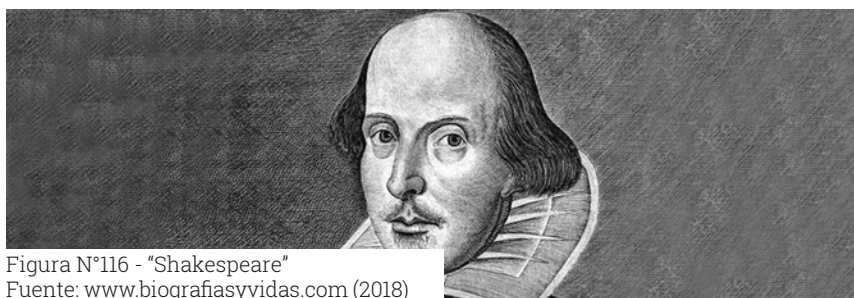


Figura N°116 - "Shakespeare"
Fuente: www.biografiasyvidas.com (2018)



Figura N°117 - "Lang Leav"
Fuente: www.gmanetwork.com (2014)

Géneros Literarios

De acuerdo al Proyecto Cícero (2007), una institución española bajo el cargo del Ministerio de Educación del mismo país, los géneros literarios existentes podrían ser resumidos en la siguiente disposición, tomando en cuenta la finalidad del escrito del autor y la elección de su target.

Géneros Literarios

♦ **Género Lírico:** utilizado para expresar sentimientos, su recurso principal el verso. Los subgéneros específicos que pueden hallarse en el son: la canción, la elegía, la oda, la sátira y la égloga; Todos ellos son formas de poesía lírica.

♦ **Género Narrativo:** usado para presentar historias cuyos personajes pueden mantener un diálogo. El narrador de la historia cuenta con la narración, la descripción, la exposición o la argumentación como recursos. Sus subgéneros son: el cuento, la novela, el poema épico, el cantar de gesta y el romance.

♦ **Género Dramático:** aquel cuyo target es el público de forma directa, en otras palabras, los personajes estarán interactuando constantemente entre ellos, a veces con el espectador, sin la necesidad de un narrador, siguiendo la forma de un texto teatral. Los subgéneros que le componen son: la comedia, el drama, la tragedia y otros menores como el melodrama, etc.

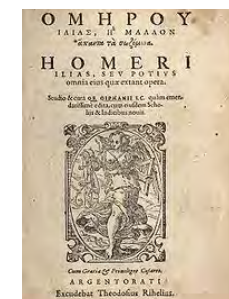


Figura N°118 - "La Illiada"
Fuente: Edición Rigel (1572)

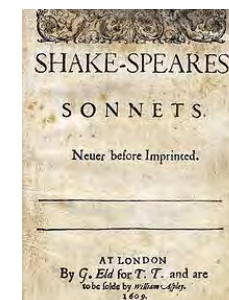


Figura N°119 - "Soneto"
Fuente: G. Eld (1609)

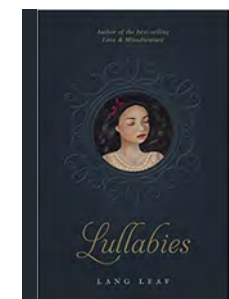


Figura N°120 - "Lullaby"
Fuente: Leav (2014)

Lupton (2008) se refiere a la poesía como una forma “viva” de expresión que encuentra la manera de propagarse en ediciones físicas gracias a los enormes esfuerzos de las pequeñas imprentas y productoras independientes, llamadas también “indie”, de libros.

Un artículo subido a la web de El Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT) define “Chapbook” como un libro pequeño o folleto que comúnmente contiene un cierto material literario, como ser poemas, baladas, historias o textos religiosos. Su nombre deriva de los “Chapmen” o vendedores ambulantes que se encargaban de su venta y distribución, los mismos podían ser usados y desechados sin representar una gran pérdida monetaria a sus realizadores. A lo largo del tiempo los “Chapbooks” han evolucionado, de publicaciones informales y sencillas a ser utilizados como el medio principal para la publicación de poesías, esto se debe a que existen diversas formas sencillas y de bajo costo para producir este tipo de libros.

Contienen entre 40 poemas o menos, impresos en una edición pequeña para una distribución limitada. Lo que puede resultar muy atractivo para aquellos lectores que buscan material de calidad en una edición original para su colección.

Se puede producir un “Chapbook” o “Libro Ambulante” de manera individual, con una imprenta de por medio, e incluso existen competencias de poesía donde el premio principal es la impresión y realización de una edición del libro por parte de una editorial sin representar un costo al autor.

Existen diversos métodos de impresión para los libros de este género (sean o no chapbooks), vía letterpress (impresión realizada con presionando caracteres embebidos en tinta) en papel fino, usando una impresora casera o fotocopiando el material encuadernando el mismo con una abrochadora, en offset para ejemplares encuadernados de forma masiva y automatizada.

No existe una forma correcta de producir un libro de poesía, el mismo puede ser realizado de forma simple, sencilla, tradicional y de bajo costo o puede tomar el protagonismo de un libro como tal, con tapa dura, un encuadernado correspondiente, full color en caso de que lo determine necesario el autor y la imprenta.

Elementos del libro de poesía

Reticula

El formato estándar para un libro de poesía es en prosa, alineado hacia la izquierda situado en el centro de la retícula, en ocasiones estará alineado al centro. Existen autores que prefieren que el texto interactúe de forma directa con el significado de la obra en sí por tanto se recurre a la metáfora aplicada en la retícula, como ser la disposición de letras separadas para señalar un distanciamiento. Al intentar usar este recurso, se sugiere una muestra previa del libro a un conjunto de personas para observar si la intención del autor y la disposición del texto y el significado implícito son reconocibles.

Tipografía

En su mayoría se aplica la que tiene serif. Se debe escoger un tipo con diferentes variables mediante las cuales el diseñador presentará al autor diversas maneras de hacer llegar su mensaje sin la necesidad de utilizar otros recursos.

Color

De suma importancia para algunos escritos. Generalmente se utilizan en monocromía o pueden variar en base a las intenciones del autor y su obra. El color puede ayudar a destacar palabras, imágenes, portadas e incluso el soporte (papel) donde el libro se desarrolla.

Ilustración y fotografía

El autor y/o la editorial serán los encargados de aprobar cada imagen que se aplique al libro en cuestión. Los libros de poesía suelen utilizar ambos recursos, dependiendo si se trata de recurrir a la fantasía o a la representación de un hecho histórico en la obra.

REMANSO

En el remanso feliz de tu verano
voy a sembrar mis notas de recuerdos
y el aroma enamorado de la noche
al quererte contemplar brilla en silencio.
Me envuelve con su manto de misterios
el frondoso ropaje de los pinos
mis suspiros se suspenden en el cielo
viajando fulgurante al infinito.
Mi madrugada sed despertará tu calma
con soñada quietud adormecida
para beber en tus ojos de gacela
la divina luz de tus pupilas.



Figura N°121, N°122 y N°123
“Trigal de sueños” Fragmentos de obra
Fuente: Nallar (1996)



Figura N°124
 "Mapa provincial"
 Fuente: es.wikipedia.org/wiki/Departamento_General_Güemes_(Salta) (2013)

Figura N°125, N°126 y N°127
 "Logotipos de las municipalidades de Güemes, Campo Santo y El Bordo"
 Facebook: Municipalidad de Gral. Güemes (2017)
 Municipalidad de Campo Santo (2016)
 Municipalidad de El Bordo (2017)

General Güemes: espacio cultural

Se sitúa la fundación del pueblo de General Güemes a principios del siglo XX su creación teniendo como objetivo convertirse en punto de paso para las líneas ferroviarias y ferrocarriles, lo que dio como resultado un constante crecimiento de la población e infraestructura teniendo como consecuencia la creación de asentamientos que más tarde se convirtieron en parajes o poblados cercanos.

Cabe destacar que antes de la existencia de Güemes, en las cercanías, se fundó anteriormente el pueblo de Campo Santo en el año 1894. El Bordo se creó como anexo de Campo Santo alrededor de la misma época.

Con el correr de los años estos parajes y poblados se transformaron en el Departamento de General Güemes, con la siguiente organización interna.

Municipios y localidades primarias: General Güemes (cabecera), El Bordo y Campo Santo

Localidades secundarias: Cabeza de Buey, Palomitas, Betania, Cobos, Lote San Martín, El Sauce, Los Noques, El Prado.

Parajes: Palo Hachado, Esquina de Quisto, Quisto, Sauzalito, Cañada del Tigre, San Luis, Caño viejo, El ceibal, Yaquiasme, Algarrobal, Unchime, El Tunal, Saladillo, Madre Vieja, Cachi Pampa, Las Vertientes, Ojo de agua, Santa rita, Las cuevas, Puesto viejo, El zapallar, Torzalito, Piedras Blancas, Santa Lucía, Lote Santa Rosa, Simbolar, Nogales, Casas Viejas, Ceibos, La Trampa, Zanjón, La Hollada, Las Mesitas, Estación Cruz Quemada, San Antonio del Pasaje, Guayacán, Estación Virgilio Tedin.

Actualmente cuenta con aproximadamente 90.000 habitantes, pero a falta de un censo actualizado es difícil determinar su exactitud.

Se realizan actividades de agricultura, ganadería, etc. Destacándose el Ingenio Azucarero "San Isidro" (Campo Santo), el Parque Industrial y las Centrales Termoelectricas "Termo Andes" y "Central Térmica Güemes (cercanías de Gral. Güemes). Tiempo atrás se instaló la Fábrica de Cemento "Minetti S.A" (El Bordo) pero la misma fue trasladada hasta Puesto Viejo (Jujuy); Muchos de estos lugares inspiraron leyendas entre los pobladores lo que fortaleció a la cultural local, caracterizada por su hincapié en la historia y en situaciones tanto cotidianas como sobrenaturales.

Definición de cultura

La Unesco (2005) define cultura como "aquello que forma parte de los recursos que las sociedades cuentan para utilizar en la promoción de su desarrollo y así alcanzar elevados niveles de bienestar para sus integrantes." Un motor de desarrollo de vital importancia como lo son la creatividad y diversidad dentro de este contexto.

Gracias a la cultura, cada sociedad es capaz de preservar sus tradiciones y usar las mismas para producir nuevas ideas creativas que beneficien a sus participantes, esto no debe confundirse con la “imposición” puesto que la cultura debería ser un recurso benéfico y no un reglamento inquebrantable. Es a partir del desafío saludable que se hace a la misma que el progreso puede ser obtenido, sin dejarla de lado completamente.

El departamento de Gral. Güemes posee una cultura local cuyas temáticas van desde el tradicionalismo de las danzas, cantadas folclóricas, creación de artesanías locales (Elementos en cuero, tela, madera, etc. que ilustran escenas netamente gauchas, de pueblos originarios y/o fauna - flora local) literatura sobre la región (fundación de la misma, personajes patrios ilustres, estrofas sobre paisajes típicos o remembranzas, leyendas autóctonas) y costumbres locales como lo son las festividades y desfiles por el día de diferentes patrones populares (no necesariamente católicos en toda regla como lo es el caso del Gauchito Gil) hasta lo más contemporáneo como lo son relatos situados desde una perspectiva sobrenatural nueva (vivencias de seres mitológicos, cuentos de terror con o sin intervención de casos policiales locales y esoterismo), murales (con ilustraciones contemporáneas que hacen alusión al pueblo o las diferentes culturas que conviven en el como así también solo frases para admirar), danzas de diferentes índole (hindú, árabe, hip-hop, etc.), grupos de música moderna (rock, cumbia etc.), obras de teatro y cine.

La producción literaria local es vasta y variada, en su amplia mayoría se utilizan los recursos del cuento (corto o largo), la novela y la poesía lírica.

Actividades realizadas dentro de este contexto

Dentro de las actividades artesanales que se realizan en el dentro del Departamento se pueden mencionar:

- ◊ Tallado y construcción en madera (muebles, adornos, relojes, etc.)
- ◊ Escultura en diversos tipos de soporte (barro, yeso, arcilla.)
- ◊ Pintura sobre tela, al óleo, sobre bastidor.
- ◊ Tejido, telar y costura.
- ◊ Armado de joyería con diversos materiales (piedras semipreciosas, etc.)
- ◊ Armado de vasijas, vasos, jarras.
- ◊ Hojalatería (cestos de basura personalizados, etc.)
- ◊ Producciones literarias (novelas, cuentos, poesías, coplas.)
- ◊ Guitarreadas y cantadas populares.
- ◊ Pintura de frases o murales.
- ◊ Festivales conmemorando fechas patrias y religiosas (héroes populares) aniversarios que conmemoran la fundación de ciudades, parajes, barrio o plazos.
- ◊ Confección de prendas, llaveros, souvenirs.



Figura N°128 - "Artesanías"
Fuente: Barranco (2016)



Figura N°132 - "Tejido"
Fuente: Barranco (2016)



Figura N°129 - "Artesanías exposición"
Fuente: Mun. de Gral. Güemes (2016)



Figura N°133 - "Artesanías exposición"
Fuente: Mun. de Gral. Güemes (2016)



Figura N°130 - "Artesanías venta"
Fuente: Mun. de Gral. Güemes (2016)



Figura N°134 - "Festigüemes"
Fuente: Mun. de Gral. Güemes (2018)



Figura N°131 - "Desfile de Santa Rosa"
Fuente: Mun. de Gral. Güemes (2017)



Figura N°135 - "Biblioteca D. F. Sarmiento"
Fuente: Barranco (2015)

Tercer encuentro regional de escritores del valle de Siancas (2015)

En el marco de este entorno cultural, la investigación se enfoca en los escritos poéticos de autores pertenecientes al Departamento de Gral. Güemes.

En base a entrevistas realizadas a escritores del departamento, la asistencia al “Tercer Encuentro Regional de Escritores del Valle de Siancas ha brindado a la autora de la investigación la posibilidad de entablar charlas con autores de libros del género sobre el cual se desea indagar, provenientes de diversos lugares del noroeste argentino.

Realizado los días 27 y 28 de noviembre del año 2015, el encuentro se caracterizó por la presentación de nuevos libros, “rondas de poesía” (tiempo dedicado a cada autor y a uno o dos poemas suyos), exposición de material (para la compra o intercambio), charlas con autores y breaks para dialogar.



Figura N°136 - “Encuentro de escritores”
Fuente: Barranco (2015)



Figura N°138 - “Lucrecia Castillo”
Fuente: Barranco (2015)



Figura N°137 - “Libros a la venta”
Fuente: Barranco (2015)



Figura N°139 - “Presentación de libro”
Fuente: Barranco (2015)

Editorial autóctona: "ediciones artesanales del duende"

Se conoce como "ediciones artesanales del duende" a la primera y única casa editorial perteneciente a la ciudad y al departamento de General Güemes.

Fundada en 2007 por el Sr. Eduardo Medina (Ex Director de Cultura del Municipio de Gral. Güemes, escritor e historiador), quien desde su llegada a la localidad a partir de ese año, ha mantenido como su objetivo personal el preservar la cultura escrita e histórica del departamento y la provincia, al mismo tiempo impulsando un cambio en el ambiente literario local; anteriormente, la escena literaria del lugar constaba de expresiones dentro del marco histórico, poético, intervenciones esporádicas de las leyendas locales (el Duende, el Familiar en el Ingenio Azucarero de Campo Santo, apariciones, etc.) o descripciones de diversos parajes y alrededores. La novela, el cuento de terror y ciencia ficción crearon interés al ser introducidos en escena por el autor Antonio Gery Acosta, considerado padre de la literatura güemense, seguido de diversos autores como German Tolaba, José Delgado y el propio Medina.

La primera publicación de la editorial como tal fue la revista literaria "La Salamanca". Como antecedente del establecimiento se nombra a "La Gacetilla", una editorial nacida desde la Biblioteca del Municipio Güemense "Domingo Faustino Sarmiento" donde Medina participo junto a otros autores e historietistas. El primer ejemplar vio la luz en el año 2001 y así continuaría hasta su disolución permanente 3 años más tarde.

Entre los años 2004 y 2005 Medina fundó el grupo de escritores e historietistas "Identidad", con la participación de diversos artistas, entre ellos Fernando Bidaurre, un ilustrador e historietista de renombre oriundo de Salta Capital. Sin embargo, el clima conservador del departamento dificultó la tarea de realizar publicaciones que fuera de naturaleza dispar a la de los cánones anteriormente descriptos, por tales circunstancias el grupo también llega a su fin.

El objetivo principal de la editorial consistió, en primer momento, estar al servicio de los escritores locales, pero con el transcurrir del tiempo la cantidad de autores y la diversidad de su procedencia ha llevado a la misma a publicar escritores pertenecientes a otros departamentos de la Provincia de Salta, Jujuy, Tucumán y Buenos Aires.

Gracias a la constante labor entre la editorial y los artistas publicados es que, en el año 2012, logran ser partícipes de La Feria Internacional del Libro en Buenos Aires en la que, desde 2016, cuentan con un stand propio. En el contexto provincial, luego del alcance de las obras publicadas, en el año 2014 se insertan como parte de Expolibros Salta.

Editorial Autóctona

Evolución de logotipo



Figura N°140 - "Logotipo"
Fuente: Edición N°1 (2001)

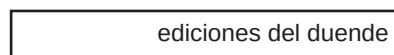


Figura N°141 - "Logotipo"
Fuente: Edición N°2 (2003)



Figura N°142 - "Logotipo"
Fuente: Edición N°3 (2007)



Figura N°143 - "Logotipo"
Fuente: Edición N°4 (2011)



Figura N°144 - "Logotipo"
Fuente: Edición N°5 (2017)

Trabajos editoriales



Figura N°145, N°146, N°147 y N°148
"Obras editadas"
Fuente: Barranco (2018)

Obras, portadas y placas



Figura N°149 - "Libros Fondo Provincial"
Fuente: Barranco (2018)

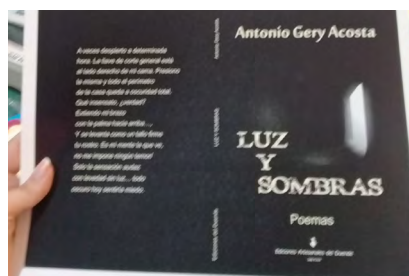


Figura N°152 - "Portada impresa" C
Fuente: Barranco (2018)



Figura N°150 - "Portada impresa" A
Fuente: Barranco (2018)



Figura N°153 - "Portada impresa" D
Fuente: Barranco (2018)

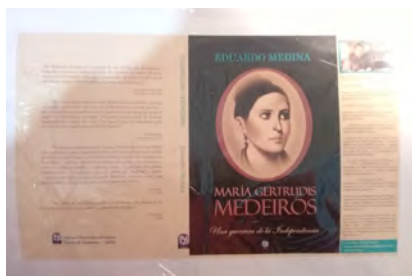


Figura N°151 - "Portada impresa" B
Fuente: Barranco (2018)



Figura N°154 - "Placas poéticas"
Fuente: Barranco (2018)



Figura N°155 - "Espacio de trabajo"
Fuente: Barranco (2018)



Figura N°156 - "Abrochadora"
Fuente: Barranco (2018)



Figura N°157 - "Laminadora"
Fuente: Barranco (2018)

Proceso de producción editorial

Existe un sistema de depuración y creación, como en cualquier otra entidad del rubro, Medina utiliza este sistema con el fin de mantener una cierta calidad en el contenido publicado.

1) Conocimiento del autor.

Tanto la obra como quién la publica es de interés, así sea un escritor a punto de realizar su debut, el escrito es revisado por la editorial y de encontrarse potencial en el mismo la entidad procederá a contactarse con el autor para iniciar el proceso de publicación.

2) Envío, conversión del escrito y corrección.

El autor de la obra envía a la editorial el archivo en word (.doc), que será convertido a pdf. e impreso como "libro de prueba" para posteriormente corregirse de forma gramatical y semántica.

3) Corrección de la obra.

El ejemplar se devuelve al escritor para hacer las correcciones necesarias y el proceso se repite hasta conseguir una obra terminada.

4) Creación de portada

En base al contenido propuesto, la editorial y el autor proponen profesionales (fotógrafos, ilustradores, etc). Una vez elegido, se reunirán las partes para proponer ideas, a partir de las cuales el artista llevará a cabo un boceto. El dibujante y la editorial se comunicarán a lo largo del proceso creativo y el escritor intervendrá en ocasiones en las que la editorial requiera su opinión en cuanto al progreso en el arte de portada. Aunque hay ocasiones donde la editorial se hace cargo del proceso completo.

5) Titulado e impresión (tercerización opcional.)

El título es uno de los pasos finales, propuesto por la editorial y aprobado por el autor; resuelto se procede a su impresión que puede ser tercerizada a un socio de capital en caso de que la cantidad de ejemplares sea numerosa y la editorial se vea sobrepasada por la cantidad de proyectos.

La impresión de la portada se realiza aparte de la impresión del contenido. (Impresión laser a full color en papel ilustración que va desde los 150 gr. a los 300 gr).

6) Encuadernado

Utilizando binder en menor escala, al no ser un tipo de encuadernado durable a largo plazo, el método más utilizado es el asegurado con broches y posterior encolado del lomo.

En el caso de las agendas que se crean como producto propio, la impresión de la portada es laser y el encuadernado, anillado.

7) Promoción

La editorial organiza eventos para presentar la obra y al autor. Esto incluye promoción en radio y programas televisivos locales, presentaciones para el público local, encuentros de escritores para que los mismos puedan entablar diálogo entre ellos y mostrar su trabajo a otros profesionales.

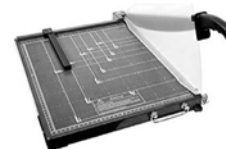
Proceso de encuadernado



1) Ordenar los pliegos
Abrir huecos para engrapar la tripa



2) Engrapado y encolado



3) Guillotinado del excedente



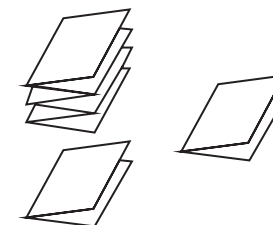
4) Prensado de la tripa



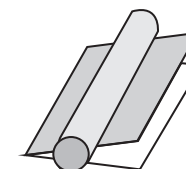
5) Colocación de la tapa dura

Cuadro N°14 - Fuente: Haslam (2007)

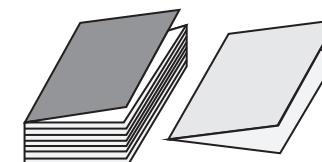
Técnica Binder



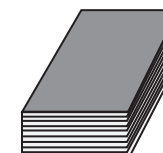
1) Separación y orden de pliegos



2) Encolado



3) Unificación de pliegos en la tripa



4) Compresión de la tripa en prensado
y colocación de portada.

El proceso de BINDER (a modo de tercerización) se realiza mediante la aplicación de engrudo en la parte trasera de la impresión, se unen los pliegos correspondientes y luego finaliza con la compresión de las partes en una unión final: el libro terminado.

Cuadro N°15

Dibujos tomados como referencia:

www.oficiosdelibro.org (2015)

www.laimprentacg.com (2016)

<http://www.mailxmail.com> (2007)

ionmihailov1993.blogspot.com (2012)

El cover (portada)

Aspectos puntuales

Mediante el uso de una cubierta, cada página de un libro es protegida y es posible mostrar su contenido. Haslam (2007) lo define como la “promesa” del editor a un lector en nombre de un autor. Bhaskaran se refiere a la portada como una especie de “carta de presentación”, destacando su importancia a la hora de convencer al lector de comprar o no un determinado ejemplar, aspecto que comparte con Haslam.

Baskharan (2006) sostiene que el uso de determinados materiales por sobre los convencionales añaden a este factor determinante, la creación de libros cuyas portadas o diseños sean de “edición limitada” despierta la curiosidad del lector, contribuyendo a la posible venta. Los segundos que pasa el posible comprador buscando entre libros son vitales, por lo que, teniendo una portada visualmente atractiva, clara, que comunique a la perfección el contenido de la publicación.

Lupton (2008) ofrece una mirada más concreta con respecto al diseño gráfico, estipulando que la portada funcionará como un isologotipo y aviso publicitario, por lo que debe ser creada para atraer al lector ya sea en una versión tradicional (papel) como así también en una digital, teniendo en mente sitios de internet donde el ejemplar puede ser vendido (imagen de venta).

Tipos de portada | cubierta

Existen diversos estilos de portadas para diferentes libros, en ellas se refleja su público lector. Haslam (2007) hace hincapié en la diferencia entre lugar de origen, géneros, ediciones especiales y multilingües para examinar los variados tratamientos que pueden darse a las cubiertas.

Cubiertas que promocionan la marca

Suelen pertenecer a una colección cuya portada cumple una doble función las cuales son, promocionar el título y advertir al lector de la existencia de una colección. Haslam añade que los libros pertenecientes a un conjunto generan más ventas al presentarse en grupo; Algunas librerías suelen agrupar las colecciones independientemente del nombre del título, para su exhibición. Esta estrategia de mercado beneficia a la venta y a la editorial.

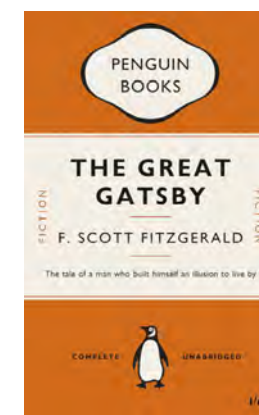


Figura N°158 “Promocional”
Fuente: Penguin Books (1925)

Cubiertas documentales

Su función primordial es informar, de forma sencilla, el contenido del libro. El título puede ser puramente tipográfico o se puede usar una selección de imágenes representativas del interior mismo del ejemplar; Haslam se basa en la expresión “lo que ves es lo hay” por tanto el diseñador/ilustrador/fotógrafo deben lograr una composición que resuma la temática del libro y sea percibida eficientemente por el público.

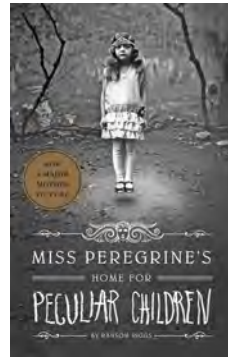


Figura N°159 “Documental”
Fuente: Quirk Books (2011)

Cubiertas conceptuales

Representan el contenido del tomo a través de alegorías visuales, juegos de palabras, paradojas o clichés en conjunto hacen una fusión original y divertida entre imagen y título. Haslam describe una situación en la que el lector es llevado a la compra del ejemplar debido a la “euforia” que le produce su apariencia estética, enfocándose en la mentalidad del lector al sentir que es capaz de identificar un libro entre miles.



Figura N°160 “Conceptual”
Fuente: Green Books (2009)

Cubiertas expresivas

Un enfoque expresivo del diseño de portadas, utilizado con frecuencia en novelas y relatos breves cuyo objetivo es la de “sugerir” el contenido, es decir, dar al lector una idea breve de que trata y convencerle de comprar. Haslam indica que las cubiertas de este tipo suelen usar ilustraciones, fotografías e imágenes de obra de arte como punto principal. Al crear una imagen llamativa, que, junto al título, que atrape al lector y haga referencia a un aspecto de la historia o de las emociones dentro de la misma.



Figura N°161 “Expresiva”
Fuente: Balzer + Brey (2017)

Algunas portadas buscan crear un diálogo y una reflexión en el lector, lo que lo lleve a la interpretación; Sin embargo, pueden existir ciertas tensiones entre el autor del ejemplar y el diseñador, ya que a veces las ideas que se desea plasmar no son completamente fieles al texto original.

Cubiertas tipográficas

Compuestas en su totalidad o mayoría por elementos tipográficos



Figura N°162 “Tipográfica”
Fuente: Scholastic (2016)

Cubiertas con patrones

Utilizan patrones desarrollados por un diseñador o ilustrador a modo decorativo o como soporte a los elementos tipográficos



Figura N°163 y N°164 “Patrones” (2015)
Fuente: Barnes & Noble Flexibound Classics

Elementos de cubierta, lomo y contracubierta

Elementos de la cubierta

- ◊ Imagen.
- ◊ Nombre completo del autor.
- ◊ Título del libro (y subtítulo, si existiese.)
- ◊ Texto adicional de cubierta.
- ◊ Formato y tamaño (Profundidad del lomo)
- ◊ Longitud de las solapas.
- ◊ Superficies disponibles para imprimir.

Elementos del lomo

- ◊ Nombre completo del autor.
- ◊ Título del libro (subtítulo o no.)
- ◊ Isologotipo de la editorial.

Solapas

- ◊ Precio de venta al público.
- ◊ Descripción del libro.
- ◊ Desglose resumido de los temas tratados.
- ◊ Citas de críticos.
- ◊ Biografía del autor.
- ◊ Lista de publicaciones anteriores.

Elementos de la contracubierta

- ◊ ISBN | Código de barras.
- ◊ Precio de venta al público.
- ◊ Descripción del libro.
- ◊ Desglose resumido de los temas que se tratan.
- ◊ Citas de críticos.
- ◊ Biografía del autor.
- ◊ Lista de publicaciones anteriores (si hubiere.)

Solapas

- ◊ Deben ser visibles en la contracubierta.
- ◊ Reproducidos a un tamaño entre el 85% y 120% del original.
- ◊ Impresos en un color sólido.

ISBN

- ◊ El número se reproduce en la contracubierta del libro como una especie de código de barras y se emplea en el proceso comercial.



Figura N°165 "Cubierta"
Fuente: Castillo (2015)

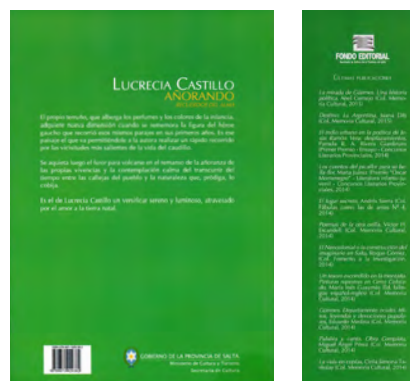


Figura N°166 "Contracubierta"
Fuente: Castillo (2015)



Figura N°167 "ISBN"- Fuente: Castillo (2015)



- 1) **Thumbnails:** Sketches de ideas, el ilustrador busca mostrar variedad para selección.
- 2) Se hacen sketches del cover potencial para volver a pasar por un proceso de selección.



- 3) **Lineart:** Una vez elegida la opción de cover definitiva se procede a hacer un delineado del dibujo
- 4) **Color:** Al ser aprobada por el editor, la ilustración se colorea apropiadamente y se envía a revisión



- 5) **Cambios:** En cualquier parte del proceso pueden surgir cambios inesperados, en este caso el uso de fotografías dentro del cover.
- 4) **Finalización:** La ilustración se envía a la editora. Siempre debe dejarse un espacio para los titulares y un margen alrededor del cover, ya que será cortado

Cuadro N°16 "Proceso de creación de cover para novela gráfica"

Fuente: Cassandra Jean (2014)

Proceso aproximado de diseño de portadas.

1) Definir el problema

La autora sugiere hacer una descripción de lo que se desea transmitir, teniendo en cuenta el target de la publicación. ¿Cuál es el punto principal del libro en cuestión? ¿Con qué actitud (Formal, profesional, relajada, etc.)? ¿A quién te diriges (audiencia)? Todas estas inquietudes deben estar presentes a la hora de diseñar

2) Investigar

Buscar otros libros cuya temática se asemeje a la del libro a trabajar y definir lo que atrae de las publicaciones y observar la variedad de estrategias de diseño utilizadas. Las portadas pueden ser tipográficas, fotográficas, ilustrativas o incluir estos tres aspectos. Algunas son minimalistas y otras provocan ruido.

3) Brainstorm

Escribir tantas ideas como sea posible, sean buenas, malas o ridículas

4) Probar

El autor contratará otros profesionales (ilustrador, diseñador, fotógrafo, etc.) para lograr un resultado óptimo. Todas las imágenes o gráficos que sean usados deben ser originales/proprios del ejemplar. Si no es así, será necesario abonar para obtener los derechos de autor de otras imágenes para su uso (Copyright). Todas las imágenes deben estar en alta resolución para su correcta reproducción impresa.

5) Testear

Realizar un muestreo de las mejores 3 alternativas de diseño de portada a un grupo de personas y evaluar sus reacciones ¿Es el título fácil de leer? ¿Las imágenes complementan el título o presentan una distracción? ¿Se puede observar una jerarquía establecida entre los elementos de la portada? ¿El diseño transmite el mensaje deseado?

6) Priorizar

¿Cuáles ideas complementan la temática del libro? ¿Cuáles son factibles a la hora de producirlas en cantidad? Los recursos o materiales disponibles para la realización de la misma deben ser de buena calidad.

La Ilustración

La Federación de Asociaciones de Ilustradores Profesionales | FADIP (2013) define a la ilustración de acuerdo a sus funciones, las cuales serían dos:

◊ Iluminar o hacer claridad sobre algo: hace referencia a que la ilustración es una disciplina transmisora de ideas, que mediante el uso de diferentes estilos desea perdurar en la memoria y el tiempo. Comunica.

◊ Ornamentar y decorar: solo aparece como un complemento a la información de la publicación, pero su papel es más estético y la temática que presenta no está relacionada con la información que acompaña.

En contraste, Lawrence Zeegen (2013) habla de la ilustración desde otra perspectiva, situándola entre el arte y el diseño. Una actividad a la que no se define como complemento del arte ni tampoco como una disciplina artística por sí misma. Su función plena sería comunicar e “ilustrar” respectivamente un determinado contenido.

Si bien ambas teorías destacan la importancia de comunicar, Zeegen remarca que no existe una ilustración meramente carente de significado. Todo trazo quiere decir o alude a algo, por ello debe ser usada con delicadeza de acuerdo al contexto donde aparecerá a futuro, así se evitarán inconvenientes que pudieren llegar a surgir.

Con la creación de la prensa de imprenta con tipos móviles, que ocurrió aproximadamente durante la década de 1440 de mano de Johannes Gutenberg, y el surgimiento de las publicaciones en papel, la ilustración comenzó a tomar un papel participativo en los textos como complemento. Esta revolución, según, Santarsiero (2006), la capacidad de reproducir los libros y demás escritos de forma masiva es la que dio origen a la especialización de otras disciplinas (Como ser el Diseño Gráfico ahora aplicado a la editorial y tipografía.)

◊ La libertad de expresión: muchas publicaciones notaron que mientras más libertad se daba a la hora de crear contenido, el mismo se tornaba cada vez más vanguardista, así que finalmente optaban por dejar guías e ideas base a los ilustradores, confiando en su capacidad de representación, y realizando correcciones, de ser necesarias, mediante el proceso.

Actualmente los avances tecnológicos han otorgado a los ilustradores, más herramientas con las cuales realizar su trabajo, haciéndolo puramente digitales si así lo decidieran.

El ilustrador: entre el diseño y el arte

Así como se puede hablar de un Diseñador y de un Artista, el Ilustrador es un profesional que se mueve entre estas disciplinas. Zeegen (2013) menciona que se comunica a través del resultado de su trabajo, detrás del cual existe un proceso en el cual intervienen dos aspectos que se consideran los más relevantes.

◊ La Elección del Concepto: ya que es la esencia del mensaje, debe manejarse con cuidado esta elección, luego se procederá abocetar ideas tentativas, teniendo presente que estilo de dibujo o arte será el adecuado a ser usado.

◊ La Fuerza de la Idea: debe ser concisa, lograr expresar de forma adecuada lo que no se llega a explicar en el texto acompañante, si es representada es necesario asegurarse que los medios por los cuales se hagan, sean acordes al contexto de la misma.

Si el ilustrador goza de plena libertad a la hora de seleccionar que técnica implementar para la creación del arte pedido puede experimentar con diferentes técnicas y combinaciones, eso sí, sin dejar de lado el mensaje que debe transmitir.

No esta demás decir que a diferencia del artista que trabaja de manera libre, el ilustrador parte desde un encargo y un brief. Otro notable contraste es el hecho de que la obra de arte funciona como pieza final, no existe un contexto al que deba complementar; La ilustración en cambio, además de ser funcional en sí misma, general mente se usa como soporte dentro de una publicación (revista, libro, infografía, etc.)

Existen diferentes métodos para presentar un mensaje de manera gráfica, con el pasar de los años la modernización ha dispuesto al alcance del ilustrador diferentes tipos de herramientas para lograr una representación fiel a sus pensamientos e ideas. Zeegen (2013) hace referencia a que se puede crear un dibujo a partir de diferentes tipos de técnicas, estas llegan inclusive a condicionar el mensaje que envía, la lectura y comprensión que el público al que se dirige hace del mismo.

El dibujo y la pintura

◊ El lápiz, la capacidad de dibujar y la pintura son aspectos que siempre han definido al profesional de la ilustración según Zeegen. Estas herramientas, en cualquier contexto o situación, son las que son de gran ayuda a la hora de plasmar una idea de forma rápida y precisa, ya sea para proceder con su desarrollo con la misma técnica o tener una guía a la hora de realizarla en otro formato y/o técnica.

◊ La esencia que del dibujo viene de la experimentación y la observación, algo que Zeegen resalta al hablar de las escuelas de Arte (cuna de diversas profesiones.) Los diversos movimientos artísticos de la época y las modas afectan al dibujo de manera directa; El dibujo puede utilizarse como registro, representación o retrato y puede ser resuelto mediante la observación directa de lo que se quiere representar o una interpretación de aquello, reflejando un estado de ánimo, momento o un mensaje específico.



Figura N°168 "Cuadernos Arte"
Fuente: www.lauravarsky.com.ar (2016)

La fotografía

♦ Siempre al alcance del fotógrafo, la cámara es de suma utilidad y puede ser usada para captar momentos únicos, siendo estos una fiel representación de la realidad que se observa una reinterpretación donde la escena es creada a partir de elementos fantásticos, priorizando el mensaje en la imagen; el ilustrador utiliza el trabajo del fotógrafo como referencia a la hora de realizar el suyo, preservando sus aspectos o detalles más sobresalientes. Esto quiere decir que aunque la ilustración en sí no sea una fiel representación como lo es la fotografía, el creador puede utilizar los elementos que considere como prioridad para la realización de una obra original, de la que la pieza fotográfica es una base fundamental.



Figura N°169 Dirección de Arte
"Álbum Hormigas - Árbol"
Fuente: www.lauravarsky.com.ar (2007)

♦ **Collage:** Zeegen confirma que este medio no es algo novedoso, pero con la llegada de las nuevas tecnologías, es posible hablar de un "resurgir" del collage; Si bien en una herramienta creada a partir del Diseño Gráfico, el ilustrador adoptó esta modalidad, combinando su estilo de dibujo + la fotografía. Estos ejemplos son usados en diversos medios, como ser revistas, anuncios publicitarios específicos, etc.

♦ **Fotomontaje:** La capacidad de manipular imágenes de forma digital o analógica para representar un cierto tipo de realidad que no es la que se ve a simple vista o debe ser adecuada a un determinado mensaje. Como lo es la creación de carteleros de cine, spots publicitarios que requieren dicho tratamiento y planeamiento, etc.



Figura N°170 Ilustración para "Levy's"
Fuente: www.lauravarsky.com.ar (2013)

Medios Ilustrativos

♦ **Trazado:** Se realiza sobre la fotografía, da un efecto caricaturesco a la imagen dependiendo de para que sea usada. Si bien puede ser usado en diversas publicaciones, se logra observar esta herramienta mayormente en revistas de moda, música, o libros orientados a la juventud.

El fotomontaje, el trazado sobre fotografías (previo permiso obtenido) y el collage son técnicas que permiten llegar a otro tipo de trabajo ilustrativo. Zeegen denota que gracias a la evolución de los medios artísticos y la incorporación de la tecnología, es que se puede contar con diversos tipos de ilustración en el mercado.



Figura N°171 "Les Renards / Foxes"
Fuente: Hentsch man (2012)

Digitalización

El autor cree firmemente que rendimiento del lápiz es potenciado mediante el uso de la tecnología. Con el surgir de la fotografía, las computadoras, tabletas gráficas y métodos de impresión (2d y 3d) se puede decir que el ilustrador ha visto su potencial de creación aumentar paulatinamente.

Actualmente, no solo es posible usar elementos como el lápiz para obtener una ilustración satisfactoria, sino que la misma puede ser creada digitalmente. Esto facilita el envío de imágenes entre ilustradores y clientes, permite al dibujante promocionarse y llegar a un público más amplio del que a futuro podría llegar propuestas laborales (uso de redes sociales), y es óptimo para la creación/impresión de elementos publicitarios que contengan la ilustración para su venta en el mercado (merchandising).



Figura N°172 "SKUNKFUNK"
Fuente: Laura Varsky Facebook (2015)

Zeegen (2013) argumenta que la tecnología ayudo a ampliar el mecanismo de trabajo del ilustrador y el campo donde se desarrolla su labor otorgándole más importancia profesional en diversos campos profesionales que no solo involucran la creación de arte. Resulta ideal para el profesional adaptarse a los continuos cambios que trae consigo las alteraciones producidas por el avance tecnológico.



Figura N°173 "SKUNKFUNK"
Fuente: Laura Varsky Facebook (2015)



Figura N°174 "SKUNKFUNK"
Fuente: Laura Varsky Facebook (2015)

Combinación de medios

En el campo de la ilustración no es inusual combinar distintos tipos de técnicas para realizar una pieza gráfica. De acuerdo al autor, la ilustración no se encuentra limitada al uso de medios específicos, sino que se promueve la experimentación, para así llegar a un resultado original y convincente para el cliente.

Cada trabajo es único y cuenta con una cierta "huella artesanal", su visibilidad depende de la cantidad y el modo de uso de las diferentes herramientas anteriormente destacadas.



Figura N°175 "Revista Farmacity"
Fuente: Laura Varsky Twitter (2015)

Ámbitos de desempeño

La comunicación visual se enfrenta a una ardua competencia por la atención del público o target específico. Para ser capaces de competir en un entorno tan hostil, Zeegen remarca que las empresas, ante esta situación, buscarán diferenciarse del resto, destacando sus productos y publicaciones mediante un enfoque único y original.

La Ilustración y el Diseño Gráfico se verán beneficiados debido a que ambos saberes se caracterizan por su capacidad para captar la atención del target a través del uso creativo de diversos elementos visuales. A partir del rubro o aspecto del que parte su trabajo, se podrá decir que su estética funcionará acorde a un determinado ámbito de desempeño.

Ilustración de moda

A pesar de la pérdida de terreno en el campo de la moda y alta costura por el uso de la fotografía como herramienta de documentación y muestra, la ilustración sigue vigente en la industria. Su uso al realizar arte conceptual, al crear una nueva prenda o accesorio se necesita hacer una visualización de esa creación previa al diseño.

Sin embargo, las revistas de modas mensuales más experimentales, de vanguardia o independientes, suelen tomar este “riesgo” más a menudo. Dejando al ilustrador y/o diseñador vía libre para participar de forma más activa en sus publicaciones.

El objetivo de la implementación de esta técnica a determinadas revistas y/o artículos es llegar a un público más joven; Esto también se ve reflejado en la publicidad de marcas de moda, llegando incluso a tener un impacto en los mismos productos que se comercializa.

Zeegen (2013) nombra las marcas que originaron esta revolución:

A Bathing Ape, Japon. Silas, UK. y Hunter-gatherer, USA.



Figura N°176 “Textil - Moda Anastasio”
Fuente: www.lauravarsky.com.ar (2017)

Ilustración en el Diseño Textil.

A menudo, como lo visto en el ejemplo anterior, se dan colaboraciones entre Ilustradores y Diseñadores de Moda; La popularidad e impacto de la marca conseguirá que el trabajo sea aún más reconocido, aunque si la misma es independiente o poco conocida, esto se verá minimizado.

Gracias a esta labor en conjunto es posible crear líneas de indumentaria con un ilustrador en mente. Se resalta la originalidad, que es la que captura el interés del target.

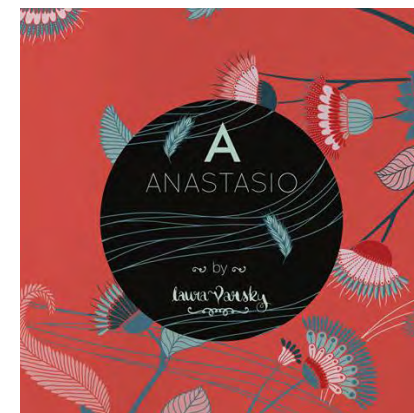


Figura N°177 “Textil - Moda Anastasio”
Fuente: www.lauravarsky.com.ar (2017)

Ilustración publicitaria

Un sector de difícil acceso para un ilustrador, las exigencias y los plazos temporales suelen ser bastante arduos; El Departamento de Arte de la agencia publicitaria es con el que suele llevar a cabo la interacción a la hora de crear una campaña publicitaria, el ilustrador (independiente o no) deberá llevar reuniones constantes con el Director de Arte de la agencia en cuestión.

El departamento de compras interviene en el proceso si es necesario contratar un ilustrador y /o demás colaboradores creativos que trabajan de forma independiente o “freelance”. Se cuenta con un ejecutivo de cuentas, que se encarga de la relación entre la agencia y el cliente. Cada agencia establecerá diversas reglas o pautas que el ilustrador seguirá a la hora de llevar a cabo un trabajo, las campañas publicitarias a realizarse toman terreno tanto nacional como internacionalmente. Si la misma resulta exitosa, el target asociará el producto con el trabajo visual, lo cual beneficiará al ilustrador y/o creativos vinculados en el proyecto.



Figura N°178 “Publicidad ICBC”
Fuente: www.lauravarsky.com.ar (2013)

El punto a considerar antes de comenzar un trabajo de gran magnitud ligado a una marca de importancia es la capacidad del público objetivo en asociar el trabajo del autor con la misma. Es decir, es posible que el target pudieres asociar al creativo con la marca aun cuando la campaña haya terminado.

Para iniciar en un proyecto publicitario, se solicitará un pitch o una ilustración de prueba a la agencia o freelancer que quiera intervenir en el trabajo, el creativo entonces realizará la misma siguiendo las directivas dadas por el cliente. En caso de ganar, el proyecto expandirá el concepto o pitch que realizo en primera instancia.

El trabajo presentado es evaluado minuciosamente por diferentes personas pertenecientes a la empresa que contrata, una vez que pasa las pruebas estipuladas, el verdadero trabajo inicia.



Figura N°179 "Publicidad ICBC"
Fuente: www.lauravarsky.com.ar (2013)



Figura N°180 "Publicidad ICBC"
Fuente: www.lauravarsky.com.ar (2013)

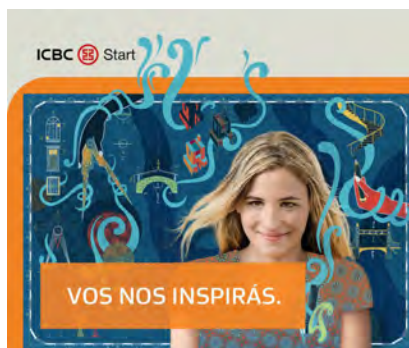


Figura N°181 "Publicidad ICBC"
Fuente: www.lauravarsky.com.ar (2013)

Ilustración en la industria discográfica

La ilustración, además de ser una disciplina que representa un brief (o texto/idea) y lo interpreta en elementos visuales, es también una herramienta que puede dar forma visual a la música.

Los gráficos musicales, basados en un determinado género, se han llegado a convertir en etiquetas identificadoras, una especie de identidad y personalidad visual de la obra musical dentro del rubro.

El camino para trabajar como un ilustrador independiente dentro de la industria musical no es sencillo. Si la discográfica es reconocida, ya tendrá a su disposición un departamento de arte para realizar cada proyecto que llegue a sus manos; usualmente se componen de las portadas para cada álbum ya sea de forma digital y/o física, los diferentes banners y perfiles para el uso de redes sociales, las promociones que se realizan para los shows del artista, animaciones para la creación de videoclips y merchandising. Otras discográficas, generalmente de menos envergadura, prefieren contratar a terceros, agencias creativas o freelancers, a los que se les encarga toda la planificación y distribución de cada proyecto; aquellos ilustradores que deseen integrarse a este rubro deberán hacerse de contactos, mantenerse al día con las tendencias tanto musicales como visuales y visitar continuamente tiendas para observar diferentes tipos de diseños, recabando información para la creación de su propia página web mostrando su portfolio.

Se hace un gran énfasis en las portadas de los álbumes al ser las caras tangibles de la música del artista. A la

hora de crear esta identidad el ilustrador debe estar dispuesto a sumirse en la música, crear bosquejos representando aquello que la melodía le transmite e inclusive contar con información de parte del músico y su proceso para llegar al álbum.



Figura N°182, N°183 y N°184
"Catupecu Machu"
Fuente: www.lauravarsky.com.ar (2014)

Ilustración en colaboración con un estudio

Los estudios independientes y empresas dedicadas al diseño gráfico representan una gran oportunidad para el ilustrador, que puede terminar por unirse a este equipo o trabajar a futuro aun como freelance.

La relación entre este tipo de estudios y los profesionales creativos (ilustradores, fotógrafos, diseñadores, etc.) requiere de confianza. A la hora de hacer contrataciones, la empresa busca un estilo que sea funcional al trabajo pedido por el cliente, cada estética será original y corresponderá al trabajo a llevarse a cabo.

La clave para lograr un buen desempeño entre creativos y estudios es la comunicación; otra modalidad que se usa como un agregado a esta relación laboral es el uso de un contrato, que estipule como, en qué plazo temporal y de qué forma se hará cada labor, con sus honorarios pertinentes, evitando así malentendidos. No obstante, no todo estudio cuenta con este tipo de contratos.

Ilustración en proyectos personales

De forma independiente, un ilustrador puede tener proyectos personales propios, los mismos pueden formar parte de su página web o red social; este tipo de trabajos promueven la creatividad y la capacidad de evolucionar de cada artista; encontrar tiempo para dedicarse a un trabajo propio implica sacrificio, pero es recomendable para seguir a la vanguardia, brinda nuevas perspectivas y abre nuevos horizontes inexplorados. Con el pasar del tiempo, el proyecto personal puede convertirse en comercial.

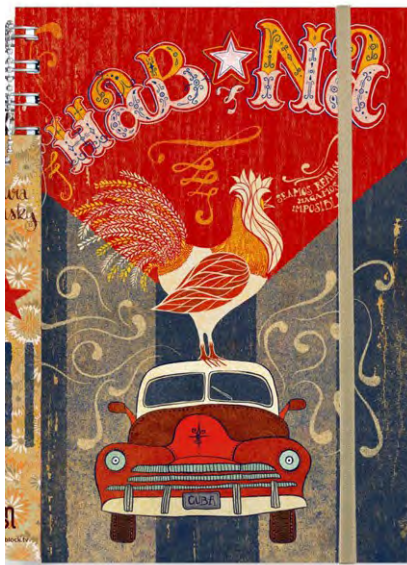


Figura N°185 "Agenda Monoblock"
Fuente: www.lauravarsky.com.ar (2013)



Figura N°186 "Ilustración agenda"
Fuente: www.lauravarsky.com.ar (2013)



Figura N°187 "Proyectos personales"
Fuente: www.lauravarsky.com.ar (2014)

Es una importante área dentro de la ilustración que ofrece un amplio campo de acción para el profesional creativo, por ello se dice que es la más elegida por el ilustrador para desempeñarse, a partir de la reflexión de Zeegen (2013).

La imagen es un complemento al texto, lo que hace a la ilustración necesaria para atraer a un público determinado en diarios o revistas. Dista de la fotografía ya que puede presentar ideas o puntos de vista de una manera más dinámica sin recurrir a una representación fiel de la realidad.

Edición de diarios y revistas

Generalmente es el editor de una publicación (diario, revista, blog etc.) quien realiza las contrataciones, tomará en cuenta el estilo del ilustrador, observará su portfolio y seleccionará al que considere indicado para la labor; al acrecentarse el número de publicaciones existentes, los trabajos incrementarán, por lo tanto, aquellos que se dediquen al área editorial serán capaces de mantenerse ocupados. El presupuesto podría llegar a ser bastante ajustado pero mientras el profesional se mantenga en búsqueda de los encargos logrará subsistir.

Un aspecto muy importante de la ilustración en el campo editorial es libertad creativa, la capacidad de ser original e imaginativo es algo que los clientes requieren, por lo que el profesional podrá usar diversos medios para realizar su obra.

El departamento de arte

Es posible que las Editoriales de diarios, revistas y libros cuenten con un Departamento de Arte interno, el mismo contará con fotógrafos, ilustradores, diseñadores, etc. Quienes serán los encargados de proveer las imágenes que acompañarán los textos del escrito a publicarse.

Un Director de Arte estará encargado de gestionar el trabajo del este Departamento en función a lo que sea pedido por los editores del escrito y la información que deba ser representada.

El brief ilustrativo

Al instante de haber aceptado un trabajo, se espera la entrega de un "Brief" o guía de pautas a seguir por el Ilustrador o profesional seleccionado por la editorial.

El mismo puede tener diferentes formatos, pero la información primordial que debe dar es

- ◊ El texto o artículo a ser ilustrado.
- ◊ El tamaño de la publicación y las medidas de la imagen (a crear) que le acompañará.
- ◊ De qué lado aparecerá la ilustración (izquierda, derecha.)
- ◊ Los honorarios.
- ◊ La fecha límite de entrega.

El proceso creativo

Para llegar a un buen resultado final el Ilustrador usa diferentes tipos de procesos, aunque cada profesional realiza un proceso ordenado distinto es posible dar a conocer un proceso general a seguir.

- ◊ Se recibe el Brief, detallando el tipo de trabajo a realizar.
- ◊ Conocer la publicación para la cual se trabajará, esto requerirá leer números anteriores, identificar el target al cual se dirige y la estética que se maneja usualmente.
- ◊ “Brainstorming” o la creación de diferentes ideas y conceptos a partir de la información recibida. Incluye la creación de bocetos iniciales.
- ◊ Seleccionar tres conceptos para continuar trabajando.
- ◊ Se presentan estas tres alternativas al Editor o Director de Arte, que evaluará las mismas, elegirá una y procederá a pedir cambios, de ser necesarios.
- ◊ Se optarán por distintos métodos para plasmar el contenido de la obra.
- ◊ Este proceso de feedback continuará hasta que la imagen sea aprobada. El Ilustrador entonces la perfeccionará hasta que llegue el momento de su presentación final.
- ◊ El resultado final es enviado al respectivo editor o director de Arte.
- ◊ Los honorarios se perciben y la ilustración es publicada.

Calendario editorial

De acuerdo a Zeegen (2013)

Día	Revista	Periódico
1	Contacto inicial por parte del Director de arte, que comprueba la disponibilidad del ilustrador para aceptar el encargo.	Mañana: contacto inicial por parte del director de arte. Tarde: confirmación del encargo y entrega de un brief completo.
2	Confirmación del encargo y entrega de un brief completo por teléfono o vía e-mail.	Mañana: documentación y primera generación de ideas. Tarde: creación y visualización de ideas.
3	Documentación y primera generación de ideas.	Mañana: se trabajan los bocetos. Tarde: presentación de los bocetos al director de arte por e-mail y llamada de seguimiento.
4		El director de arte presenta los bocetos al editor y se envía una respuesta verbal al ilustrador.
5	Creación y visualización de ideas.	Presentación de segundo boceto/s, comentarios y valoración.
6	Trabajo de bocetado.	Creación y presentación de arte final.
7	Presentación de los bocetos al director de arte y llamada de seguimiento.	
8	El director de arte presenta los bocetos al editor y este envía una respuesta verbal o escrita al ilustrador.	
9	Presentación de segundo boceto/s, comentarios y valoración.	
10	Creación y presentación del arte final.	

Cuadro N°17 “Calendario editorial” - Fuente: Zeegen (2013)

Edición de libros

Quizás el primer medio de trabajo del ilustrador; Zeegen (2013) destaca que el libro fue el principal medio de relación entre el lenguaje escrito y la imagen ilustrada. Presente desde la escritura de manuscritos religiosos del siglo VII y IX, la ilustración continua siendo un complemento para la palabra, inclusive con la invención de la imprenta en el año 1455.

Con la invención de la cámara y creación de la fotografía en el año 1839, el uso de la ilustración como recurso acompañante del texto disminuyó de manera estrepitosa. Actualmente los libros que requieren específicamente de la ilustración son: libros infantiles, títulos de ficción, comics y manuales técnicos; según el tipo de manual puede incluso sustituirse por fotografías

Se requiere de una gran inversión económica para la creación y edición de un libro, el auge de la edición digital presenta otro medio para exponer el mismo y debe ser adecuado a esta área; no obstante, el tiempo que las ediciones permanecen en venta es más amplio y se espera que vendan más ejemplares que diarios o revistas. Es fundamental para los editores identificar correctamente el target del libro y asegurarse de que el ejemplar podrá ser vendido por más tiempo del estipulado.

Cada ilustración para utilizar en un libro debe pasar por un amplio proceso de evaluación y cambio, será revisada por el director de arte, diseñadores de la editorial, la editorial y su equipo de editores. Se tomarán en cuenta las sugerencias del departamento de marketing, terminando en una exposición de la ilustración un número seleccionado de personas para evaluar su impacto. Además, existe la posibilidad de que el autor del libro en cuestión este autorizado por la editorial a evaluar y aprobar o no el diseño de las cubiertas para sus obras

Lo fundamental para llegar a un resultado exitoso y que la ilustración sea aprobada es: comprender el contexto artístico y comercial del libro, cómo se espera que sea su desempeño en venta, de qué manera llevar su contenido a una imagen visual que resuma, pero al mismo tiempo atrape al público sin ofrecer mucha explicación.



Figura N°188, N°189, N°190, N°191, N°192, N°193 y N°194
"Fragmentos libro Lady René" - Fuente: www.lauravarsky.com.ar (2012)

Figura N°197 "Rueda cromática"
Fuente: tescoleurs.blogspot.com (2010)



Figura N°195 "Los gélidos sinfines"
Fuente: Arriagada (2015)

Tipografía utilizada: Book Antiqua
Tamaño estimado de uso
 Titular: 36 puntos.
 Subtítulo: 18 puntos.
 Nombre del autor: 20 puntos.
Color tipográfico: ● ○

Paleta de colores

Cielo:

Cerros:

Condor:

Mujer coya:

Cactus:

Texturas



Contraste de color



Ilustración completa (miniatura)



Figura N°196 "Los gélidos sinfines"
Fuente: Arriagada (2015)

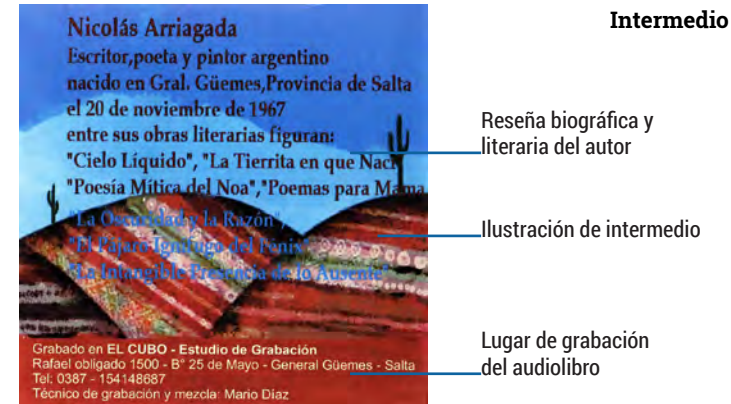
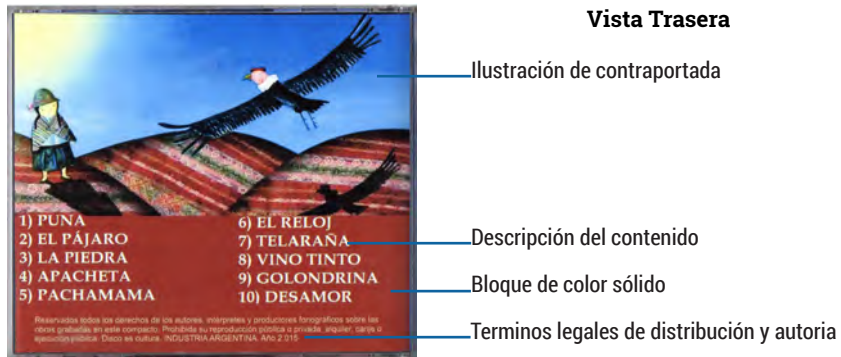


Figura N°198, N°199, N°200, N°201 y N°202
"Los gélidos sinfines"
Fuente: Arriagada (2015)

Contenido: Consta de un CD. con diez (10) pistas de audio que contienen quince (15) sonetos compuestos de música "tradicional" del norte que acompaña el recitado del autor en cada track.

Relación Contenido - Título - Obra: En la primera pista, se escucha al autor narrar el soneto inicial, acompañado instrumentalmente por una guitarra y un siku (instrumento tradicional norteño).

El título de la obra forma parte de aquella introducción en las siguientes estrofas.

"Apagaba la luz, el cuadro crudo de la puna irredenta y los **confines** la montaña, **los gélidos sinfines** la rara vastedad del eco rudo coyados, sus estóridos embudos espectrales laderas y perfiles cactus, churquis camélidos desfiles y cardones ariscos como escudos el viento amortajaba removiendo a medida que el ocaso se iba yendo en el cenit azul de una silueta y entre medio de una tola amarilla una escueta e inperterita chinchilla asomaba, aterida de una grieta"



Relación Contenido - Portada.

Representado en el aspecto gráfico de la portada se hace referencia a la puna, utilizando texturas de colores para denotar la aridez, coloración y forma de la tierra - cerros. Coronado por el cactus propio de la flora de la región puna salteña y los cielos despejados azules que caracterizan el paisaje.

El animal sobrevolando el cielo puede ser determinado como un cóndor andino, un ave carroñera perteneciente a las regiones montañosas (como la Cordillera de los Andes) y de gran altura.

Tanto la zona como este animal son mencionados en algunos sonetos junto al resto de flora y fauna perteneciente a la región.

La gente que habita en el área de la puna salteña (tomando como ejemplo el departamento de San Antonio de los Cobres) viste ponchos para combatir el viento helado, los mismos varían en su coloración y tramado, las mujeres pueden optar por usar pantalones o polleras de esta índole como atavío. La indumentaria "coya" femenina de la región puneña comprende el peinado trenzado, un sombrero, poncho, pantalones o polleras largas y alpargatas.



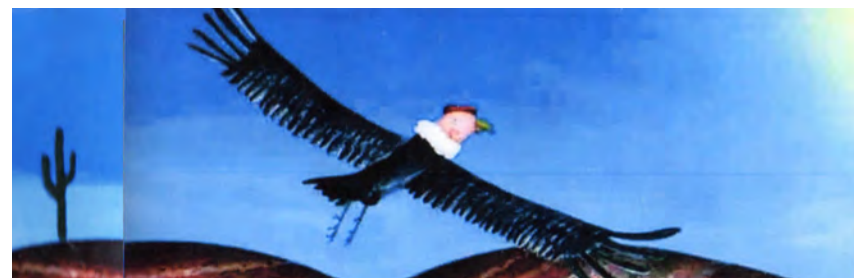
Figura N°203
"Ruta San Antonio de los Cobres"
Fuente: turismoruta40.com.ar (2018)



Figura N°204 "Cóndor Andino"
Fuente: www.lanacion.com.ar (2018)



Figura N°205 "Ruta de turismo"
Fuente: Apacheta Viajes (2018)



Contraportada

En este caso se hace énfasis en el trabajo de la contraportada al estar relacionado con el contenido del libro.

La misma describe:

♦ Ilustrador a cargo de la portada:
Nicole Raisin Stern.

♦ Descripción de contraportada:
En el libro se denotan cuatro (4) mundos Y diez (10) esferas del Árbol de la Vida, cada uno de ellos representado en la ilustración de contraportada.

Los cuatro (4) mundos denominados:

- 1) El pájaro ignífugo del Fénix: lo que emana de Dios
- 2) El desvelo: la idea, el intelecto puro.
- 3) Elementales: la formación, reino de los ángeles inferiores.
- 4) La flor del Lirolay: la búsqueda de lo concreto.

Las cuatro (4) estrellas superiores entre la luna y sol hacen referencia a los cuatro (4) mundos, estos se encuentran por encima de las diez (10) esferas del árbol, ellos formarán parte del contexto mayor donde estas diez (10) energías actuarán.

Cada esfera emula una virtud del árbol.

- 1) Apacheta: la conciencia y el creador.
- 2) Vibración: la sabiduría.
- 3) La piedra filosofal: la inteligencia.
(Esfera oculta: La telaraña: el conocimiento de la serpiente (araña) frente al árbol de la sabiduría del bien y el mal.)
- 4) Coquena: la misericordia y el amor.

- 5) Eternia: la justicia rigurosa
- 6) Puna: belleza, armonía y equilibrio entre la creación y el creador.
- 7) Cabralito: la paciencia.
- 8) Vino tinto: la gloria.
- 9) El reloj: la base de la creencia, el tiempo que se dedica al contacto con el creador.
- 10) Pachamama: el reino, el universo y la completa manifestación femenina de la cara de Dios.

Al relacionarse con los mundos es capaz de interactuar con el humano, con las creaciones y manifestarse en ellos un porcentaje de la "divinidad" y "dotes" del creador.

Hace un contraste entre la existencia del árbol de la vida vs el árbol de la sabiduría, ambos en el Edén, pero uno dejado de lado en favor del otro por el hombre.

Vista Trasera



Figura N°208 "El pájaro ignífugo..." - Fuente: Arriagada (2014)

Contenido: Un libro con su característico prefacio y epílogo, dividido en quince (15) capítulos de los cuales los primeros hacen referencia cuatro (4) mundos, a partir de allí se describen las diez (10) esferas del árbol de la vida + una (1) esfera oculta. El autor los clasifica en quince (15) sonetos.

Relación Contenido - Título - Obra:

En el escrito se puede observar una mezcla entre un contexto simbólico, mientras más se relea el material, más se podrá entender la idea del autor ante los sonetos/poesías.

En el prefacio del material se encuentra una introducción al mito del ave fénix desde una perspectiva monoteísta y bíblica, posteriormente se comparará al ser humano y su evolución externa e interna al tratar de emular al mítico animal.

Luego se toma el primero soneto/poema como punto de partida, donde exclusivamente se habla del ave como la energía que proviene del creador y del ser humano como su recipiente, el portador de la energía que contiene y cómo la misma le permite llevar a cabo cada una de sus proezas.

EL PAJARO IGNIFUGO DEL FENIX

*Referido al primero de
los mundos, es la
emanación que proviene
de Dios.*

Figura N°209 "Inicio del poema"
Fuente: Arriagada (2014)

Soy ese pájaro ignífugo que tiene,
El que moraba en el árbol que lo liga
A la sapiencia del astral y abriga
Al hombre solo y al cosmos que retiene...

Soy el pájaro que en su luz sostiene
El secreto de la vida que mitiga
Y hasta al ángel con el dragón amiga
Pues mi lágrima tu pesar atiene...

El éter del eterno que te estima
El que erradica el mal que te lastima
Y al sufrimiento existencial detiene...

El ánima, que cura al que la siga.
No soy el dios ritual que te castiga
Soy el universo azul que te contiene...

80 11 82

Figura N°210 "Fragmento de poema"
Fuente: Arriagada (2014)

Relación Contenido - Portada:

La ilustración elegida resultó estar demarcada por un perímetro cuadrado, el corte fue generado por el mismo ilustrador así que al utilizar la pieza fue adaptado al tamaño de la portada, situando los cortes de la imagen al tamaño del libro (14 cm. x 20 cm.) y haciendo uso del resto del espacio para título, etc.

Se conoce al ave fénix como un ser mítico alado de fuego que goza de la inmortalidad, la primera cultura en hablar del mismo fue la egipcia, en la que se lo llamaba "Bennu" y era asociado directamente con "Ra" o el Dios sol. El pájaro era sinónimo de purificación, fuego y resurrección.

El mito se extendió hacia la región grecorromana gracias a la intervención del famoso historiador Heródoto, que al llegar al Imperio Egipcio y conocer a los sacerdotes que obraban en la ciudad de Luni (Heliópolis siendo su denominación griega) pudo recopilar su historia.

A partir de allí diversas religiones tomaron la figura del ave y les fueron otorgados otros significados, cambiando el mito del ave que cada quinientos (500) años aparecía en luni a velar la muerte de su padre y llevar su cuerpo al templo del sol.



Figura N°211 "Ilustración original"
Fuente: Kegermann (2014)



Figura N°212 "Ilustración original"
Fuente: Bestiario de Aberdeen (S. XII)

Libro a analizar:
"La Tierrita En Que Nací"
Coplas (Año - 2006)

Autor: Nicolás Arriagada
 (Localidad de General Güemes)

Género: Lírico Poético

Tamaño:
 Portada: 13 cm. x 20 cm.
 Completo (extendido): 26,5 cm. x 20 cm.

Ilustrador a cargo de la portada:
 Fotografías recopiladas por el escritor.

Descripción general de portada:
 Consta de fondo blanco en el que se sitúa una fotografía en el centro, la misma hace alusión al tren que anteriormente llevaba pasajeros a diversas partes del norte. Con la llegada de la industria del ferrocarril, es que nace la Ciudad de Güemes en el año 1890.

El tren fue reactivado con modelos de maquinaria y vagones modernizados a partir del año 2012, en la actualidad continua el servicio incluso planteando la posibilidad de una extensión de la ruta para hacer el traslado interprovincial entre Salta y Jujuy.

La locomotora que se visualiza pertenece a un tren de carga característico del lugar.

Figura N°214 "La tierrita en que nací"
 Fuente: Arriagada (2006)



Nicolás Arriagada

La Tierrita
En Que Nací...



Figura N°213 "La tierrita en que nací"
 Fuente: Arriagada (2006)

Tipografía utilizada: Ariston

Tamaño estimado de uso

Títular: 120 puntos.

Tipografía utilizada: OptiCoyonet

Nombre del autor: 98 puntos.

Color tipográfico: ●

Contraste de color

Estará dado entre el fondo blanco, el color tipográfico negro y la fotografía de portada

Fotografía a color (aislada)

Vista Frontal

Nicolás Arriagada

Nombre del autor

La Tierrita
En Que Nací...

Título



Fotografía de portada

General Güemes
Salta

Lugar de creación

Figura N°215 "La tierrita en que nací" - Fuente: Arriagada (2006)

Vista Trasera

Mapa de la provincia y departamento a modo ilustrativo.



Depto. Gral. Güemes
Provincia de Salta

Bandera provincial
y aclaración de la
ubicación del mapa



Isologotipo de la editora



Alem 750 - Gral. Güemes (Salta)

Contenido: El libro consta de ocho (8) coplas, cinco (5) fotografías internas como medio ilustrativo a través del cual el autor muestra lugares destacados de la ciudad de General Güemes. Una fotografía se usa como portada y otros dos elementos visuales (un mapa y una bandera) como contraportada.

Relación Contenido - Título - Obra:

El escritor hace referencia al lugar de donde proviene "General Güemes" con el título "La Tierrita En Que Nací", puntualmente la primera copla "Tierra Mia" inicia con estas palabras. Se describe a la ciudad como un ambiente que combina la dulzura a pesar del paisaje árido y silvestre que le rodea (incluyendo la zona urbana), usualmente esta convivencia entre contrastes es lo que caracteriza a la zona, formando parte de su atractivo turístico.

Dos fotografías seleccionadas de su interior retratan algunos edificios que se alzan desde el nacimiento de la ciudad: parte del viejo hospital que continúa brindando sus servicios (sala de maternidad) y parte de la Iglesia central de la ciudad, la parroquia "Santa Rosa de Lima" patrona del municipio.

Tierra Mia
Copla

La tierrita en que nací
no se parece a ninguna
agreste y dulce a la vez
como florcita de tuna...

El viajero que pasó
no se explica lo que tienes
pero en su mente quedó
tu nombre, General Güemes...



Figura N°217, N°218 y N°219
"Fragmentos del libro"
Fuente: Arriagada (2006)

Figura N°216 "La tierrita en que nací" - Fuente: Arriagada (2006)

Relación Contenido - Portada.

La portada muestra una locomotora antigua de carga completamente refaccionada, se asemeja en partes a las viejas máquinas que formaban parte de la flota de transporte ferroviario, industria que dio nacimiento a la Ciudad de General Güemes.

Algunas imágenes incluidas en el interior del libro muestran vagones abandonados y el depósito donde se encuentran. Las líneas ferroviarias anteriormente activas en todo momento se ven desoladas, en la actualidad si bien el tren de pasajeros y el de carga aún funcionan, sus horarios se ven reducidos. Las rutas que antes se extendían hasta Chile y Bolivia se han "extinguido" momentáneamente debido a la crisis económica que azotó a las compañías de transporte a partir de la década del 90.

Dicho simbolismo de la portada puede observarse en la copla - poema "Fundación Mitológica de Güemes", en la que el autor relatada con un tinte surrealista el nacimiento del lugar. La utilización del recurso fotográfico se debe a que la mayoría de la documentación de estos sucesos se encuentra en viejas fotografías reunidas por historiadores locales.



Figura N°220 y N°221
"Fragmentos del libro"
Fuente: Arriagada (2006)

Análisis de portada

Fundación Mitológica de Güemes

La vía lactea se abrió
y un vagón cayo del cielo,
tan fuerte era su estruendo
que a todos estremecieron,
eran los dioses del sueño,
que venían de revuelo...

Bajó la gente del tren
y así se creo este pueblo
traian en sus valijas un poco de viento
y consuelo, para las almas errantes
que vagaban sin remedio...

El duende de los misterios que moraba
en el anden de la memoria del tiempo
se olvido de anotar aquel acontecimiento
y ese día se perdió, como al final de
algún cuento... Un 23 a la noche de un
mes que ya no me acuerdo.

Libro a analizar:
"Añorando - Recuerdos del Alma" (2015)

Autor: Lucrecia Castillo
(Localidad de El Bordo)

Género: Lírico Poético

Tamaño:
Portada: 15 cm. x 21,5 cm.
Completo (extendido): 30,5 cm. x 21,5 cm.

Ilustrador a cargo de la portada:
Fotografía tomada por Lucrecia Castillo y alterada por el Fondo Editorial provincial

Descripción general de portada:
Consta de una fotografía editada en un programa de edición de imágenes que representa a la Estancia "El Bordo de las Lanzas". La misma perteneció a varias familias a lo largo del tiempo, llegando inclusive a contar con un patrón extranjero (Olivier de Maglaive, un inmigrante francés argelino) que compró parte de la misma a principios del siglo XX.

Actualmente pertenece a la familia Arias y es una atracción turística importante del departamento, llegando incluso a albergar huéspedes extranjeros de tanto en tanto; el resto de la portada consta de colores sólidos (verde, blanco)

Fotografía

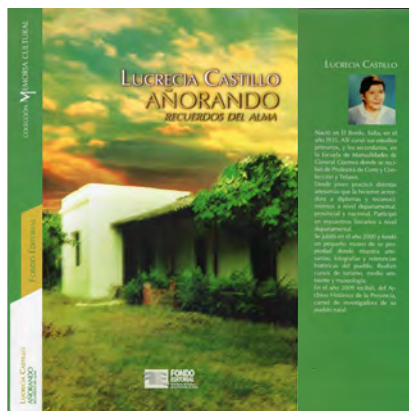


Figura N°222 "Añorando"
Fuente: Castillo (2015)

Tipografía utilizada: Óptima
Tamaño estimado de uso
Títular: 36 puntos.
Subtítulo: 14 puntos.
Nombre del autor: 30 puntos.

Color tipográfico: ● ● ●

Paleta de colores
Colores base:

Contraste de color

Colores base



El contraste enfrenta a los colores base con la fotografía, si bien la gama de colores utilizada es armónica esta combinación de medios hace posible el contraste (foto - color base)

Figura N°223 "Añorando"
Fuente: Castillo (2015)

Vista Frontal



Figura N°224 "Añorando" - Fuente: Castillo (2015)

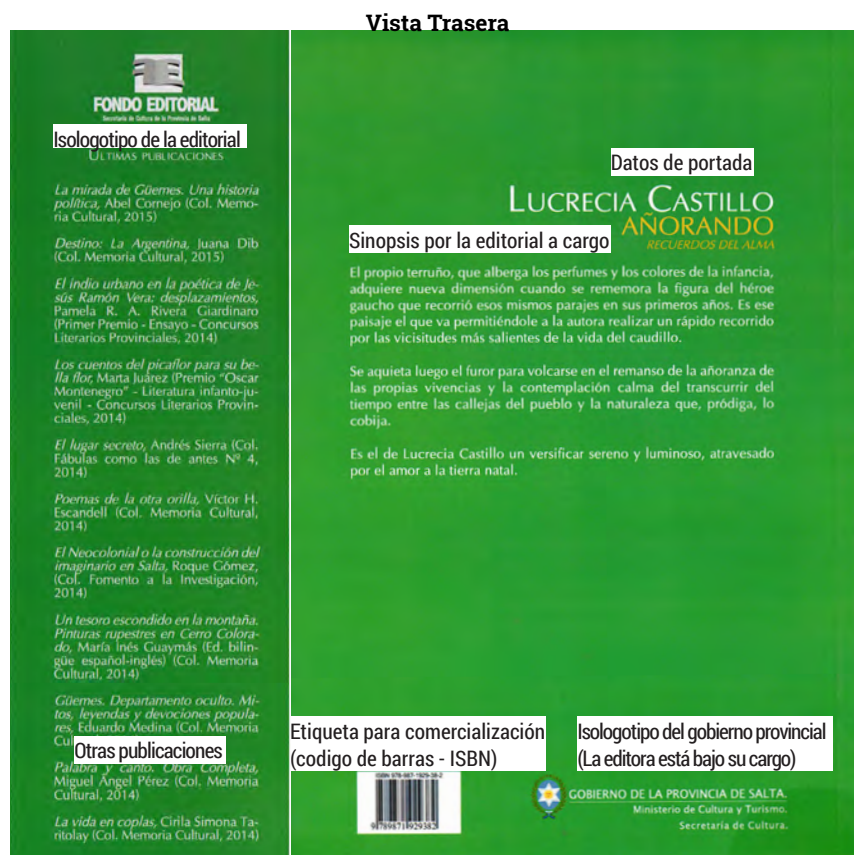


Figura N°225 "Añorando" - Fuente: Castillo (2015)

Contenido: La obra consta de 25 escritos, poemas y coplas, la temática primordial es histórica, alternándose entre sucesos locales como la vida y obra del General Martín Miguel de Güemes, tradiciones locales, el departamento, el municipio de El Bordo y sus paisajes, y la experiencia de la autora al crecer en este entorno.

Relación Contenido - Título - Obra:

Si bien no se encuentra de forma explícita dentro del libro, se denota en algunos de los textos incluidos la nostalgia de la autora para con el pasado de "El Bordo", su infancia y experiencias en este contexto.

Los títulos que expresan este sentimiento de forma frontal son: "A mi pueblo", "Mi viejo pueblo", "Si me devolvieras la infancia", "Mi pueblo es hermoso", "¿A dónde iré esta esta noche?", "A la fábrica de cemento" y "Carnaval de mi pueblo".

Al final es la editorial quien, a modo de sinopsis, hace una alusión directa a la palabra "añoranza" al hablar de cómo la escritora retrata sus vivencias y su amor a la tierra natal.

Mi viejo pueblo

Ayer solo eras un puñado de casas humildes
con calles de tierra y tus noches sin luz,
el cemento tapando tus prados tan verdes
y la casa de Dios solo tenía una cruz.

La humilde escuelita, con un escudo en el frente
tenía cinco aulas y un patio de tierra;
el tiempo ha borrado su estampa imponente
pero no los recuerdos que sus puertas encierra.

Manos labriegas detrás de los bueyes, tirando el arado;
naranjos, lapachos y ceibos con su rojo tapiz;
corrales, palenques, casonas con viejos tejados
y la luna colgada en los patios como un viejo candil.

Así eras ayer, pueblito de El Bordo,
callada y laboriosa tu gente, tal vez muy feliz,
como nubes negras surcaban tu cielo bandadas de tordos
y allá en los chacrales se oía el lamento de alguna perdiz.

¿Adónde iré esta noche?

Adónde iré esta noche
cuando las sombras se deslicen
por el cristal de mi ventana
y como negros fantasmas habiten
los rincones de la casa,
o en la penumbra se acomoden
sobre la almohada de mi cama.
Entonces, con los ojos desvelados
de la mano de la infancia
y el viejo libro de los recuerdos,
cruzaré el umbral de la nostalgia.
Por el sendero perfumado de tuscales
mi guardapolvo es un velo amarillento,
mis manos apretando en mi regazo
cuadernos deshojados por el tiempo.
Desde las altas veredas me quedo mirando
el alegre trajín de la mañana,
el camino es un río de voces, desbordado,
cuando se oye el sonoro tañer de la campana.
Por el puente de la acequia me voy soñando
con mi primera maestra y su guardapolvo blanco
y con los ojos desvelados me quedo dibujando
entre las sombras, a mi viejo banco.

Figura N°226 y N°227 "Fragmentos"
Fuente: Castillo (2015)

Relación Contenido - Portada.

Uno de los edificios más representativos de la ciudad (y lo que una vez fue el pueblo) de “El Bordo” es la actual estancia “El Bordo de las lanzas”. Como uno de los principales puntos turísticos del departamento, la editorial a partir del propio testimonio de la autora consideró que una fotografía de la estancia sería adecuada para transmitir, a modo de resumen visual, los paisajes y vivencias de la escritora.

La misma también señala que su familia solía trabajar para el “Patrón” Manglaive, que en un momento fue dueño de la estancia.

Se puede decir que la Sra. Castillo toma a ese lugar como referencia dentro de sus vivencias, si bien no se encuentra escrito concretamente en el libro, al sostener una entrevista con ella fue posible para la autora de este trabajo tener un conocimiento más amplio con respecto al trasfondo de las obras seleccionadas.



Figura N°228 y N°229 "Estancia"
Fuente: estanciaelbordo.com (2018)

Libro a analizar:
"El Patrón" (Año - 2009)

Autor: Lucrecia Castillo
 (Localidad de El Bordo)

Género: Relato histórico

Tamaño:

Portada: 14 cm. x 20 cm.
 Completo (extendido): 28,5 cm. x 20 cm.

Ilustrador a cargo de la portada:

Fotografía antigua recopilada por historiadores locales.

Descripción general de portada:

Como medio ilustrativo principal se usó una fotografía del "Patrón" Olivier (Oliver) de Manglaive y María Moncho. Ambos propietarios de una parte de la finca "Bordo de las Lanzas"; La foto en su totalidad enmarcada por un cuadro azul - celeste.

Esta fotografía más la información del relato fueron recopilados e incluso experimentados por la escritora, quien se ocupó de relatar en primero lugar una cronología de la vida de ambos personajes, para luego centrarse en su experiencia con respecto a su figura. La autora hace uso de relatos recopilados de su propia madre, quien trabajaba allí.

Fotografía (aislada)



Figura N°231 "El Patrón"
 Fuente: Castillo (2009)



Figura N°230 "El Patrón"
 Fuente: Castillo (2009)

Tipografía utilizada: Book Antiqua

Tamaño estimado de uso

Títular: 14 puntos.

Nombre del autor: 14 puntos.

Color tipográfico: ● ●

Constraste de color



Vista Frontal

Nombre del autor

LUCRECIA CASTILLO



Fotografía de portada

OLIVER DE MANGLAIVE

Título

"El Patrón"

Ediciones del Duende

Logotipo de editorial

Figura N°232 "El Patrón" - Fuente: Castillo (2009)



Figura N°233 "El Patrón" - Fuente: Castillo (2009)

Contenido: En el relato se expresa en primera instancia sobre Manglaive "El Patrón" en una biografía breve. Luego continua hasta el final con el relato sobre el mismo. La autora narra su experiencia al conocerlo, entremezclando lo personal y datos históricos sobre él.

Relación Contenido - Título - Obra: La relación se percibe al instante, la obra y el título se encuentran ligados desde el principio. Oliver de Manglaive es nombrado desde el inicio, dando a conocer primero su biografía y luego pasando a la narración donde la escritora habla de él a partir de su propia experiencia conociendo al "Patrón", recopilando testimonios aparte e incluyendo datos históricos que permiten conocer más del Sr. Oliver de Manglaive



Relación Contenido - Portada.

El Ingeniero Agrónomo Julio Gabriel Oliver de Manglaive fue un personaje importante dentro del Municipio de "El Bordo". Desde su llegada a la zona a partir de 1912, se preocupó por el pueblo enseñando su idioma natal, compartiendo sus costumbres y, al hacerse cargo de parcelas de tierra del lugar, convirtiéndose en la figura de "Patrón" para muchos de los habitantes de la región. En el año 1922, donó las tierras que hoy conforman el cementerio municipal.

El contenido de la obra incluye la biografía y un relato fehaciente sobre este personaje local, desde el punto de vista de una lugareña, quien conoció al "Patrón".

Fue testigo de las acciones que llevaba a cabo, y para dar una línea temporal a la narración, recopiló datos sobre el Sr. Manglaive.



A don Oliver de Manglaive, se lo conocía como el "Patrón Manglé", para otros era el Conde y para otros, simplemente "El Patrón".

Figura N°234 y N°235 "El Patrón" - Fuente: Castillo (2009)

Figura N°236 - Fuente: www.canal4sca.blogspot.com (2012)

Libro a analizar:
"Los Hermanos Fuensalida"
(Año - 2007)

Autor: Lucrecia Castillo
 (Localidad de El Bordo)

Género: Reseña histórica/folclórica

Tamaño:
 Portada: 14 cm. x 20 cm.
 Completo (extendido): 28,5 cm. x 20 cm.

Ilustrador a cargo de la portada:
 Fotografía recopilada por la editorial de los instrumentos que pertenecen a los músicos de los que habla el relato.

Descripción general de portada:
 Los instrumentos característicos que usaron los músicos de los que habla la reseña. Se observan dos guitarras criollas más un bombo, un poncho al costado del mismo, toda la fotografía está delimitada por un cuadro.

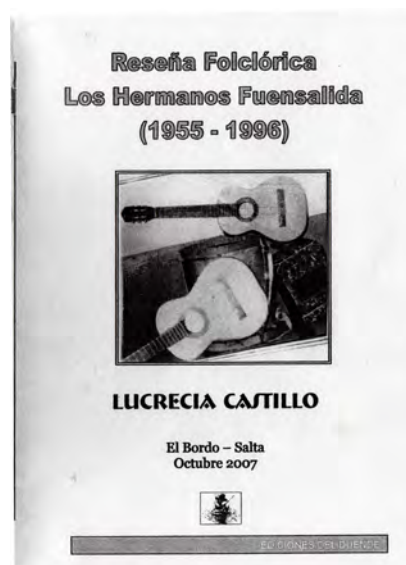


Figura N°237 "Los hermanos Fuensalida"
 Fuente: Castillo (2007)

Tipografía utilizada: Calibri - Wordart
Tamaño estimado de uso
 Titular: 30 puntos.
Tipografía utilizada: Bremen
 Nombre del autor: 34 puntos.
Color tipográfico: ● ●

Contraste de color
 El contraste se da entre los colores de base (blanco) y la fotografía (blanco y negro).

Fotografía (aislada)

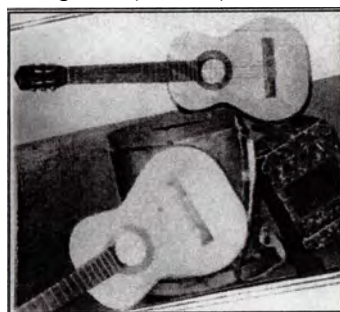


Figura N°238 "Los hermanos Fuensalida"
 Fuente: Castillo (2007)

Análisis de portada

Vista Frontal

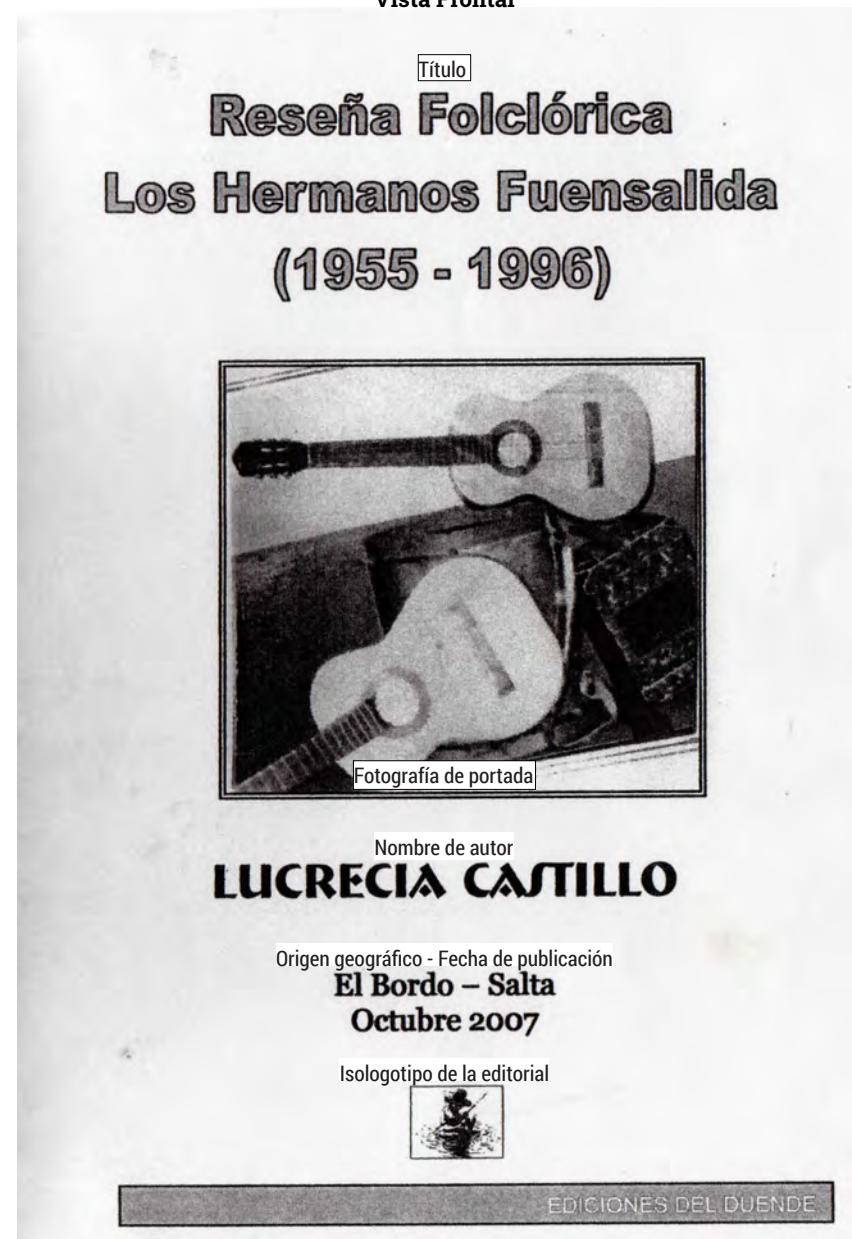


Figura N°239 "Los hermanos Fuensalida" - Fuente: Castillo (2007)

Vista Trasera



Figura N°240 "Los hermanos Fuensalida" - Fuente: Castillo (2007)

Contenido: Inicia con una poesía a los Hermanos Fuensalida creada por la autora, luego procederá al relato histórico para terminar finalmente en un verso de despedida.

Relación Contenido - Título - Obra:

Como el mismo título lo declara, la narración se centra exclusivamente en los Hermanos Fuensalida y su biografía personal, especialmente su actuación dentro de la industria musical local.

Como aporte literario que se relaciona al género lírico poético la escritora realiza una poesía completa a modo de introducción, y al finalizar, un verso con siete (7) estrofas en honor a los músicos.

LOS HERMANOS FUENSALIDA

El Bordo

A los Hermanos Fuensalida:

Bajo un cielo rosado de lapachos
Y al rasguear de guitarras amanecidas,
Se ha quedado dormida con el alba
La estrella de los hermanos Fuensalida.

La noche sale a buscarlos
Y el alba los lleva cantando,
Con sueños de changos guitarreros
A la tierra la van nombrando.

Son bordeños, de cuna bien humilde,
Herencia pura de cantores guitarreros,
Por la misma senda van andando
Con zambas, chacareras y gritos bagualero

I
Gi

LOS HERMANOS FUENSALIDA

Con admiración y respeto, dedico estas palabras a
los changos Fuensalida:

Esta tierra que quiero tanto
Poco a poco la voy cavando,
Con mis manos y el pensamiento;
Con mis manos,
Solo le doy forma al silencio,
Con el pensar mío,
La voy nombrando con sentimiento.

Lucrecia Castillo

Figura N°241 y N°242 "Fragmentos"
Fuente: Castillo (2007)

Relación Contenido - Portada.

Los instrumentos de los Hermanos Fuensalida son el punto focal de la portada ya que además de sus instrumentos de trabajo, son sus fieles "compañeros", tanto en sus vidas personales como en cada espectáculo.

La fotografía como medio de fiel representación ilustrativa de los mismos permitirá conocer las herramientas de los artistas: Manuel, Armando, Juan Luis y Carlos Agustín.

A través de los versos improvisados de la autora podremos observar el punto de vista lírico poético de su trabajo, plasmándolo al inicio y al final como un homenaje al trabajo de los reconocidos músicos locales.

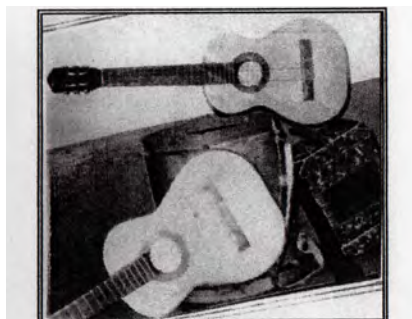


Figura N°243 "Guitarra acústica"
www.musik-produktiv.es (2017)

Figura N°244 "Bandoneon"
www.eltelegrafo.com (2012)

Figura N°245 "Bombo" es.wikipedia.org/
wiki/Bombo_legüero (2018)

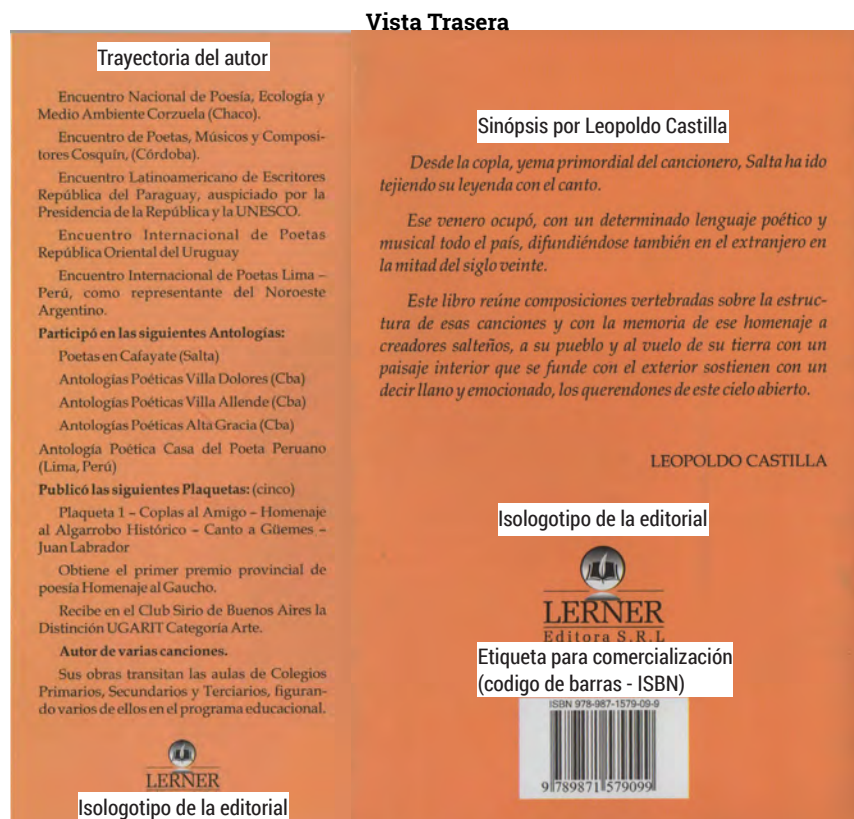


Figura N°249 "A cielo abierto" - Fuente: Nallar (2009)

Contenido: La obra cuenta consiste de Una dedicatoria, un prólogo a modo introductorio y 33 escritos, de los que la mayoría son poemas, seguido de algunas coplas y cantos.

Relación Contenido - Título - Obra:

La obra N°24 se tomó para llegar a la creación de un título, en ella se toma a la frase "A cielo abierto" como un colectivo observador de artistas, bajo ese cielo se observaría la huella de los cantores, un cielo azul de zambas, el poncho de los mayores, el bombo y la guitarra, la guardia de los fogones, serenatas y grillos trovadores.

En otra obra, la N°25, se toma "A cielo abierto" como parte del contexto del campo, testigo de la acción del ser humano y la naturaleza. Tomando al mismo como "fuente de gloria".

La sinopsis hace referencia a los artistas como los "Querendones de este cielo abierto", el cielo nuevamente es testigo de las creaciones bajo su manto y parte del contexto donde es posible esta creación, el título homenajea- rá entonces a los creadores salteños, su obra y origen.

A CIELO ABIERTO

La tarde sale a buscar
 la huella de los cantores
 bajo un cielo azul de zambas
 y el poncho de mis mayores
 donde el bombo y la guitarra
 hacen guardia en los fogones
 floreciendo en serenatas
 como grillos trovadores.

Cantaremos la baguala
 por tu sombra enamorada
 para beber tu paisaje
 ay Salta de mi nostalgia
 donde el vino en remolinos
 se hace canto en las gargantas
 entibiando las entrañas
 de esta mi tierra que canta.

La gloria viene del cielo
 y la plaga del infierno
 hay que jugarse el destino
 en el campo a cielo abierto.

Figura N°250 y N°251 "Fragmentos"
Fuente: Nallar (2009)

tejendo su leyenda con el canto.

Ese venero ocupó, con un determinado lenguaje poético y musical todo el país, difundándose también en el extranjero en la mitad del siglo veinte.

Este libro reúne composiciones vertebradas sobre la estructura de esas canciones y con la memoria de ese homenaje a creadores salteños, a su pueblo y al vuelo de su tierra con un paisaje interior que se funde con el exterior sostienen con un decir llano y emocionado, los querendones de este cielo abierto.

Figura N°252 "Sinopsis"
Fuente: Nallar (2009)

Relación Contenido - Portada.

Si bien el contexto del libro es el municipio de Campo Santo, la obra del artista Cornejo Albrecht hace uso del color de forma distinta, representando los cielos con tonos anaranjados y rojizos. Los cerros y montañas en todos azulados/violáceos, al igual que las nubes y el sol (existiendo variaciones en blanco).



Figura N°253 y N°254 "Jorge Cornejo Albrecht" www.eltribuno.com (2015)
Figura N°255 y N°256 "Campo Santo" mundorural.com.ar(2018) portaldesalta.gov.ar(2016)

Libro a analizar: "Territorio de amor" (Año - 2004)

Autor: Ricardo Nallar
(Localidad de Campo Santo)

Tamaño:

Portada: 13 cm. x 19,5 cm.
Completo (extendido): 42,5 cm. x 19,5 cm.
Solapa: 8 cm x 19,5 cm. (Contiene dos)

Género: Lírico Poético

Ilustrador a cargo de la portada:
Editorial Lerner

Descripción general de portada:

Como color base se utiliza un azul cercado por líneas blancas que delimitan y dirigen el espacio de distribución de los elementos tipográficos de portada, convirtiendo a sí mismo en una representación de la palabra "territorio" dentro del plano.



Figura N°257 "Territorio de amor"
Fuente: Nallar (2004)

Tipografía utilizada: Garamond

Tamaño estimado de uso

Títular: 60 puntos.

Prólogo: 14 puntos

Origen geográfico: 12 puntos

Tipografía utilizada: Franklin gothic

Nombre del autor: 18 puntos.

Solapa

Tipografía utilizada: Franklin gothic

Tamaño estimado de uso

Texto: 10 puntos.

Color tipográfico: ○

Paleta de colores

Color base: ● ●

Contraste de color



Colores base

En directo contraste con el color tipográfico (blanco)

Análisis de portada



Figura N°258 "A cielo abierto" - Fuente: Nallar (2004)



Figura N°259 "A cielo abierto" - Fuente: Nallar (2004)

Contenido: La obra cuenta consiste de Una dedicatoria, un prólogo, cuarenta (40) escritos y epílogo.

Relación Contenido - Título - Obra: La figura femenina y de los amantes, toma protagonismo en el libro.

"Territorio de amor" se relaciona directamente con la forma femenina, con el acto del sexual entre dos amantes por primera vez, el escritor utiliza la comparación como recurso primordial, otorgándole equivalencia a la naturaleza con la anatomía humana.

El resto de los poemas de la obra se centran entre el romance entre estos amantes, la descripción de la mujer desde el punto de vista del autor.



Figura N°260 "Pagina 1"
Fuente: Nallar (2004)

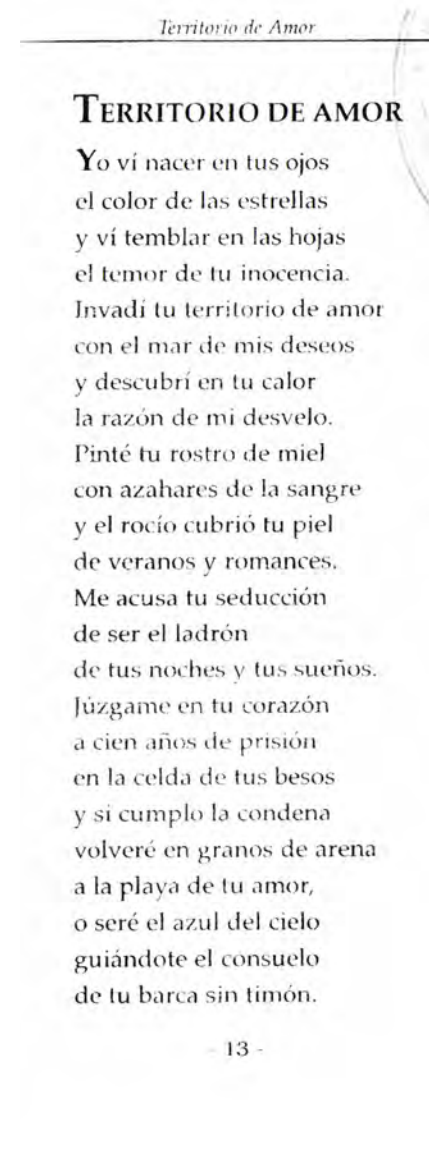


Figura N°261 "Poesía"
Fuente: Nallar (2004)

Relación Contenido - Portada.

Destacando la palabra "territorio", la editorial partió desde el primer poema para nombrar la obra al ser el contenido primordial de la misma: la figura femenina = el territorio de amor.

Se utilizó líneas para delimitar el plano de la portada a partir del ya cercado plano del libro (delimitado en primera instancia por las medidas base del mismo) buscando emular un perímetro, como el ejemplo así lo demuestra.

El nombre del autor colocado por encima siguiendo la línea blanca que traspasa el plano. Los datos adicionales se ubicarán de la misma manera, gracias al espacio generado por dichas líneas.



Invadí tu territorio de amor
con el mar de mis deseos
y descubrí en tu calor
la razón de mi desvelo.
Pinté tu rostro de miel
con azahares de la sangre
y el rocío cubrió tu piel
de veranos y romances.

Navegaba sin destino
como un barco de papel
hasta encontrar en la flor
el perfume de tu piel.
Me incliné hasta tu boca
con el trigal de mis sueños,

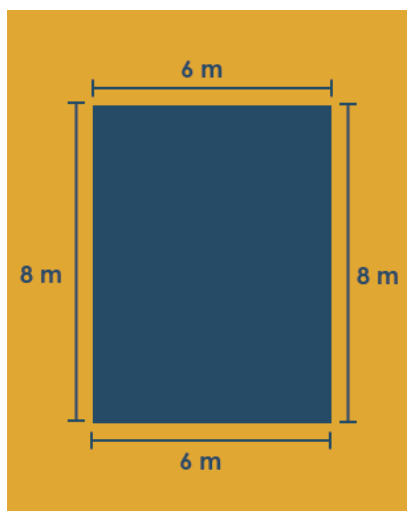


Figura N°262 y N°263
"Fragmentos de poesía"
Fuente: Nallar (2004)

Figura N°264 "Comparación"
Fuente: www.noticias.universia.cl (2014)

Libro a analizar:
"Trigal de Sueños" (Año - 1996)

Autor: Ricardo Nallar
(Localidad de Campo Santo)

Género: Lírico Poético

Tamaño:
Portada: 14 cm. x 21 cm.
Completo (extendido): 28,5 cm. x 21 cm.

Ilustrador a cargo de la portada:
Jorge Cornejo Albretch

Descripción general de portada:
La base de los colores usados son dos tonalidades de celeste. Las líneas del dibujo son rojas generando un contraste entre ambos colores.

La escena de la ilustración es un campo, un trigal para ser exactos. Se observan los cerros de fondo, el sol en lo alto acompañado por un par de nubes.



Figura N°265 "Trigal de Sueños"
Fuente: Nallar (1996)

Tipografía utilizada:

Times New Roman

Tamaño estimado de uso

Títular: 40 puntos.

Nombre del autor: 14 puntos.

Color tipográfico: ○ ●

Paleta de colores

Color base: ● ●

Lineas de ilustración: ●

Contraste de color



Entre polos opuestos del círculo cromático.

Vista Frontal



Figura N°266 "Trigal de Sueños" - Fuente: Nallar (1996)

Vista Trasera

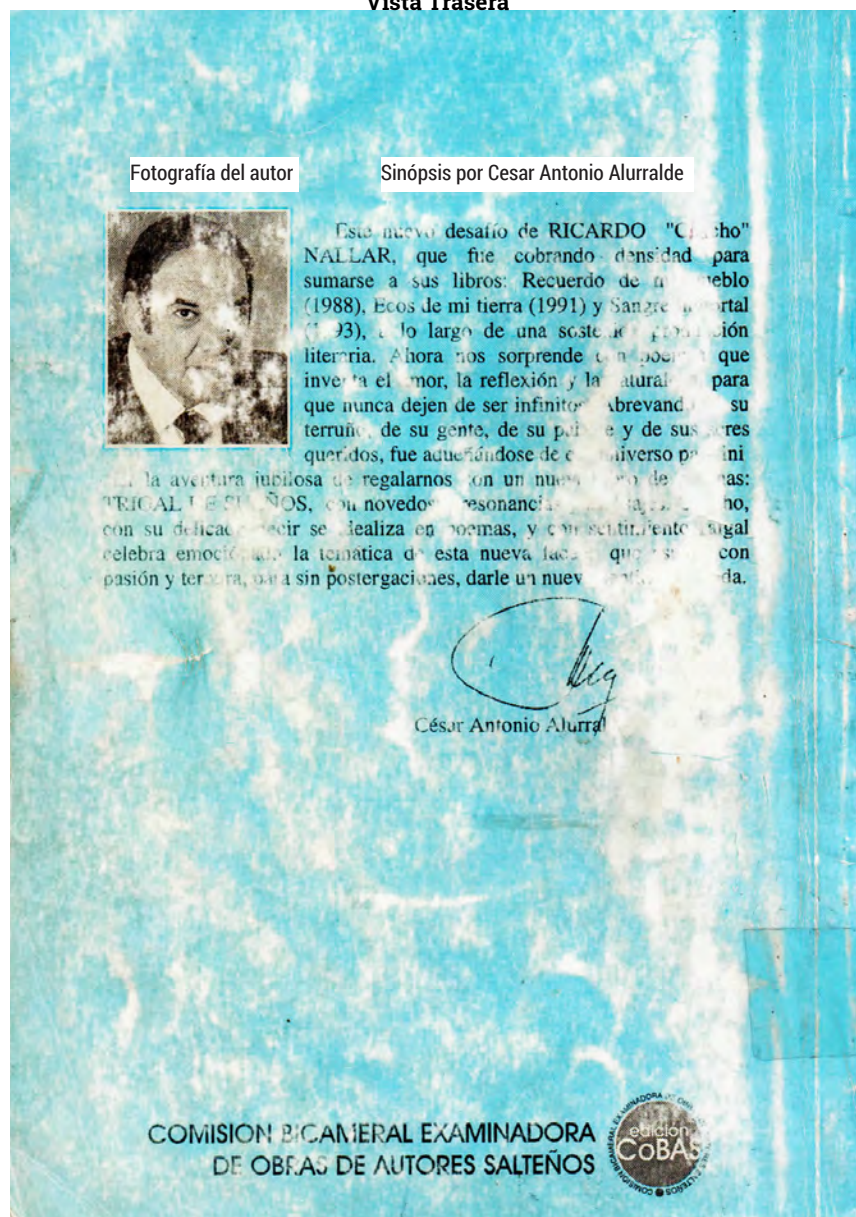


Figura N°267 "Trigal de Sueños" - Fuente: Nallar (1996)

Contenido: La obra cuenta consiste de Una dedicatoria, un prólogo y 31 escritos, de los que la mayoría son poemas, seguido de algunas canciones.

Relación Contenido - Título - Obra:

El título no se encuentra expresamente como titular de alguna de las obras, ni como una frase exactamente igual a algún verso. Pero en el poema "Cielo de Amor", el autor hace una comparación entre los ojos de su amante y un trigal.

El libro en sí toma a la amante como musa principal, el título "Trigal de Sueños" es una referencia a los ojos soñadores de la mujer que el autor retrata en sus palabras.

La sinopsis, a cargo de Cesar Antonio Alurralde, destaca en un fragmento

"...poemas que inventa el amor, la reflexión y la naturaleza, para que nunca dejen de ser infinitos. Abrevando de su terruño, de su gente, de su paisaje y de sus seres queridos."

Nuevamente haciendo alusión al amor, a la naturaleza de su territorio y a sus seres queridos (amante).

cuando el amor respira
el mismo sueño que vivimos
y en tus ojos un trigal
que me desata el hombre
oh besos tiernos de tu reino
que se encarnan en mi vigilia
quiero despertar en tu sed
vivamos juntos el amor

Transcripción de la sinopsis:

Este nuevo desafío de RICARDO "Chacho" NALLAR, que fue cobrando densidad para sumarse a sus libros:

Recuerdo de mi Pueblo (1988), Ecos de mi tierra (1991) y Sangre inmortal (1993), a lo largo de una sostenida producción literaria. Ahora nos sorprende con poemas que inventa el amor, la reflexión y la naturaleza, para que nunca dejen de ser infinitos. Abrevando de su terruño, de su gente, de su paisaje y de sus seres queridos, fue adueñándose de ese universo para iniciar la aventura jubilosa de regalarnos con un nuevo libro de poemas: TRIGAL DE SUEÑOS, con novedosas resonancias y mensajes.

Chacho, con su delicado decir se idealiza en poemas, y con sentimiento raigal celebra emocionado la temática de esta nueva faceta, que asume con pasión y ternura, para sin postergaciones, darle un nuevo sentido a la vida.

CÉSAR ANTONIO ALURRALDE

Figura N°268 "Fragmento"
Fuente: Nallar (1996)

Relación Contenido - Portada.

En los poemas se observa una comparación constante entre la figura femenina y elementos de la naturaleza; dentro de la obra, el artista creó tres ilustraciones internas para acompañar tres poemas puntuales.

Dios y tu mirada

"Siento tu perfume
en la flor de madrugada
y en el vuelo de los pájaros
brilla el sol de tu mirada"

Misterios

"Tejen las flores del aire
los reflejos de la luna,
juegan entre las piedras,
los besos de la nostalgia,
todo es siembra de sueños"

Muros de soledad

"Soñando quedamos
añorando el tiempo pasado
que se quedó en tus paredes
vieja casona"

Se relacionan en estilo, forma y, en cuanto al primer dibujo interno, parte del mismo está inspirado en el dibujo de portada, al coincidir algunas de sus partes.

Figura N°269 y N°270 "Fragmentos"
Fuente: Nallar (1996)

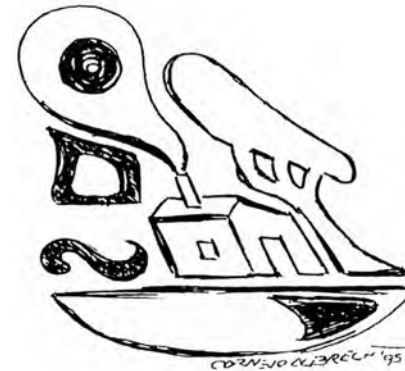
Figura N°271, N°272, N°273, N°274 y
N°275 "Ilustraciones"
Fuente: Nallar (1996)

MISTERIOS

Busco en la soledad
los misterios del poema,
preguntándome el silencio
si el rocío me acompaña
me quedo sin voz,
detenido en la calma.
Camino noches sombrías
de pastizales y grillos
y un viento de melodías
recorre mis pensamientos,
late un corazón de quebracho
madurado por el tiempo.
Tejen las flores del aire
los reflejos de la luna,
juegan entre las piedras
los besos de la nostalgia,
todo es siembra de sueños,
todo es camino de vida,
sólo la pena se anima
a compartir con la muerte.

MUROS DE SOLEDAD

Soñando quedamos
añorando el tiempo pasado
que se quedó en tus paredes
vieja casona.
Cuántos planes truncados
cuántas fantasías lejanas,
tal vez una lágrima
se esfumó cansada,
te contemplo
como un regalo de la vida,
misteriosamente
devorada en sombras.
Hoy tus cascarones vencidos
se esconden
entre los oscuros muros
de la soledad.



A través del análisis de la muestra seleccionada y las técnicas empleadas para su desarrollo editorial, se han determinado cuatro (4) tipos de relación entre la pieza de portada o cover de un libro y su contenido manuscrito pertenecientes al género “poesía lírica” redactadas por autores nativos al Departamento de General Güemes.

De relación directa textual - visual

Son las obras cuyo título y arte de portada están directamente vinculados con los poemas escritos que componen al libro como tal.

Los libros que han sido determinados de relación directa - textual son:

♦ **“Los Gélidos Sinfines” - “El pájaro ignífugo del Fénix” - “La Tierrita en que nací”** Nicolás Arriagada

♦ **“El Patrón”** Lucrecia Castillo

♦ **“A Cielo Abierto”** Ricardo Nallar

De relación directa visual

Libros cuyo contenido hacen referencia directa a la imagen en el cover pero no al título que lo denomina y aparece en portada.

♦ **“Trigal de Sueños”** Ricardo Nallar

De relación indirecta textual - visual

Cuando el arte de portada y el título de la obra no son una representación directa y explícita del contenido del libro, pero aun así guardan un tipo de conexión. Un claro ejemplo es la obra:

♦ **“Añorando, Recuerdos del alma”** - Lucrecia Castillo

Se utiliza un edificio emblemático de la localidad de “El Bordo” para representar y unificar los poemas que hablan de sucesos y experiencias vividas por la autora en aquel lugar.

De relación directa textual - indirecta visual

Se usan recursos poéticos, generalmente la metáfora, a la hora de crear la imagen de portada. A pesar de ello el título alude a la obra de forma directa mientras que su representación visual es indirecta.

♦ **“Los hermanos Fuensalida”** Lucrecia Castillo

♦ **“Territorio de Amor”** Ricardo Nallar

Resultados

En síntesis, el tratamiento gráfico editorial que se le otorgará a cada cover o portada podrá ser directo o indirecto teniendo en cuenta la relación entre los elementos ilustrativos de portada, el título de la obra y el contenido (poemas, coplas, etc.) No obstante, este último ítem siempre estará relacionado de alguna forma a la representación visual posterior, aunque la conexión no pueda ser percibida a simple vista, a partir de la lectura concreta de la obra este lazo puede ser captado con nitidez.

Elementos gráficos que intervienen en el proceso

Se ha identificado como indispensable el uso de los medios ilustrativos para la creación de una portada.

♦ En cuatro (4) obras la fotografía es el medio ilustrativo predilecto en contraste al resto (4) de los escritos que han sido representados por el uso del dibujo, el collage y la pintura; uno (1) en particular utiliza el vector y la tipografía .

♦ No existe una supremacía de un medio por sobre otro, sino que la elección del mismo es concretada por la editorial que recibe el encargo del ejemplar. Tomando el caso del emprendimiento local “Ediciones artesanales del Duende”, el autor está involucrado en el proceso desde el primer momento, dando su punto de vista a medida que avanza el diseño editorial interno y externo de la obra.

♦ La portada será realizada por el profesional de elección del autor y la editorial, en caso de que no estuviese disponible o el escritor no tenga una idea fija del profesional o tipo de medio ilustrativo para usar en el cover, la editorial se hará cargo de escoger los recursos a utilizar.

El desarrollo de un libro no es una tarea sencilla. En primera instancia se requiere de un autor dispuesto a comercializar su obra, exponerse al escrutinio público y buscar diferentes formas de solventar su elevado costo de producción teniendo en cuenta que debe cumplirse una cuota de cantidad mínima de ejemplares, de no ser completada su registro editorial podría verse frustrado y sería imposible seguir adelante.

A partir de la resolución de estas necesidades, es indispensable que el autor este acompañado por una casa editorial durante el proceso, ésta le provee de asesoramiento en cuanto a material concreto para impresión y tipo de soporte (papel); pertinente al diseño editorial, este emprendimiento cuenta con personas que se encargan de esquematizar el libro, distribuir el manuscrito original en páginas con su correspondiente retícula y tipografía (escogidas de acuerdo a la base estética que se plantea para la obra), implementar el uso de ilustraciones o fotografías en la medida que se requiera y, finalmente, la representación gráfica síntesis del contenido: la portada.

Los elementos principales en que se divide la portada son:

◊ La pieza ilustrativa: fotografía, ilustración tradicional, ilustración digital o pieza combinada.

◊ Título, subtítulos e información adicional: representados utilizando una tipografía con opciones de variables o con la inclusión de otra tipografía.

◊ Color base y color tipográfico: dado por la pieza ilustrativa, si no es así se escoge el mismo a partir de ella. El color tipográfico se elige teniendo en cuenta la legibilidad, la palabra escrita debe generar contraste sin anteponerse a la imagen y viceversa.

En virtud a los resultados obtenidos a través del análisis de la muestra seleccionada, libros de género lírico poético pertenecientes autores nativos al departamento de Gral. Güemes, fue posible determinar cuatro (4) tipos de relación entre la pieza de portada o cover y su contenido manuscrito:

- ◊ De relación Directa Textual - Visual
- ◊ De relación Directa Visual
- ◊ De relación Indirecta Textual - Visual
- ◊ De relación Directa Textual - Indirecta Visual

Se constataron conceptos sobre el diseño editorial y la ilustración, poniendo énfasis su interacción conjunta, estudiando la muestra y tomando como marco referencial un caso particular: "Ediciones Artesanales del Duende" Editorial e imprenta artesanal localizada en la localidad de Gral. Güemes.

La investigación responde en parte a los supuestos planteados en la etapa metodológica, se sostiene la relación entre la pieza ilustrativa de portada y el con-

Conclusiones

tenido de las obras seleccionadas, no obstante, la elección tipográfica del titular se convirtió en un factor determinante en esta relación, llegando a tomar incluso un aspecto ilustrativo en un ejemplo particular: "El Pájaro Ignífugo del Fénix" por Nicolás Arriagada.

En cuanto al nivel de explícitos de los vínculos anteriormente establecidos, el mismo varía no necesariamente por el tipo de representación gráfica que se utilice en portada (ilustración tradicional, ilustración digital o fotografía), sino por el contenido de esta representación y su relación con el titular principal.

A modo conclusivo, mediante la aplicación de los recursos editoriales recopilados y estudiados en el trabajo de campo, se elaboró una propuesta de rediseño de portada para lo que sería una colección de edición limitada, alrededor de cien (100) paquetes de tres (3) obras cada uno, en base a un (1) libro seleccionado de cada autor analizado en base a una relación de contenido y portada directa textual visual (excepto en el caso del libro "Añorando..." donde la relación es indirecta textual visual pero su selección radica en el hecho de que es el único libro de poesía lírica publicado como tal por la autora dentro del municipio del Bordo, donde ella hasta la actualidad la única poetisa publicada):

"Los Gélidos Sinfines" por Nicolás Arriagada (Gral. Güemes)
"Añorando, Recuerdos del Alma" por Lucrecia Castillo (El Bordo)
"A cielo abierto" por Ricardo Nallar (Campo Santo)

Una vez determinado el diseño de cover a cargo de la autora de la investigación se procedió a presupuestar en base a la intervención de la casa editorial local "Ediciones Artesanales del Duende", actuando como un posible antecedente dentro del emprendimiento, puesto que nunca se ha realizado una publicación de este tipo.

Alcances

Este trabajo se realizó a partir de una metodología cualitativa de carácter descriptiva explicativa. El proyecto estudio la relación entre la pieza de portada del libro y su contenido manuscrito, determinando su forma, los factores principales del cover, la representación figurativa en el arte ilustrativo y los recursos del diseño editorial que intervienen en su creación. A través de esta comparación de elementos pueden discernirse cuatro (4) tipos de relaciones que actúan entre portada y contenido.

A medida que el proyecto de investigación avanzaba fue necesario contar con la opinión de un ilustrador que hubiese trabajado con la editorial local, el Sr. Medina (a cargo de la editorial local) brindó a la investigadora datos para contactar al creativo Fernando Bidaurre, se procedió a la creación de una nueva entrevista adaptada la cual fue respondida a la brevedad gracias a la predisposición del Sr. Bidaurre.

La propuesta gráfica realizada se ajusta a la estética que mantienen los libros de género lírico poético comercializados en el departamento pero al mismo tiempo recurre a la combinación de medios artísticos, la utilización de stickers de vinilo para la personalización de cada ejemplar a manos del cliente y la posibilidad de generar una colección de edición limitada única en su tipo, contando con elementos del contexto geográfico cultural de sus respectivos escritores en manos de una ilustradora local (la investigadora.)

Limitaciones

De entre los autores del departamento se ha optado por la selección de tres (3), representativos del municipio cabecera (Gral. Güemes) y municipios de categoría dos (Campo Santo y El Bordo); cada escritor debía tener tres (3) escritos o más en su haber del género lírico poético sin embargo en el caso de la autora representativa de El Bordo, la Sra. Lucrecia Castillo, solo ha publicado un (1) libro perteneciente al género lírico poético, no obstante ha producido cartillas informativas y biográficas de forma semi independiente con la colaboración de la imprenta local, por lo que se han seleccionado dos (2) de estas cartillas en función al análisis teniendo en cuenta que ambas contienen cada una un enunciado lírico (poesía y relato breve) y su procesos de producción.

Al hacer la selección de tres (3) escritores también se delimitaron las entrevistas a la misma cantidad, a excepción del escritor a cargo de la casa editora y el ilustrador que ha trabajado con grupos literarios en el departamento, ambos entrevistados, haciendo un total de cinco (5) entrevistas (todas de tipo no estructurada.)

Se participo en primera instancia del “3° Encuentro regional de escritores del Valle del Siancas” en noviembre de 2015 para establecer contacto con autores del departamento para posteriormente delimitar la muestra y comenzar las entrevistas. Las mismas comenzaron a partir de febrero de 2016 teniendo en cuenta el estado de salud y movilidad de algunos escritores, las mismas finalizaron en julio de 2016; Se mantuvo el contacto con el Sr. Eduardo Medina para poder realizar una observación de la imprenta local, que en el año 2016 tuvo que ser clausurada y trasladada por problemas infraestructurales a causa de factores climáticos, actualmente la misma se encuentra funcionando en el Municipio de Gral. Güemes, calle Alberdi N°705. Departamento 2 G; la entrevista con el Sr. Bidaurre se realizó en el año 2018 al igual que el recorrido por la imprenta local.

La guía de observación se confeccionó en función de la cantidad de tiempo que la autora de investigación era capaz de pedir préstamo de libros en la biblioteca “Domingo Faustino Sarmiento”. Sacando hasta dos (2) libros por semana. Se necesito un total de un mes para la primera lectura y escaneado de los ejemplares, luego otro mes para verificar la autenticidad y concordancia del análisis.

La propuesta gráfica se creó a partir del recabado de todos los datos en el mes de agosto de 2018, una vez terminada se presentó por pedido particular al Sr. Medina.

A partir de la información recopilada durante el trabajo de campo, y en contraste con los datos obtenidos mediante el marco teórico, se procede con la propuesta de rediseño de portada para un libro de cada autor estudiado, conformando así una colección de edición limitada compuesta de tres (3) libros por cada una (Cien [100] compilaciones en su totalidad;) cuya impresión y comercialización estará a cargo de la casa editorial local: "Ediciones Artesanales del duende."

Propuestas



Isologotipo

Con el objetivo de dar identificación a la colección, se procedió a la creación de un isologotipo.

Está conformado por una sintetización de la forma del Departamento de Gral. Güemes y su denominación "Mi tierra, mi pago" surge a partir de los escritos seleccionados para componer la serie (todos haciendo referencia a la tierra natal o aspectos propios de la localidad de origen de cada autor.)



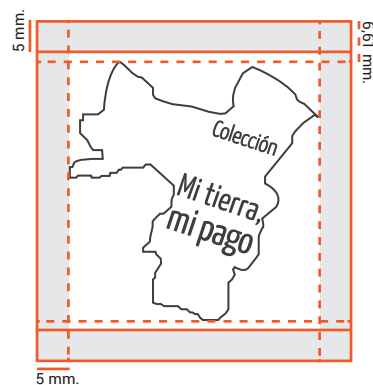
Grilla constructiva

Se utiliza para construir y delimitar el isologotipo dentro del espacio. Está compuesta por módulos de medida determinada (5 mm.) que ayudarán a definir el tamaño preciso del isologotipo para su correcta reproducción.



Área de seguridad

Es el espacio otorgado al isologotipo para asegurar que ningún otro elemento se superponga o interfiera con su lectura. Se encuentra dispuesta a los cuatro lados del isologotipo y tiene su propia medida, considerada a la hora de la reproducción del isologotipo.



Reducción mínima permitida

25,5 mm. alto x 24,2 mm. ancho.



Gama cromática

La representación primaria del isologotipo consta de un color sólido para el borde y tipografía interna. Sin color de fondo. Puede cambiarse por el pantone 71 5 C en caso de que el plano requiera una versión negativa.

En otra versión disponible, el color de borde desaparece dejando un color de fondo y tipográfico diferente.

Se disponen los mismos en su correspondiente versión:
Pantone - CMYK - RGB.

Pantone 446 C

C: 0%	R: 65
M: 0%	G: 64
Y: 0%	B: 66
K: 90%	

Pantone 513 C

C: 50%	R: 146
M: 100%	G: 39
Y: 0%	B: 143
K: 0%	

Pantone 71 5 C

C: 0%	R: 255
M: 0%	G: 255
Y: 0%	B: 255
K: 0%	

Creación de colección





Variaciones de paleta de color

De acuerdo a los ejemplares seleccionados el color del fondo presentará tres (3) variaciones.

A futuro, esta gama de colores podría extenderse de acuerdo a la necesidad de la casa editorial.

Tipografía utilizada

Yanone Kaffeesatz

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

1234567890¿?!@“#\$\$%&/()=

Usos incorrectos

- ◊ No debe alterarse su forma bajo ningún concepto.
- ◊ La tipografía debe mantener la posición dentro de la forma del departamento. No puede cambiarse por otra familia tipográfica.
- ◊ No debe aplicarse sobre soportes donde no exista un contraste entre su forma y su fondo.
- ◊ Puede utilizarse con texturas siempre que las mismas no compitan con el nombre de la colección o su composición formal.
- ◊ El isologotipo no puede ser deformado ni extendido.
- ◊ El isologotipo no puede ser utilizado con efectos (resplandor, filtros, trazo tipográfico, etc.)
- ◊ No puede ser usado en degradé.
- ◊ No puede utilizarse separando el nombre de la presentación formal
- ◊ La gama cromática solo puede alterarse si la casa editorial lo considera propicio.



Colección "Mi tierra, mi pago"

Selección de libros

Al conformar la colección se priorizó la elección de libros que hablaran de:

- ♦ La tierra natal, refiriéndose al departamento de Gral. Güemes y las localidades correspondientes de cada autor.
- ♦ La fecha de publicación del ejemplar más reciente
- ♦ La relación entre la portada y el contenido del libro a partir de la investigación previa debe ser Directa textual - visual o, a falta de ella, debe tener concordancia Indirecta textual - visual.

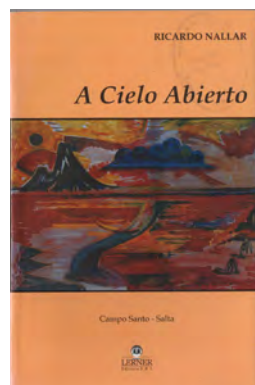
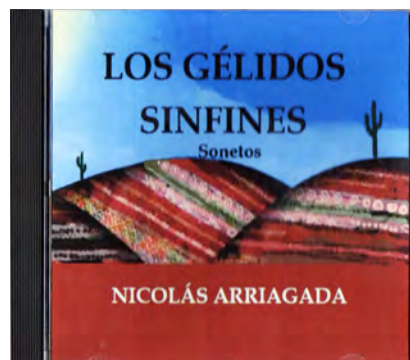
Las obras que cumplieron con estos ítems son:

- ♦ "Los gélidos sinfines" por Nicolás Arriagada
- ♦ "Añorando, recuerdos del alma" por Lucrecia Castillo
- ♦ "A cielo abierto" por Ricardo Nallar

Medidas de la publicación

Según "Ediciones Artesanales del duende", la casa editorial es capaz de imprimir en planchas de hasta 45 cm. x 55 cm. Tomando en cuenta esas medidas se diseñaron las correspondientes portadas y contraportadas, ambas con solapa incluida.

- ♦ Portada: 21 cm. x 13,7 cm.
- ♦ Contraportada: 21 cm. x 13,7 cm.
- ♦ Solapas: 21 cm. x 5 cm.
- ♦ Total: 21 cm. x 38 cm.



Colección: "Mi tierra, mi pago"

Tipografías seleccionadas

Con el fin de titular las obras y utilizar un texto claro y preciso para la información en las solapas se optó por el uso de dos familias tipográficas.



La utilización particular de la tipografía en titulares se debe a su forma, correspondiente a una textura similar a trazos de pintura e inclusive la madera. Ambas actividades parte de la cultura local del departamento.



Titulos, subtítulos, autores.

Tribal Garamond
A B C D E F G H I J K L M N O
P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q
r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " # \$ % & /
() = ? @

Información adicional

Arial
A B C D E F G H I J K L M N O
P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q
r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! " # \$ % & /
() = ? @

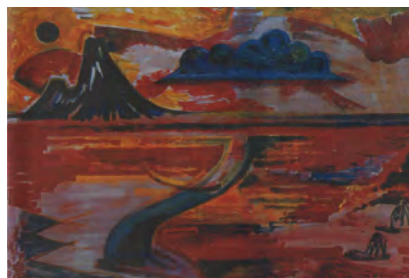
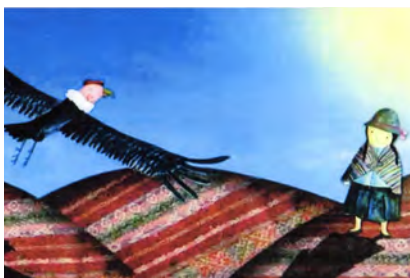


Figura N°276 "Artesanía en madera"
Fuente: Barranco (2016)



Combinación de medios

A través del trabajo de campo se recopilaban tres medios principales de representación ilustrativa: el dibujo, la pintura y la fotografía (incluido el collage), en base a ello la autora optó por la combinación de estos medios para el rediseño de portadas y contraportadas.



“Los gélidos sinfines”

Pantone 7683 C

C: 80% R: 68
M: 59% G: 107
Y: 8% B: 168
K: 0%

“Añorando” Recuerdos del alma

Pantone 7741 C

C: 78% R: 65
M: 25% G: 135
Y: 100% B: 62
K: 10%

“A cielo abierto”

Pantone 157 C

C: 3% R: 241
M: 43% G: 159
Y: 76% B: 83
K: 0%

Selección de imágenes

De acuerdo a la geografía pertinente al departamento, localidad de origen, las entrevistas realizadas y las representaciones ilustrativas previas se ha optado por la selección de las siguientes imágenes para rediseñar la estética externa de cada libro.

“Los gélidos sinfines”



Figura N°277, N°278, N°279, N°280 y N°281 “Imágenes inspiradoras”
Fuente: www.loscardones4x4.com
www.turismoruta40.com.ar
www.tripin.travel
www.apachetaviajes.tur.ar
gralquemes.todowebsalta.com.ar

"Añorando, Recuerdos del alma"



Figura N°282, N°283, N°284 y N°285 - "Imágenes inspiradoras 2"
Fuente: www.pinterest.es - www.freepng.es - www.volovecto.wordpress.com

"A Cielo Abierto"



Figura N°286, N°287 y N°288 - "Imágenes inspiradoras 3"
Fuente: <http://mapio.net> - <http://suenaacampo.com>

Piezas adicionales

Solapa desprendible

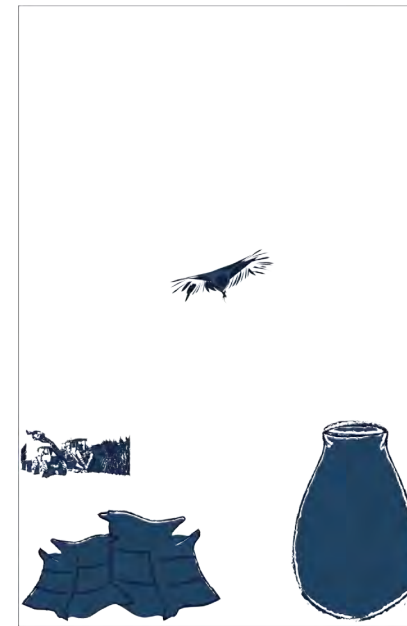
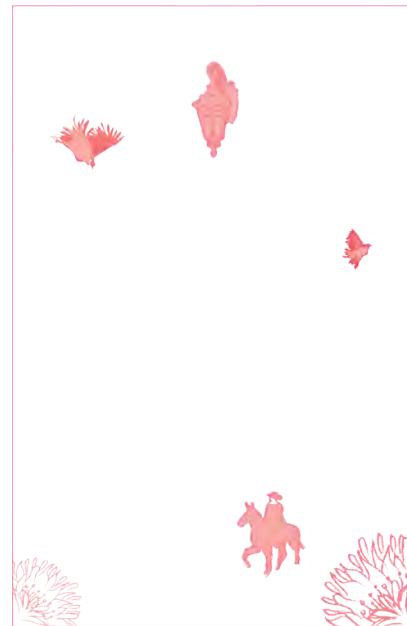
Cada uno de los tres libros tiene una solapa que es capaz de desprenderse del ejemplar para ser utilizada como señalador.



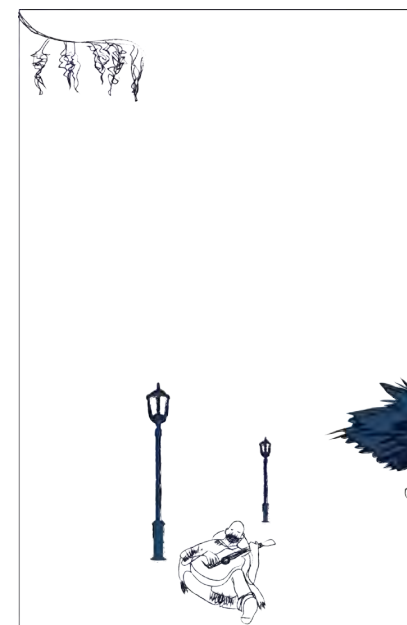
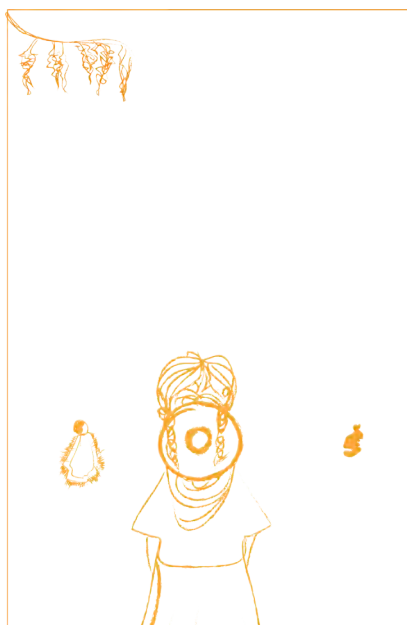
Stickers

Con el fin de otorgarle a cada obra un valor agregado, se usó el dibujo para generar ilustraciones originales que servirán como stickers (impresos en vinilo adhesivo traslúcido) lo que dará a cada comprador la capacidad de personalizar la estética externa e interactuar con cada portada y contraportada de la colección.

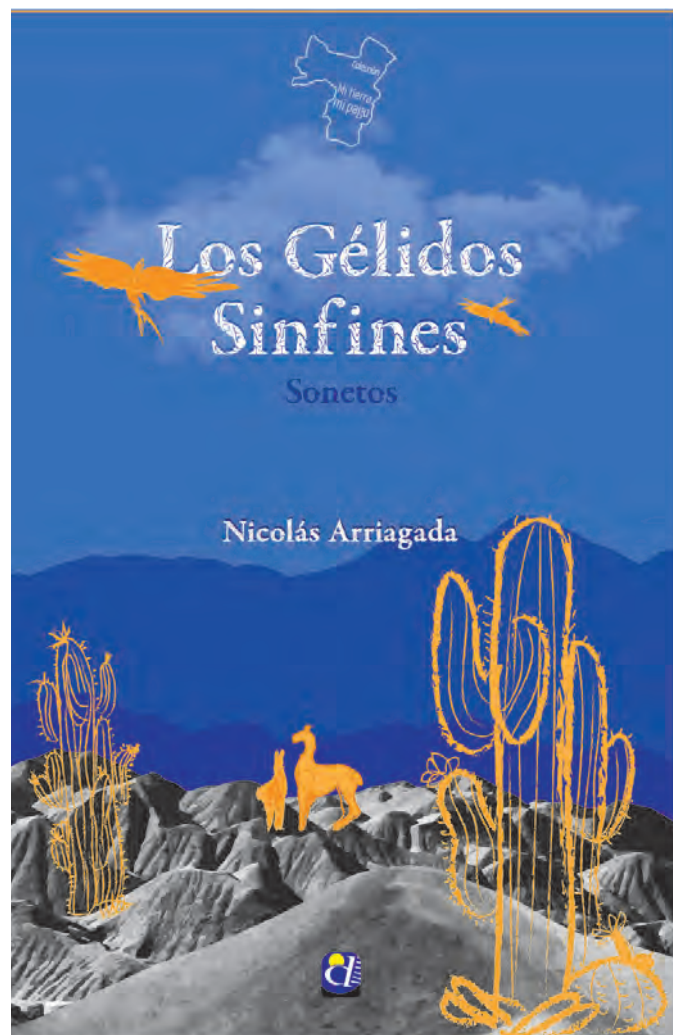
Portadas

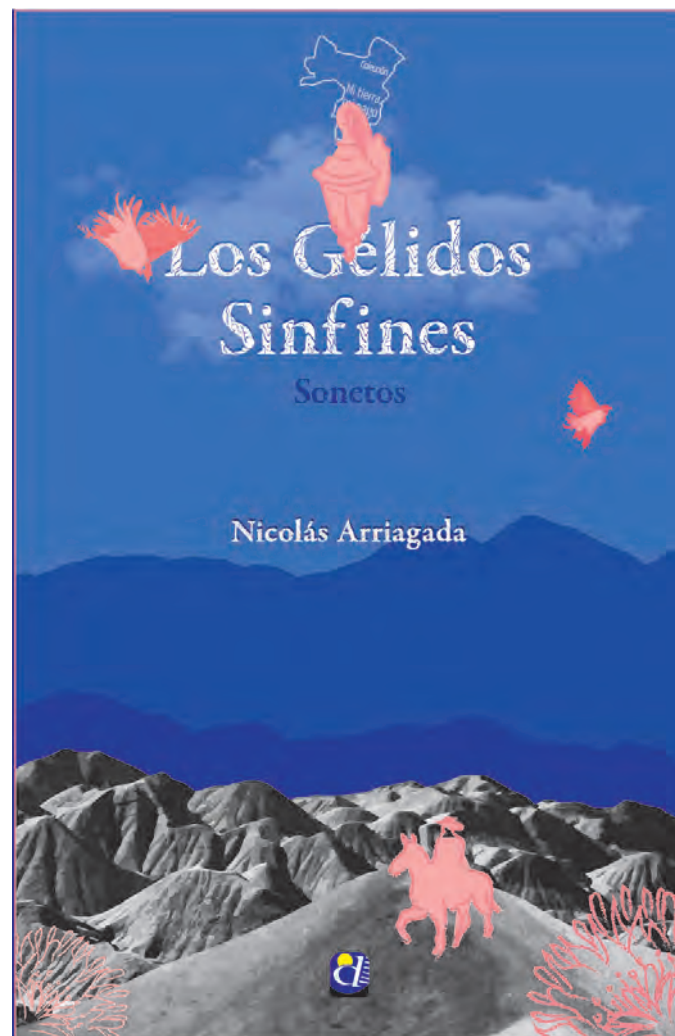


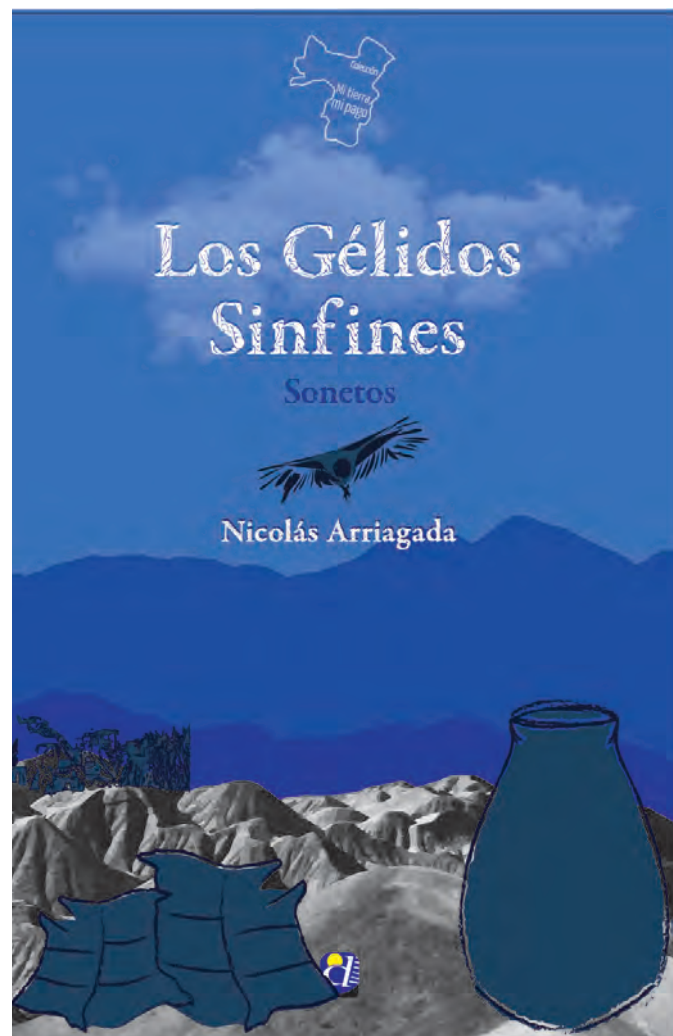
Contraportadas

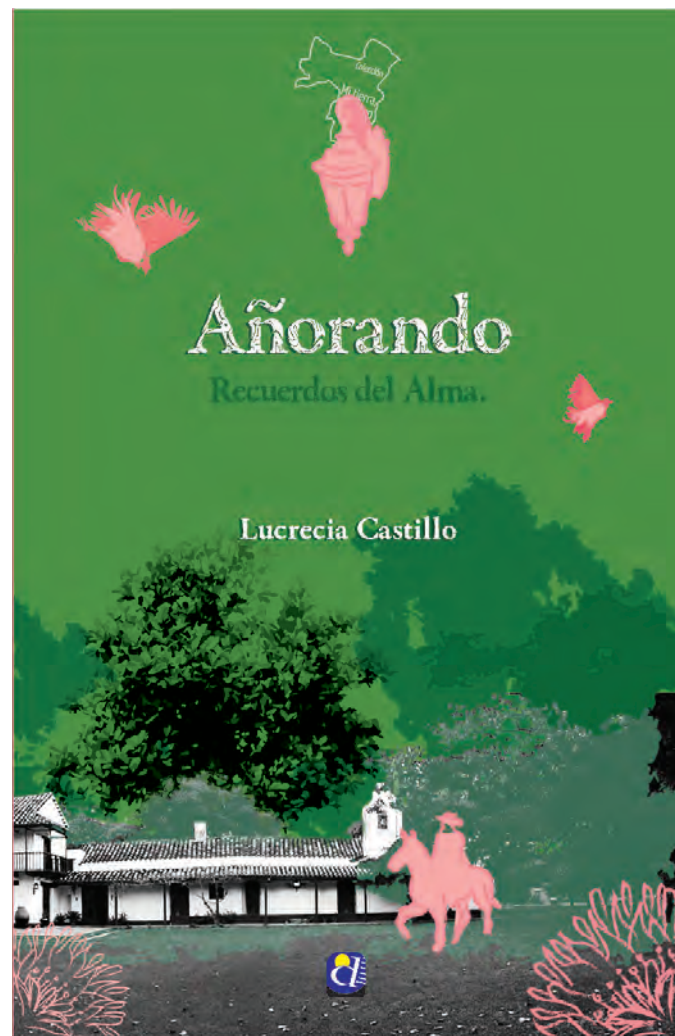


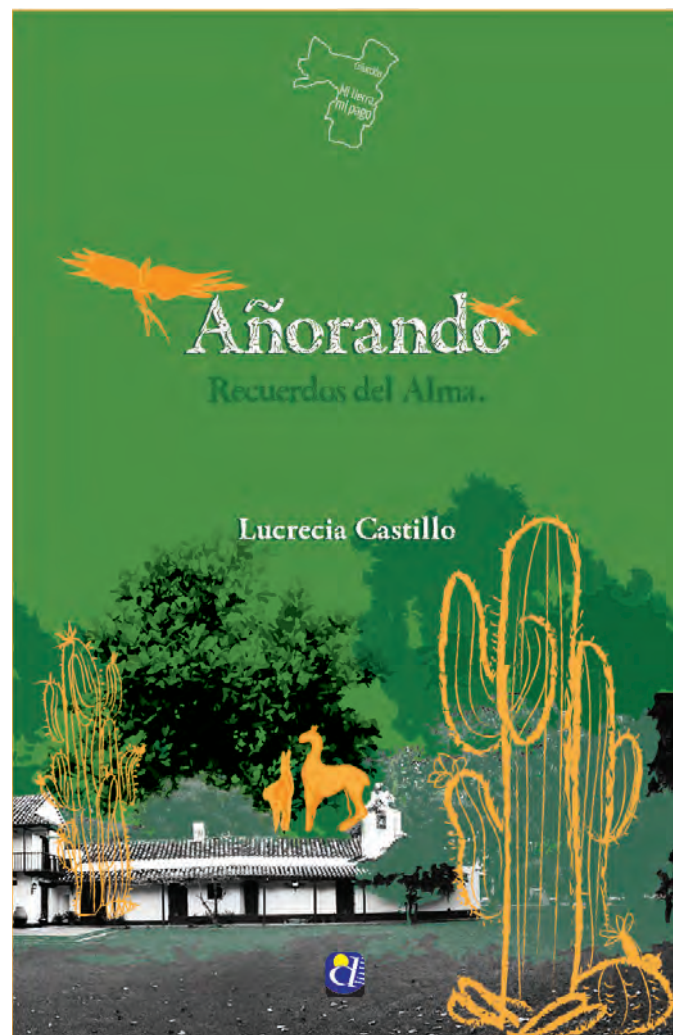
Stickers colocados sobre portadas y contraportadas

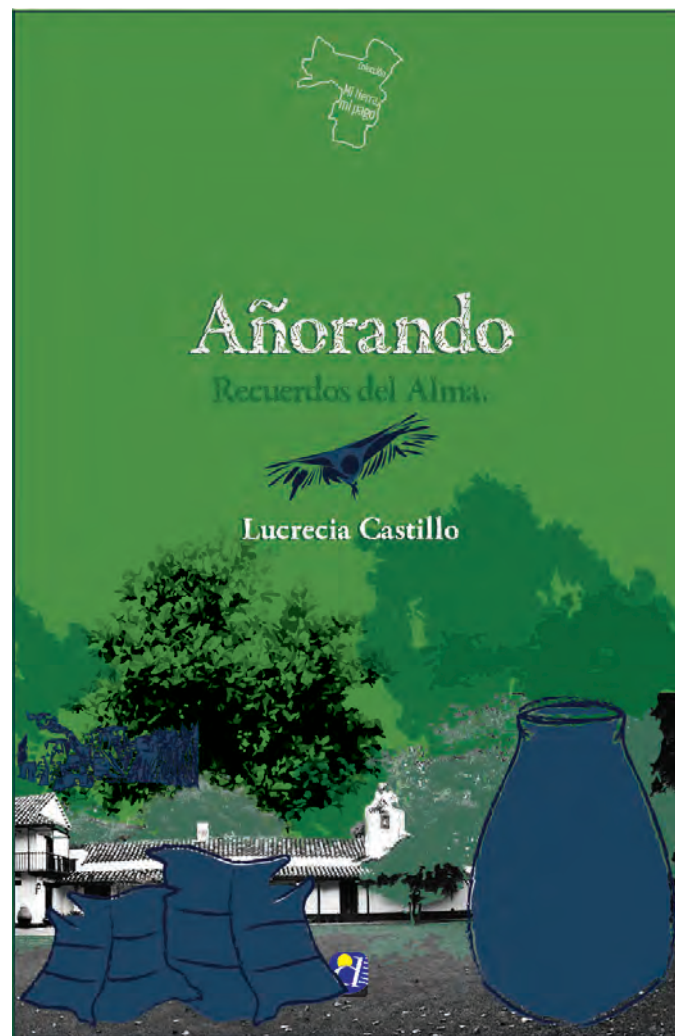




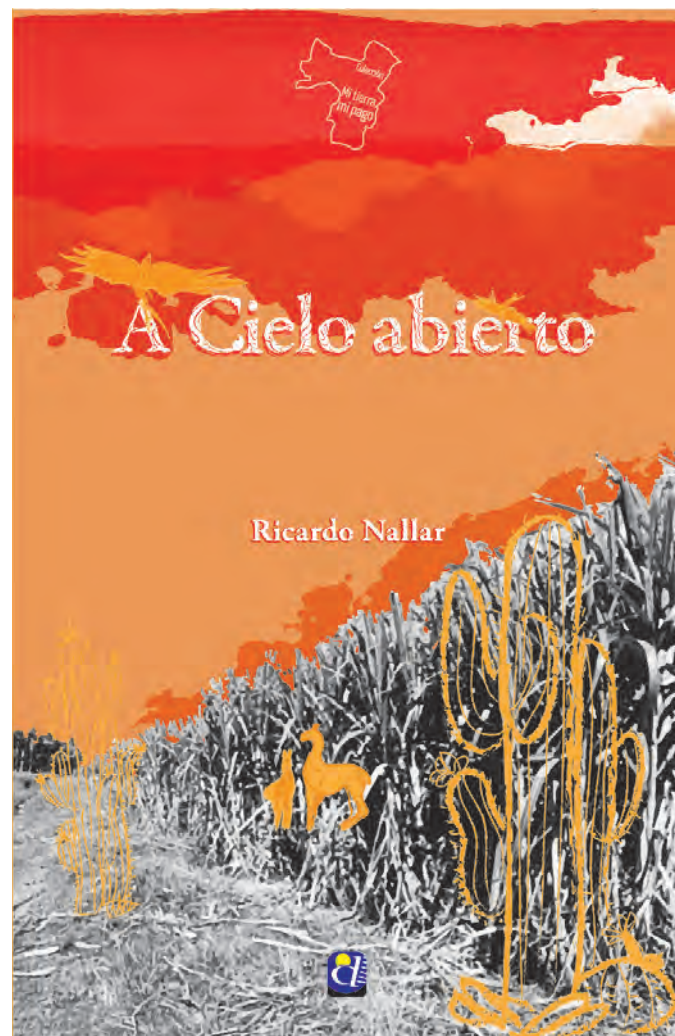


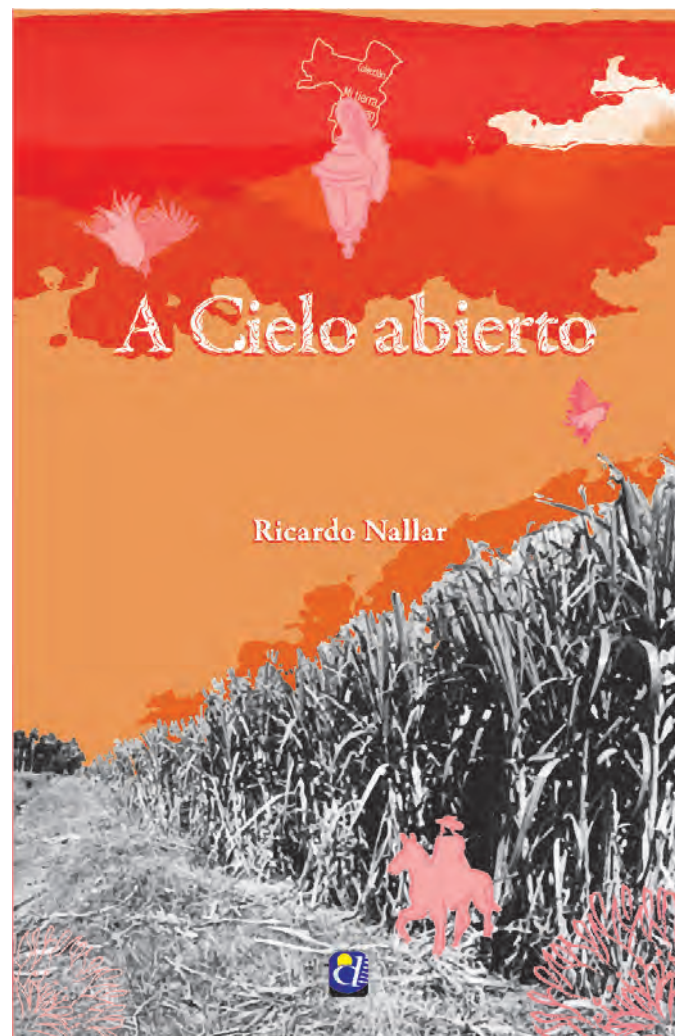












Rediseño de portada y contraportada: "Los Gélidos Sinfines"



Rediseño de portada y contraportada: "Añorando, Recuerdos del alma"



Rediseño de portada y contraportada: "A cielo abierto"



Colección
**Mi tierra,
mi pago**

Otros libros de la colección.







Incluye 2 stickers por libro
para personalizarlo a tu gusto
(Portada & Contraportada)

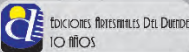
A Cielo abierto

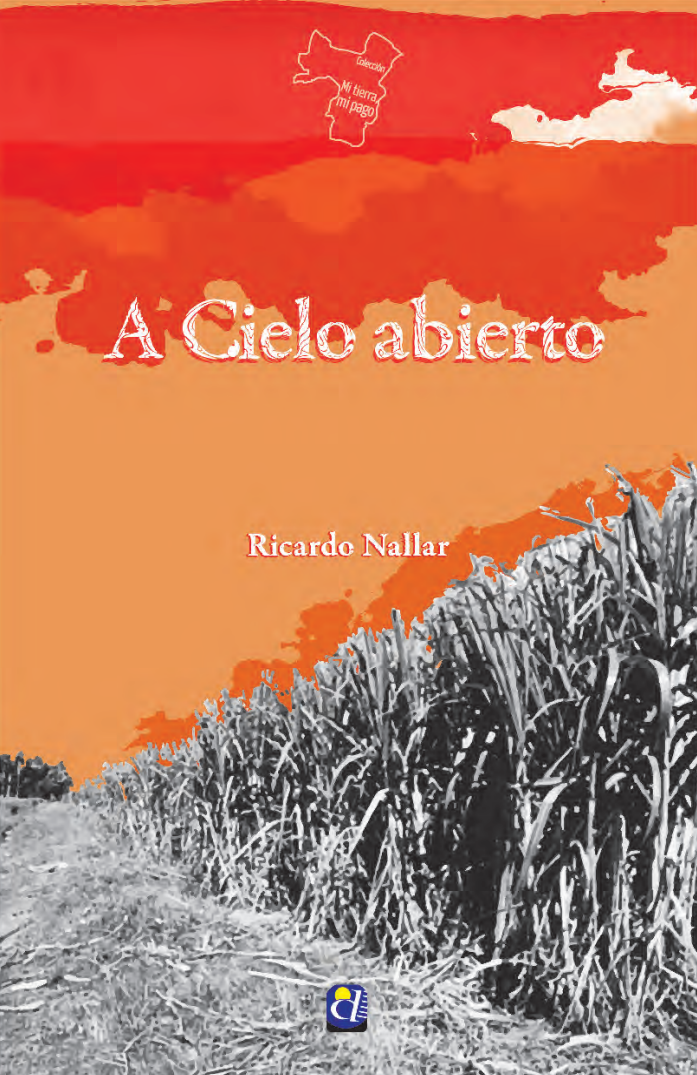
"Desde la cople, yema primordial del cancionero, Salta ha ido tejiendo su leyenda con el canto." Relata Leopoldo Castilla, que ese venero ocupó con un determinado lenguaje poético y musical todo el país, difundándose también en el extranjero.

Este libro reúne composiciones vertebradas sobre la estructura de esas canciones y con la memoria de ese homenaje a creadores salteños, a su pueblo y al vuelo de su tierra con un paisaje interior que se funde con el exterior sostienen con un decir llano y emocionado, los querendones de este cielo abierto.

Poeta repentista y sencillo, Abel Saravia destaca en Ricardo "Chacho" Nallar su amor por las costumbres que considera "nuestras" y los héroes anónimos que dejaron su huella en la historia.









A Cielo abierto

Ricardo Nallar





Escritor y poeta nacido el 18 de Octubre de 1944 en Campo Santo. Participó de numerosos encuentros de literatura en los que representó tanto a su tierra natal como a la provincia.

Sus escritos se encuentran en varios programas de estudio de instituciones educativas dentro del departamento.

Fue distinguido con el Primer Premio en el Concurso Provincial, homenaje al gaucho, organizado por la Municipalidad de La Silla. En el transcurso de su carrera escribió cinco libros.

Público varios escritos, entre ellos se menciona:
"Recuerdo de mi pueblo" (Poesía)
"Ecos de mi tierra" (Poesía)
"Sangre Inmortal" (Poesía)
"Trigal de Sueños" (Poesía)
"Territorio de Amor" (Poesía)



Mock up



Mock up



Diseño de packaging: Frente

A partir del uso de una caja de cartón lo suficientemente resistente para contener los tres ejemplares se diseñó esta pieza gráfica en la cual pueden apreciarse los dibujos que componen los stickers previos, conviviendo en una especie de “cuadro” sumando la leyenda con el nombre de la colección.



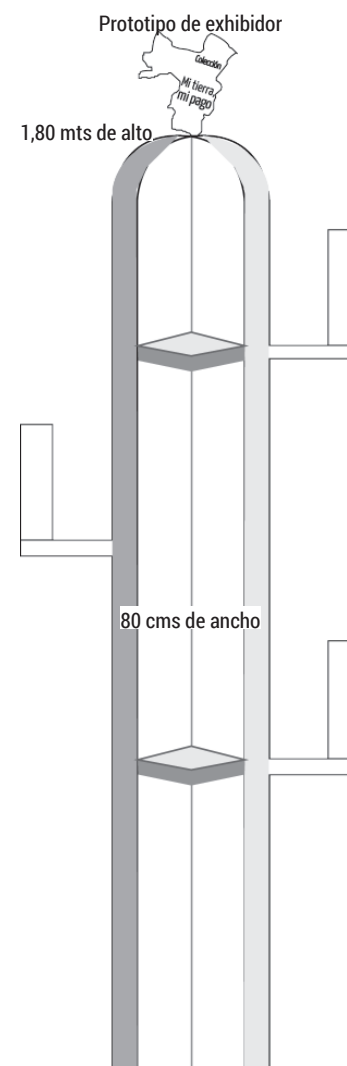
La edición limitada solo plantea la existencia de cien (100) de estas cajas.

Diseño de packaging: Dorso



Extra: exhibidor de libro

El mismo será realizado por artesanos del departamento como pieza de exhibición y de arte, ideal para mostrarse en encuentros literarios.



Costo de producción

Una vez propuesta la iniciativa se solicitó un presupuesto a diferentes entidades gráficas para evaluar los costos de su producción.

25graficolor

(Impresión de stickers en vinilo traslucido)
..... \$ 7.056

Editorial

"Ediciones Artesanales del Duende"
(Realización de 300 libros con solapa para la colección).....\$21.000

TOTAL \$28.056

Packaging

Mar Plast Envases Descartables

(100 Cajas de 18 x 32) \$650

TOTAL.....\$28.706

*Sin tener en cuenta la impresión en offset de cada caja, que estará sujeta a la tercerización de parte de la editorial de Gral. Güemes.

Su gama cromática estará determinada por los artistas locales.

Bibliografía

- BHASKARAN L. (2006)
¿Qué es el Diseño Editorial?
Editorial Index Book SL.
- BELLUCIA R. (2007)
El Diseño Gráfico y su enseñanza
Editorial Paidós
- FADIP (2013)
Libro Blanco de la Ilustración gráfica
en España.
Editorial FADIP.
- FRASCARA J. (2000)
Diseño y Comunicación.
Ediciones infinito.
- FRASCARA J. (2000)
Diseño Gráfico para la gente.
Ediciones infinito.
- HASLAM A. (2007)
Creación, diseño y producción de libros.
Editorial Blume.
- INTERNATIONAL INSTITUTE FOR INFORMATION DESIGN (2000)
Sitio Web. <http://www.iiid.net/>
- LUPTON E. (2008)
Indie Publishing
How to Design and Produce Your Own Book.
Editorial Princeton architectural press.
- PROYECTO CICERO (Act. 2007)
<http://recursos.cnice.mec.es>
- SAMPIERI J. - CALLADO C. F. - OILLAS B. (2010)
Metodología de la Investigación.
Editorial Mcgraw-Hill.
- SAMARA T. (2004)
Diseñar con y sin retícula.
Editorial Gustavo Gili (GG).
- SANTARSIERO M. H (2006)
Producción Editorial.
Ediciones Producción Gráfica.
- SAUTU R. - BONIOLO P. - DALLE P. - ELBERT R. (2005)
Manual de metodología
Ediciones Clacso
- TSELENTIS J. (2012)
Tipo, forma y función
Manual Ilustrado de los principios fundamentales de la tipografía.
Editorial Promopress.
- UNNA DE BUEN J. (2000)
Manual de Diseño Editorial.
Editorial Santillana.
- ZEEGEN L. (2013)
Principios de Ilustración.
Editorial Gustavo Gili (GG).

Entrevistas a escritores del departamento de Gral. Güemes.

Localidad de General Güemes.

Nicolás Arriagada

Escritor y Locutor Radial

Edad: 49 Años



Breve introducción a su trayectoria

Oriundo del Departamento de General Güemes. Escritor, Fundador del grupo Armonía, secretario de la Unión de Escritores del Valle de Siancas, Locutor y Participante de varios programas radiales - televisivos a nivel provincial y local.

Fue parte de numerosos encuentros de escritores, participado de su organización y publicando varios libros, destacándose “La Tierrita en que Nací”, “Poesía Mítica del NOA”, “Poemas para Mamá en su día”, “Cielo Liquido”, “Tierra Sólida”, “La Oscuridad y la Razón”, “El Pájaro Ignífugo del Fénix”.

Preguntas

¿Cuáles son los elementos más utilizados para la creación de una portada? (Fotografía, ilustración, la palabra como imagen, etc.)

¿A qué artista se ha recurrido para la creación de la imagen de portada en específico?

N. Arriagada – De mi autoría salieron las primeras portadas, luego se recurrió a autores nacionales. De momento no recuerdo el nombre, pero los tengo; También no solo me dedico al formato libro concreto, sino que he incursionado al formato de CD con sonetos en mi obra “Los Gélidos Sinfines”.

¿El autor del ejemplar es participe de este proceso de alguna manera? (Ya sea aportado ideas para su creación, sugiriendo el uso de determinado tipo de imagen o tipo de letra)

N. Arriagada – Las tres primeras portadas no, cuatro portadas de mis primeros libros son de mi autoría, a partir del quinto utilicé dibujos de autores nacionales, pero en todas las portadas fui consultado sobre el contenido, color, y realicé correspondientes modificaciones y recomendaciones.

¿La portada es impresa de la misma forma que el libro, o se le otorga algún tratamiento especial en su impresión?

N. Arriagada – Se imprimen a full color en un material más resistente, similar al cartón.

¿Cuál es el método de encuadernación que es usado comúnmente?

¿De forma sistemática (maquinaria interviene en el proceso) o tradicional (trabajo manual)?

Anexos

N. Arriagada – Todas las encuadernaciones son las realizadas para pequeñas tiradas, la común utilizada como default por las imprentas, dependiendo la sugerencia que den.

¿Se trabaja con una imprenta en específico o por cada libro se busca un establecimiento diferente?

N. Arriagada – Se imprimió a través de diferentes Editoriales. Ediciones Artesanales del Duende de forma local, Editorial Obel para las ediciones pocket (de bolsillo). Editorial Mundo Gráfico en mi próximo libro como una recopilación o antología.

¿Cuántos ejemplares se suelen imprimir por cada libro? ¿En qué lugares se distribuye generalmente? (En el departamento, en diferentes localidades, en librerías específicas, etc.)

N. Arriagada – Por cada libro se imprimen alrededor de quinientos (500) ejemplares, llegue incluso hasta realizar cinco (5) ediciones de quinientos (500) libros del libro “Pájaro Ignífugo del Fénix” con la editorial local; también se hicieron diez mil (10000) ediciones de bolsillo por otra editorial.

¿Se realizan eventos para promocionar su venta? (Presentaciones ante la prensa o un público, etc.)

N. Arriagada – Al principio, cuando comencé, trataba de llegar a todos los encuentros literarios dentro de la provincia como Cafayate, Cachi, San Antonio de los Cobres, Jujuy, específicamente a El Carmen, también en Palpalá, la Quiaca. Córdoba, Buenos Aires. Presentaciones en eventos de gran envergadura como la Feria del Libro o Cosquín donde existe una confluencia de turistas, poetas, prensa que cubre el evento en todos sus aspectos. Allí se realizan las ventas; Tengo un programa radial donde hago difusión de otros poetas locales y mis propios trabajos. He subido a internet en mi página “Nicolás Arriagada Escritor” libros.

Localidad de El Bordo
Lucrecia Castillo
Escritora e Historiadora
Edad: 81 Años



Breve introducción a su trayectoria

Perteneciente a la localidad de El Bordo esta escritora, adepta fotógrafa e investigadora contribuye al contexto cultural difundiendo en su obra personajes, lugares y hechos importantes. Fundadora y Curadora del museo “Gumersinda Figueroa”, gusta de colaborar con bibliotecas y escuelas, llevando un retazo de El Bordo y sus alrededores a quienes deseen saber más sobre ese lugar, participando activamente en los eventos del Departamento involucrados a la escritura.

Escribió numerosos panfletos ilustrativos y libros pequeños informativos sobre El Bordo. El Fondo Editorial perteneciente a la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta financió la creación de su primer libro de poesía lírica: “Añorando, Recuerdos del Alma”.

Preguntas

¿Cuáles son los elementos más utilizados para la creación de una portada? (fotografía, ilustración, la palabra como imagen, etc.)

¿A qué artista se ha recurrido para la creación de la imagen de portada en específico?

L. Castillo – Yo les entregue la foto (de mi autoría), ellos le hicieron un tratamiento aparte, la noto más oscura de lo que en realidad era. La intención era mostrar que el libro trataba específicamente del Bordo y que yo residía aquí.

¿El autor del ejemplar es participe de este proceso de alguna manera? (Ya sea aportado ideas para su creación, sugiriendo el uso de determinado tipo de imagen o tipo de letra)

L. Castillo – Fui participe al ser yo la persona que eligió y tomó la fotografía. La misma muestra una finca del lugar (sala de Ricardo Sola - Finca en el Bordo)

¿La portada es impresa de la misma forma que el libro, o se le otorga algún tratamiento especial en su impresión?

L. Castillo – Creo que la editorial se encargó del proceso como elegir la portada de entre las fotos que envié y el material donde se realizó la misma. Que debe ser diferente a las hojas del interior, ya que es la portada.

¿Cuál es el método de encuadernación que es usado comúnmente?

¿De forma sistemática (Maquinaria interviene en el proceso) o tradicional (trabajo manual)?

L. Castillo – Como fue producida por el Fondo Literario ellos se encargaron de darle una encuadernación como se dice, la común que se usa para los libros producidos en imprentas (Uso de Máquinas).

¿Se trabaja con una imprenta en específico o por cada libro se busca un establecimiento diferente?

L. Castillo – Estuve trabajando con el Fondo Editorial de la Provincia con ayuda de Ediciones Artesanales del Duende. Por ahora son con las únicas dos imprentas que he trabajado. Además de que antes yo misma me costaba la creación de libros pequeños sobre datos del Bordo e historia del lugar y los encuadernaba usando una abrochadora.

¿Cuántos ejemplares se suelen imprimir por cada libro?

¿En qué lugares se distribuye generalmente?

(En el departamento, en diferentes localidades, en librerías específicas, etc.)

L. Castillo – La impresión y la cantidad queda a cargo de la editorial que se quiera ocupar de su realización. De este libro se imprimieron cuatrocientos (400) ejemplares, se repartieron varios en bibliotecas y escuelas a lo largo de la Provincia. Doscientos (200) quedaron para ser distribuidos por mí.

¿Se realizan eventos para promocionar su venta?

(Presentaciones ante la prensa o un público, etc.)

L. Castillo – En la comunidad (El Bordo) o a lo largo del Departamento se hacen presentaciones, también en encuentros de Poesía dentro de la Provincia. Si hay oportunidad de presentarlos en el exterior, llevados por la editorial, los presentaría allá; se hacen notas para la televisión local, y en las bibliotecas. Su costo siendo \$50 (pesos.)

Localidad de Campo Santo**Ricardo Nallar**

Poeta y compositor

Edad: 72 años

**Breve introducción a su trayectoria**

Residente de la localidad de Campo Santo, este escritor cuenta con una renombrada trayectoria participando de numerosas antologías a nivel provincial y nacional. Colaboró con diversos cantautores, realizó publicaciones en diarios y revistas, obteniendo reconocimientos tanto nacional como internacionalmente. Dos canciones llevan su nombre en honor a su persona y su obra.

Lleva escritos un total de seis (6) libros, cuyos títulos son: “Recuerdos de Mi Pueblo”, “Ecos de mi tierra”, “Sangre Inmortal”, “Trigal de sueños”, “Territorio de Amor” y “A cielo abierto”

Preguntas

¿Cuáles son los elementos más utilizados para la creación de una portada? (Fotografía, ilustración, la palabra como imagen, etc.)

¿A qué artista se ha recurrido para la creación de la imagen de portada en específico?

R. Nallar – Para la mayoría de mis libros, las portadas son fotos que tomamos yo o mi esposa. Las mismas se refieren a los lugares donde ocurren los sucesos descritos en las poesías. De igual existen portadas ilustradas, hechas por artistas salteños o del departamento, los mismos son elegidos por la editorial. También pueden estar influenciadas por recursos como la metáfora con respecto al título o alguna canción en específico. Cada libro tiene un mensaje en específico, hay algunos que cuentan que algo más que solo la portada local, sino que tengo el placer de contar, en uno de mis libros, con el prólogo de Gustavo (Cuchi) Lequizamón, eso es un enorme valor agregado a la obra.

¿El autor del ejemplar es participe de este proceso de alguna manera?

(Ya sea aportado ideas para su creación, sugiriendo el uso de determinado tipo de imagen o tipo de letra)

R. Nallar – Como autor siempre trato de estar al tanto de la representación que se le hace al libro, pues tiene que estar ligada al contenido. Hay algunos que en vez de fotografías usan ilustraciones o directamente un color en específico haciendo alusión al título. Lo importante es que exista una relación. Doy libertad, pero siempre que se tome en cuenta en un principio la idea original.

¿La portada es impresa de la misma forma que el libro, o se le otorga algún tratamiento especial en su impresión?

R. Nallar – El arte de portada ha sufrido grandes cambios, sobre todo a partir

del año 2011, diversos artistas, conocidos que tengo y de la provincia se hacen cargo a la par de nosotros desde la parte fotográfica, componiendo ilustraciones. Esto se imprime en un material más duro, cartón, etc.

¿Cuál es el método de encuadernación que es usado comúnmente?

¿De forma sistemática (maquinaria interviene en el proceso) o tradicional (trabajo manual)?

R. Nallar – Encuadernado común realizado por imprenta.

¿Se trabaja con una imprenta en específico o por cada libro se busca un establecimiento diferente?

R. Nallar – He trabajado con editoriales en Córdoba, Buenos Aires y Salta, ellos se encargan de la impresión de las obras.

¿Cuántos ejemplares se suelen imprimir por cada libro?

¿En qué lugares se distribuye generalmente?

(En el departamento, en diferentes localidades, en librerías específicas, etc.)

R. Nallar – Lo mínimo, en mi caso, quinientos (500).

Luego pueden hacerse más ediciones.

¿Se realizan eventos para promocionar su venta?

(Presentaciones ante la prensa o un público, etc.)

R. Nallar – Se hacen presentaciones a lo largo del NOA, trato de asistir a la mayor parte pero a veces se hace difícil por la distancia. Tenemos encuentros literarios en el Departamento y el más importante que se realiza en Villa Dolores (Córdoba). Se invita a los mismos por T.V. o radio. Y si se puede se participa en la Feria del Libro en Buenos Aires.

Entrevista a un ilustrador salteño

Fernando Bidaurre

Dibujante, ilustrador e historietista salteño.



Con el objetivo de comprender el rol del ilustrador al trabajar en un encargo de imagen para cover o portada para terceros (sea este un autor independiente, una editorial, una revista, etc.) se entrevistó a un artista salteño, indicado por el Sr. Medina como alguien con quien trabajo anteriormente en publicaciones del grupo "Identidad".

¿Cuáles son las averiguaciones previas que se realizan, luego de recibir el encargo, para la creación de una imagen de portada?

F. Bidaurre – Las averiguaciones giran en torno a la idea de lo que pretende el solicitante, tomando en cuenta el contenido de la obra y las sugerencias del escritor durante el proceso. ¿Cuál es la idea? ¿Tiene alguna propuesta para la portada? ¿Qué es lo que quiere que aparezca en la misma?, etc.

¿Tiene contacto con el autor del libro durante el proceso? En el caso de trabajar con una editorial ¿El contacto es solamente con el emprendimiento o se agrega el escritor a la ecuación?

F. Bidaurre – El contacto con el autor se da solamente durante la elaboración de la ilustración. Tuve encargos tanto como de terceros independientes como así también publicaciones profesionales, generalmente tenes más contacto con los primeros y en el tema de realizar correcciones, que es un trabajo arduo, a veces te encontrás con personas difíciles de tratar siempre que las cosas se den en un ambiente de respeto y coherencia podré llevar al cabo el proceso eficientemente.

En cambio, al tratar con editoriales en mi caso, fue solo para ilustraciones dentro de una publicación, publicidad, tarjetería, etc. el trato era mínimo y me comuniqué exclusivamente con un representante de la publicación, que me dio las pautas a seguir y respondió a las correspondientes correcciones.

¿Cuál es el proceso que sigue para el desarrollo de las portadas de libros, luego de recibir dicho encargo?

F. Bidaurre – Para las portadas de los autores independientes se les consulta primeramente la idea de arte que tienen, luego el contenido conceptual de la publicación. Con esa información se procede a bocetar teniendo en cuenta planos y espacios para textos, más tarde es enviada para aprobación del autor.

Una vez aprobado, comienzo con el proceso de digitalización y envío un ejemplar antes de concluir para una revisión.

Si tiene algo para corregir, solo lo corrijo y repito el proceso hasta que quede en conformidad y a esta altura hablamos de colores, de brillos, de intensidad, gamas, etc. Si no tiene nada para corregir les doy los últimos retoques y se entrega en formato con resolución conveniente en jpg. png. o la extensión de archivo que se adecue al uso que se le dará posteriormente en pendrive o mail, según se pacte.

¿Ha trabajado con "Ediciones Artesanales del Duende" a cargo del Sr. Medina de General Güemes?

F. Bidaurre – Por el momento no, solo hemos compartido trabajo al estar bajo el grupo "Identidad" en el año 2004, durante mis comienzos como parte de la entidad tenía un trato directo con todos los integrantes, para los cuales trabajé.

Si he congeniado con él en el proyecto de escrito de "Güemes Departamento Oculto" pero el mismo fue creado por un fondo editorial del Gobierno Provincial.

Universidad Católica de Salta

Facultad de Artes y Ciencias

Departamento de Ciencias Sociales

Licenciatura en Diseño Gráfico

Tema: COVER | Diseño editorial de portada y su aplicación en producciones literarias poéticas locales pertenecientes al Departamento de General Güemes.

.....
Alumna: Marina G. Barranco

.....
Directora: Carla Coledani

Hoja de evaluación

Evaluación:

Observaciones:

.....
.....
.....
.....

Salta, Marzo 2019.