



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**“DISEÑO DE UN LIBRO INFANTIL DE APOYO A LAS CAMPAÑAS DE FOMENTO A
LA LECTURA DE LA SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA”**

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO

P R E S E N T A
NATALIA PINEDA GUADIANA



DEPTO. DE ASesorIA
PARA LA TITULACION

ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICA
XOCHIMILCO D.F.

DIRECTOR DE TESIS: LIC. HOMERO HERNÁNDEZ MUJICA

México, D. F. 2004.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

ÍNDICE

Dedicatoria	9
Agradecimientos	11
Introducción	15

CAPÍTULO 1

1. Aspectos generales del libro infantil	27
<i>1.1. Diferentes aspectos de la literatura</i>	<i>29</i>
<i>1.2. Desarrollo psíquico y preferencial de la literatura infantil en el primer ciclo</i>	<i>31</i>
<i>1.3. Desarrollo psíquico y preferencial de la literatura infantil en el segundo ciclo</i>	<i>33</i>
<i>1.4. Desarrollo psíquico y preferencial de la literatura infantil en el tercer ciclo</i>	<i>35</i>
<i>1.5. Literatura infantil</i>	<i>37</i>
2. Planes y programas de español para la educación básica	42
<i>2.1. Propósitos</i>	<i>42</i>
<i>2.2. Organización de los programas</i>	<i>45</i>
<i>2.3. Situaciones comunicativas permanentes</i>	<i>46</i>
<i>2.4. Descripción de los ejes</i>	<i>48</i>

3. Programa nacional de lectura para la educación básica y normal	52
3.1. <i>Ley de fomento para la lectura y el libro</i>	54
3.2. <i>PRONALEES</i>	55
3.3. <i>PIARE</i>	56
3.4. <i>PAREIB</i>	57
3.5. <i>CEJA</i>	57
4. Breve introducción al programa rincones de lectura	58
4.1. <i>El acervo de rincones de lectura</i>	62
4.2. <i>Expectativas de la óptima utilización del programa rincones de lectura</i>	66
4.3. <i>Utilización de los libros del rincón de lectura como una estrategia de lectura</i>	67
4.4. <i>Sobre la configuración de los archivos</i>	69
5. Etapas del desarrollo intelectual del ser humano y su relación con la lectura	70
5.1. <i>Las teorías psicoanalíticas</i>	72
5.2. <i>Las teorías cognoscitivas</i>	74
5.3. <i>Etapas del desarrollo humano</i>	77
5.4. <i>El aprendizaje de la lectura</i>	81

6. Proceso enseñanza-aprendizaje; el libro como material didáctico y conformación de un equipo multidisciplinario para la elaboración de un proyecto de este tipo	83
6.1. <i>La labor docente</i>	84
6.2. <i>El interés como motivación</i>	84
6.3. <i>La lectura como alternativa</i>	85
6.4. <i>Leer-estudiar-aprender en la escuela primaria</i>	85
6.5. <i>Los materiales didácticos</i>	86
6.6. <i>Funciones de los libros de texto</i>	90
6.7. <i>Conformación de equipos multidisciplinarios para la realización de los libros de texto gratuitos</i>	93
6.8. <i>Condiciones editoriales a que debe sujetarse el libro.</i>	94

CAPÍTULO 2

1. Breve recopilación histórica del diseño editorial	99
1.1. <i>La construcción de la mancha</i>	101
1.2. <i>Proporción de los blancos</i>	102
1.3. <i>Interlineado</i>	102
1.4. <i>Ancho de columna</i>	103
1.5. <i>Letras base y letras resalte</i>	104
1.6. <i>Calculo tipográfico</i>	104
1.7. <i>Marcaciones tipográficas</i>	105
1.8. <i>Antecedentes técnicos del diseño editorial</i>	106
1.9. <i>Proceso editorial</i>	108
1.10. <i>Trabajo editorial</i>	112

<i>1.11. Diseño gráfico editorial</i>	<i>114</i>
<i>1.12. La página</i>	<i>115</i>
<i>1.13. Tipografía</i>	<i>119</i>
<i>1.14. La columna</i>	<i>124</i>
<i>1.15. Imagen como soporte del contexto</i>	<i>124</i>
<i>1.16. Forro del libro</i>	<i>125</i>
<i>1.17. Formato por pliegos</i>	<i>127</i>
<i>1.18. Serie de rectángulos armónicos o dinámicos</i>	<i>129</i>
<i>1.19. El rectángulo áureo</i>	<i>131</i>
<i>1.20. La descomposición armónica de los rectángulos dinámicos</i>	<i>132</i>
<i>1.21. Diagramación</i>	<i>136</i>
<i>1.22. El diseño y la composición</i>	<i>139</i>
2. Evolución tecnológica de los medios de producción editorial	141
<i>2.1. Productos editoriales electrónicos</i>	<i>142</i>

CAPÍTULO 3

1. Metodología	153
<i>1.1. Causas para la selección de un método</i>	<i>153</i>
<i>1.2. Metodología proyectual</i>	<i>154</i>
<i>1.3. Formato</i>	<i>157</i>
<i>1.4. Diagramación</i>	<i>158</i>
<i>1.5. Tipografía</i>	<i>159</i>

2. Color	152
2.1. <i>Contrastes</i>	164
2.2. <i>Saturación-Intensidad</i>	169
2.3. <i>La armonía de los colores</i>	174
2.4. <i>Los siete contrastes</i>	175
2.5. <i>Forma y color</i>	179
2.6. <i>Imagen</i>	181
 3. Proceso de diseño editorial en un cuento infantil	 196
3.1. <i>Formato</i>	198
3.2. <i>Formato Técnico y Formato Estético</i>	199
3.3. <i>Diagramación</i>	200
3.4. <i>Paginas maestras</i>	200
3.5. <i>Imagen</i>	206
3.6. <i>Resultados</i>	212
3.7. <i>Portadilla</i>	214
3.8. <i>Legal</i>	215
3.9. <i>Dedicatoria</i>	216
3.10. <i>Introducción</i>	217
3.11. <i>Sinopsis</i>	218
3.12. <i>Página 13</i>	219
3.13. <i>Página 14</i>	220
3.14. <i>Página 15</i>	221
3.15. <i>Página 16</i>	222
3.16. <i>Página 17</i>	223
3.17. <i>Página 18</i>	224
3.18. <i>Página 19</i>	225

3.19. <i>Página 20</i>	226
3.20. <i>Página 21</i>	227
3.21. <i>Página 22</i>	228
3.22. <i>Página 23</i>	229
3.23. <i>Página 24</i>	230
3.24. <i>Página 25</i>	231
3.25. <i>Página 26</i>	232
3.26. <i>Página 27</i>	233
3.27. <i>Página 28</i>	234
3.28. <i>Página 29</i>	235
3.29. <i>Página 30</i>	236
3.30. <i>Página 31</i>	237
3.31. <i>Página 32</i>	238
3.32. <i>Página 33</i>	239
3.33. <i>Página 34</i>	240
3.34. <i>Página 35</i>	241
3.38. <i>Colofón</i>	242
3.39. <i>Portada</i>	243
3.40. <i>Forro</i>	245

Conclusiones	247
---------------------	------------

Anexos	253
---------------	------------

1. <i>Esquema de la trama</i>	255
2. <i>Tipos, tamaños y gramajes de papel</i>	257

Glosario	261
Bibliografías	291
<i>1. Pedagógica</i>	293
<i>2. Específica sobre libros del rincón</i>	297
<i>3. Diseño</i>	299
<i>4. Metodológica</i>	303
<i>5. General</i>	305
Índice Abreviado	307

A mis padres, como un pequeño homenaje a su grandeza
A mi hermano por su amor infinito

Natalia

AGRADECIMIENTOS

Al ser la primera tesis profesional que desarrollo, me permití incluir en ella, a manera de reconocimiento, los agradecimientos a toda la gente que estuvo involucrada directa e indirectamente en el proceso. Ya sea como ejemplo, motivación, apoyo, crítica y demás etcéteras.

En primer lugar, mi agradecimiento es para la Universidad Nacional Autónoma de México, la “máxima casa de estudios” por darme la entrada a la diversidad cultural, a la universalidad de pensamientos y por darme los elementos para mi formación académica en la profesión que desempeño.

En segundo lugar quiero agradecer a mis profesores, en especial a los profesores universitarios de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, por su tiempo, su preparación, su empeño y por permitirme confirmar que el diseño gráfico es una forma de vida.

Sin ánimo de demeritar el trabajo formativo del resto de los profesores, mi especial agradecimiento a los profesores de la materia “taller de diseño”, principalmente al profesor Homero Hernández por su inmejorable discurso visual, su gusto por enseñar y compartir conocimientos y por su tiempo y orientación como director de tesis.

Al profesor Gerado Clavel por motivar a sus alumnos con proyectos vitalizantes, a la profesora Karen Cohen por compartir mi gusto por las letras y enseñar y corregir el sentido de las palabras.

Al profesor Luis Manuel Valverde por permitirme captar el placer y el gusto del diseño editorial, al profesor José Ramón García por enseñarme el increíble proceso de la geometría y que las soluciones ahí están.

Al profesor Jaime Reséndiz por transmitir su gusto por el diseño, por sus críticas y sus clases motivacionales; a la profesora Patricia Soriano, una artista excelente que me enseñó lo que implica una imagen y a darle el valor correspondiente a la ilustración.

Al profesor Horacio Castrejón por enseñarme a observar, a estar pendiente de los detalles y por las técnicas aprendidas; y al profesor Omar Arroyo por sus conocimientos y experiencia.

Quiero agradecer a mis increíbles amigos por sus vivencias, lo compartido, lo no compartido, lo aprendido, lo adquirido, por el tiempo, las desveladas, el trabajo, la amistad, los enojos, en fin; por ser, por estar y por seguir.

Una serie de enormes agradecimientos a mi familia, porque gracias a ellos soy; por la oportunidad de ser la mezcla de todos, por su apoyo, por su amor y porque tengo el placer de agradecer ser parte de ellos.

A mi hermano por su paciencia, su apoyo, sus críticas y por el mero gusto de agradecerle una infinidad de cosas.

Y por último, a mis padres. La lista sería interminable, así que me concretaré a agradecerles la vida, la oportunidad de estudiar, el gusto por la vida académica, el afán de aprender, la excelente costumbre de la lectura, la vocación...

A mi madre por enseñarme a hacer las cosas con amor y a mi padre por enseñarme a no desistir, entre millones más de agradecimientos.

El resto, me lo reservo; pues es de ellos, para ellos y por ellos.

Así pues, lleguen mis más honestas gracias.

México, D. F. Febrero, 2004.
D. G. Natalia Pineda Guadiana

*Yo conocí una vez a un colibrí
que estornudaba con las flores,
se intoxicaba cuando iba al jardín
y le mareaban sus olores
azucenas y vicarias
le causaban urticarias
los jazmines y azahares
problemas estomacales.*

*Al colibrí de tanto estornudar
se le puso el piquito rojo
no pudo más y decidió emigrar
con una lágrima en los ojos
hizo un día sus maletas
y se fue de las violetas
de su colibrí mamá
a vivir a la ciudad
en un apartamento
gris y todo de cemento.*

*El colibrí dejó de estornudar
pero ahora andaba deprimido
volando solo por una ciudad
sin ningún rostro conocido
una vida sin colores,
sin jardines y sin flores
él creyó que se moría
cuando entró a una librería.*

*El colibrí de pronto imaginó
que eran los libros como flores
de muchos pétalos y se asomó
a un mundo lleno de colores
y voló hasta el horizonte
por praderas y por montes
y las flores al pasar*

*no lo hacían estornudar
y tanto pudo ver,
que quiso y aprendió a leer.*

*Entre los libros iba el colibrí
con su piquito investigando
sin darse cuenta como en un jardín
los textos fue polinizando
y cruzó la geografía
con la trigonometría,
luego la filosofía
la llenó de poesía.
Nacieron libros como una visión
distinta del conocimiento,
se coloreaba la imaginación
y florecía el pensamiento,
todo se iba intercambiando
y la vida transformando
y la gente que leía
poco a poco comprendía.*

*Y el mundo fue feliz,
y todo por un colibrí.*

Colibrí

Alejandro García "Virulo"



Introducción

INTRODUCCIÓN

“El folclor es la literatura infantil por excelencia” *Gabriela Mistral*

Al momento de plantearme cuál sería el tema a desarrollar como proyecto de tesis, llegaron a mi mente proyectos comerciales (en su mayoría) que satisficieran una necesidad de comunicación, no prioritaria, desde mi punto de vista; así como proyectos enfocados a la difusión cultural y educativa.

Dado que el diseño gráfico puede aplicarse para crear necesidades de productos y cuestiones que quizá no sean indispensables para la vida cotidiana, ¿por qué no crear entonces la necesidad de adquirir cultura? Y con esto no me refiero a una necesidad de conocer acerca de la diversidad cultural existente, sino a aprender, a adquirir conocimientos mediante un libro que no sólo enriquezca momentos de ocio o estimule la imaginación, sino que además permita reforzar o, en dado caso, fomentar compañerismo, educación, toma de decisiones, respeto, solidaridad, etcétera. Y sobre todo; fomentar la necesidad de leer, en el entendido de los aportes que tiene y puede generar una obra en sí.

Para mí, leer es mucho más que un proceso de codificar letras que a su vez forman sílabas, luego palabras hasta formar textos. Cada impreso nos dice una infinidad de cosas. Específicamente sobre los libros, estos pueden alterar nuestro estado anímico, aflorar emociones, llevarnos a reflexiones, recrear escenarios y épocas, dar información sobre costumbres y tradiciones; en fin, una serie de conceptos que podemos interiorizar y exteriorizar, hasta el grado de sentir empatía con los personajes o con determinadas situaciones.

Si vamos a hablar de la lectura, de cómo promover desde el hogar firmes hábitos lectores en los niños, se impone precisar algunos términos.

Por ejemplo: ¿qué significa leer? En cualquier diccionario podemos hallar una acepción de ese verbo, el sentido de esa acción humana: *Leer es interpretar la palabra escrita y construir su significado*.¹

Se impone una definición más: ¿qué es promoción de la lectura? Como tal entendemos “*la ejecución de un conjunto de acciones sucesivas y sistemáticas, de diversa naturaleza, encaminadas todas a despertar o fortalecer el interés por los materiales de lectura y su utilización cotidiana, no sólo como instrumentos informativos o educativos, sino como fuentes de entretenimiento y placer*.”² Y para terminar con las definiciones, precisemos que formar hábitos de lectura es *lograr que el individuo recurra regularmente, y por su propia voluntad, a los materiales de lectura como medio eficaz para satisfacer sus demandas cognitivas y de esparcimiento*.”³

Así, determiné desarrollar un proyecto que apoye a la difusión de la lectura desde que se aprende a leer.

Como se verá en el desarrollo del presente trabajo, es crucial conocer el manejo de la percepción infantil por etapas, los límites y alcances de los niños por edades y capacidades para de ahí partir a un planteamiento que pueda ser llevado a cabo y sobre todo que tenga una funcionalidad real. Considero que el especular sobre estas cuestiones para justificar un trabajo de este tipo, no sólo no aporta nada al mismo, sino que incluso me llevaría a proponer algo sin bases sustentables y que quizá causara un efecto contrario al deseado en el lector. Es importante, por ejemplo, saber qué tipo de obras suelen preferir los niños en los distintos estadios de maduración intelectual y psicológica. Si bien es cierto que siempre existen diferencias dentro de las regularidades de cada edad, esos intereses temáticos pueden ser una valiosa pista para llegar al objetivo.

Tuve la fortuna de tener un desarrollo profesional, y en este proceso, los libros cumplieron una función prioritaria, ya que muchos conocimien-

¹ ADRECAÍN, Sergio y Antonio Orlando Rodríguez, *En busca de un niño lector*. Junio, 2002. www.tallerdetalleres.com

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

tos los adquirí a través de la lectura, mientras que de la misma forma otros eran reafirmados. Sobre todo porque siempre tuve el hábito de leer y de ahí parto para fomentar la lectura como un hábito.

Cuando se es niño, difícilmente uno tiene contacto con lecturas distintas a las llamadas *light* o con una finalidad distinta al entretenimiento o a la diversión. De ahí mi planteamiento de tener un acercamiento a libros infantiles que lleven a los pequeños lectores a reflexiones individuales y conjuntas, ya que la inmersión cultural de cada uno es diversa y esto enriquece el conocimiento de unos y otros.

Cuando los niños escuchan cuentos con regularidad, suele despertarse en ellos el deseo de leer por sí mismos.⁴ A estas narraciones orales, que pueden ser versiones de historias que hemos leído o tramas que se van improvisando, sigue un segundo paso: la lectura de cuentos tomados de libros o publicaciones periódicas. En esta fase, el niño se relaciona por primera vez, a través del vocabulario adulto, con el lenguaje escrito, con sus peculiaridades sintácticas y su mayor riqueza de vocabulario. Así, empieza a familiarizarse con giros y palabras que no son las que se utilizan habitualmente en el lenguaje cotidiano, y que hallará cuando pueda leer por sí mismo.

Oír cuentos prepara a los niños para comprender y disfrutar los futuros textos escritos que encontrará cuando ya sea capaz de leer por sí mismo. El gusto por la lectura no es innato, hay que cultivarlo.

No se trata de predecir, mecánicamente, que todo hijo de padres lectores será, a su vez, un lector empedernido. La realidad es mucho más compleja, y con frecuencia no sucede así; pero en cualquier caso, la ley de probabilidades permite aseverar que existen bastantes posibilidades de que un “hijo de lector, lee libros”.

Ahora bien, ningún libro infantil es capaz de sustraerse al contexto de la época para la que fue creado y su carácter natural le hace vincularse a vidas que lo hagan útil. Se convierte en un elemento más de identidad de la vida social capaz de aportar datos precisos sobre cualquier época o etapa histórica. En la educación infantil, el ejemplo es un recurso de ex-

⁴ *Ibid.*

traordinario valor. Si el niño, desde sus primeros años de existencia, observa cotidianamente en la casa normas y modelos de conducta relacionados con distintas actividades, de manera instintiva tenderá a imitarlos. Así sucede con la lectura. Cuando, el niño encuentra la presencia del libro como un elemento insoslayable dentro de su entorno, se está contribuyendo a establecer un vínculo natural y cotidiano con el acto de leer.

El niño que ve leyendo a sus padres, exigirá también un libro o un periódico para sostenerlo delante de su nariz (con frecuencia al revés) y jugar a que él también comparte la experiencia de la lectura. Es altamente recomendable poner al alcance de los más pequeños, libros resistentes, de colores llamativos, de cartón o plástico, que ellos puedan manipular, palpar e incluso morder con entera libertad, en un ejercicio cognoscitivo; enseñarles el modo en que se sostienen los libros, de qué forma se pasan las páginas; ayudarlos a descubrir los colores, *leer* juntos los dibujos.

Es bien sabido que el nivel de lectura que tenemos como país es muy pobre, y por ello, considero que es indispensable fomentar la lectura desde los niños para que estos adquieran el hábito desde pequeños y lo acrecienten durante su desarrollo.

El proceso de alfabetización es aún entendido⁵, por desgracia, como un proceso de base en un lenguaje familiar, para hacerlo encajar en rigurosos patrones formales de “lo correcto”, del buen decir y del leer bien vocalizando y con buena entonación. Resulta entonces conveniente que, ante todo, el niño se haga entender, que aumente su vocabulario según los patrones y secuencia establecida, que repita en coro frases del pizarrón y que lea de corrido oraciones sencillas del tipo “Susi ase a su oso” o “Tomasa amasa la masa”.

Actualmente, cada vez es mayor el número de adultos que se interesan por conocer la literatura que se publica para los lectores infantiles y juveniles. Y es que, de año en año, ha ido aumentando la conciencia sobre la importancia de este campo de la creación literaria: en buena medida lo que leamos siendo pequeños incidirá sobre la calidad de nuestras lec-

⁵ GÓMEZ Palacio, Margarita. El niño y sus primeros años en la escuela, SEP, México, 1995, p.81.

turas posteriores. La mayor aspiración de los mejores autores de literatura infantil latinoamericana es hacer literatura capaz de seducir a cualquier lector, incluso a los niños. Hoy por hoy, la literatura infantil de América latina es un espacio joven, propicio para las búsquedas y la experimentación, donde hay cabida para los temas más profundos y trascendentes y también para los divertimentos más regocijantes.

La colección de los “Libros del Rincón” es amplia y al estar clasificada por contenidos y dificultad de lectura, permite en los niños desarrollar una capacidad de lectura cada vez enfocada a textos más complejos con una menor dificultad de comprensión.

El presente proyecto explica el proceso de creación de un libro infantil. Desde la concepción de la historia hasta su reproducción.

Para darle un orden jerárquico de lo general a lo particular, fue necesario dividir el proyecto en tres capítulos:

El primer capítulo se divide en seis partes: antecedentes sobre los libros infantiles, los libros infantiles en México; las campañas de apoyo y fomento a la lectura de la Secretaría de Educación Pública (SEP), planes y programas de Español para la educación básica; programas de lectura; los “Libros del Rincón” como antecedente y ejemplo principal de este tipo de publicaciones.

Continúan una serie de ensayos que hablan sobre las diversas teorías del crecimiento y desarrollo infantil, tanto físicamente como en habilidades psicomotoras, desarrollo intelectual y su relación con la lectura, el proceso enseñanza-aprendizaje y el libro como material didáctico. Esta serie de ensayos es necesaria para poder partir al desarrollo de la historia infantil, ya que me permitió conocer las características principales que buscan en los libros y que hacen les interese continuar la lectura después de haber obtenido su atención.

Dado que el diseño gráfico es una interacción de disciplinas, su vinculación con la pedagogía infantil fue crucial para el desarrollo del proyecto, así como con la historia de los “Libros del Rincón”, ya que no es posible proponer algo diferente si no se tienen antecedentes de lo existente.

El segundo capítulo desarrolla un breve manual de diseño editorial, o sea, los lineamientos que deben seguirse en este tipo de publicaciones,

y es donde entran mis conocimientos adquiridos en la Universidad Nacional Autónoma de México sobre la psicología del diseño y el diseño editorial.

Desarrollé brevemente el tema del diseño editorial para poder justificar en el último capítulo cada uno de los elementos del libro infantil: capitulares, medianiles, composición de la mancha tipográfica, el número de palabras por renglón para lograr una secuencia óptima en la lectura, la selección de elementos visuales para evitar distracciones dentro de la lectura en sí, etcétera.

Dentro de este capítulo hay un subcapítulo donde hablo sobre los tipos de impresión utilizados en la creación de este tipo de proyectos, ya que si bien no es un condicionante determinante, sí afecta al diseño en general.

Al final de este capítulo incluí una lista de los tipos de papel que se emplean regularmente en la impresión editorial, como un extra de información y para justificar en parte el uso de los formatos de algunos libros existentes.

Finalmente, en el tercer y último capítulo se ubica el desarrollo total del proceso de diseño de un libro infantil. Tomando en cuenta cada uno de los componentes de los capítulos anteriores, justifiqué los elementos que intervienen en el diseño hasta llegar a la reproducción del material.

Cabe señalar que fue necesaria la evaluación de un pedagogo coordinador del proyecto en la revisión del cuento, ya que si bien el conocer los elementos que intervienen en el proceso enseñanza-aprendizaje y desarrollo psicomotriz de los niños fue determinante, la evaluación de una persona dedicada a desarrollar y llevar a cabo estos procesos me permitió adecuarme a una historia sencilla y que corresponda a los niveles cognoscitivos de los niños; esto, reforzado por el diseño editorial, genera una propuesta práctica y sobre todo funcional de un libro infantil.

El desarrollo de este último capítulo está estructurado de acuerdo con los capítulos anteriores, es decir, en la misma secuencia en que se van dando los subcapítulos, no sólo para facilitarme la organización de las justificaciones, sino para seguir un orden lógico y productivo.

En la parte final de la tesis, antes de la bibliografía, se incluye un glosario general con palabras de uso frecuente en diseño gráfico y en pedagogía para facilitar el uso de referencias de significantes.

Si bien en esta introducción pretendo presentar brevemente el contenido de la presente tesis, es necesario mencionar que para llegar a la conclusión de este proyecto ha sido crucial la formación académica y cultural que me han brindado la Universidad Nacional Autónoma de México y la Secretaría de Educación Pública, no sólo en la licenciatura, sino desde el inicio de mi formación.

En cuanto a la Escuela Nacional de Artes Plásticas, el hecho de ser egresada de la última generación de la carrera de diseño gráfico no me limitó en cuanto a conocimientos sobre la carrera en sí; y de alguna o muchas formas, me permitió una interacción con las otras tres carreras existentes, enriqueciendo y ampliando mis áreas de interés.

Tuve la oportunidad de desarrollar un proyecto similar, pero en menor magnitud, durante el segundo semestre de la licenciatura, y este se vio reforzado a partir del tercer y cuarto semestre al decidir enfocarme al área editorial, en parte por predilección y en parte por los excelentes profesores con los cuales cursé esos semestres. Con esto no intento demeritar a los profesores anteriores ni a los posteriores, sino remarcar la importancia de un personal docente comprometido con la comunidad universitaria.

Si bien mi formación académica en la ENAP ha sido amplia, y en diversas áreas del diseño gráfico —como editorial, multimedia, empaque, envase y embalaje, publicidad, etcétera— consideré desarrollar este proyecto dentro del área editorial en un afán de difundir la cultura, la necesidad de la lectura como complemento formativo y explícitamente sobre un área enfocada no a lo comercial o al consumismo.

Ahora que me encuentro laborando en el campo profesional en un área distinta a la editorial, observo diariamente la diferencia en cuanto a presupuestos destinados para el sector de consumo que para la educación y la cultura, y como es lógico, esto se ve reflejado en la sociedad. Por ello, con este proyecto pretendo colaborar en la difusión y fomento de la

lectura infantil, lo cual generará indirectamente —y directamente también— pensamientos críticos y trascendentales que vayan más allá de cuestiones de *status* y consumo.

Este pensamiento es resultado no sólo de una formación familiar, sino de una gran influencia académica obtenida por la diversidad cultural que se vive y genera la UNAM, por ser eso: una universalidad de pensamientos, ideas y conocimientos que dan lugar un interminable grado de reflexión y discusión.

Y es mediante este proyecto de tesis de licenciatura que se observa el resultado de los conocimientos adquiridos en mi formación universitaria, puesto que la tesis y el examen profesional son eso: la culminación de conocimientos y resultado de la aplicación de los mismos de carácter universitario profesional.

1

U

ASPECTOS GENERALES DEL LIBRO INFANTIL

La literatura es una de las bellas artes.¹ A través de la palabra oral o escrita crea un mundo interior, sentimental, íntimo, pasional, humano, lleno de ideas o hechos que son transformados por diferentes personajes, lugares y épocas. Ese mundo interior del hombre es una riqueza inagotable plasmada a través de una actividad que él necesita para desarrollar todo un cúmulo de vivencias y energía.

Esta materia prima, el ser humano la manifiesta por medio del lenguaje. Acerca al hombre a la naturaleza, a la sociedad y, lo más importante, a uno mismo, al formar parte de la realidad que nos rodea. Es un puente de vivencias que se transformarán en arte, pues la literatura enseña, divierte, interpreta, transmite conocimiento, critica, hace que cambien de sentido algunas cosas risibles, desata amor, odio, esperanza, piedad, de-prime, recuerda, añora, enciende emociones, narra, describe, alienta. a la cultura, su fin es la belleza.

Existen varias modalidades de estudios literarios como son: la literatura general, la literatura nacional y la literatura comparada.²

La expresión literatura universal³ empleada antiguamente implicaba la integración de todas las literaturas en una, y el papel de cada nación en la cohesión universal. Sin embargo, se comprendió que no resultaría al ser una cosa muy lejana, porque ninguna nación faltaría a su individualidad. En la actualidad, no hay deseo de borrar las literaturas nacionales existentes.

¹ Diccionario de las Ciencias de la Educación, Tomo II. Ed. Diagonal Santillana, Madrid, 1983.

² CORDERO Bencomo, Ruth. Características de la literatura infantil según los ciclos escolares. Tesina, UPN, Monterrey, 1988. pp.13-14.

³ *Ibid.* p.18.

La literatura universal se identifica con el estudio de la literatura en general, mundial y comparada. Este último término se emplea en diversos sentidos, y uno de ellos se refiere a las obras maestras de los clásicos ubicadas en el tiempo. La literatura general abarca actividades literarias que sobrepasan lo nacional y la literatura comparada se refiere a las relaciones entre dos o más literaturas. Pero la literatura nacional y la literatura comparada se unen necesariamente.

Otro sentido del significado del vocablo literatura comparada, es el estudio de la literatura oral de temas populares, como lo relacionado con el folclor, y la introducción de estos elementos a la literatura culta o artística. Cabe reconocer el valor de la literatura oral, al ser básica para toda persona interesada en el proceso de formación de géneros y formas literarias.

La relación que existe entre la literatura oral y la literatura escrita es directa desde la antigüedad hasta nuestros tiempos, por la invariable separación de la literatura oral y el estudio de las obras escritas. Los problemas de una y otra se comparten, hay seguimiento. Aún así literatura comparada no es la expresión adecuada para designar el estudio de la literatura oral.

El tercer uso del concepto literatura comparada es el de las relaciones entre dos o más literaturas, como la propaganda informativa que se recibe en una nación por medio de revistas, publicaciones, círculos de viajero; relacionada con la imagen, el concepto del autor y la importancia de éste en otro país. Este suceso como el de la literatura oral no es suficiente ni apropiado, pues se palpa la demanda de materiales de literatura en ciertas naciones. Seleccionando en relación con influencias, renombre y fama. Contradiendo en ocasiones la originalidad con imitaciones y figuras de segunda línea; se desvía la realidad a consecuencia de la propaganda prevaleciente.

De cualquier forma, sea una dirección u otra, la literatura se interpreta como totalidad, persiguiendo el desenvolvimiento y evolución sin tener en cuenta distinción lingüística. La continuidad de literatura de cualquier nación se empobrece al no tomar en cuenta la importancia de las actividades literarias de otros países. Debiera incorporarse la literatura de estos

en general, no solo de los dominantes. Se exige una superación de sentimientos locales y provinciales, al ser una la literatura, el arte y la humanidad. Elementos íntegros de la amalgama universal.

Diferentes aspectos de la literatura

La literatura es un producto cultural,⁴ en ella intervienen varios factores como son: características ambientales, geográficas, formas de vida relacionadas con el medio y valores. Estos aspectos unidos, enlazados y relacionados nos dan una idea del modo de sentir y entender la vida manifestada a través de la obra literaria.

“Específicamente la literatura infantil comprende la creación de los niños como culminación de un proceso en el desarrollo de las actividades del lenguaje como expresión y comunicación. Por lo general se acostumbra al niño a recibir y recitar —en el mejor de los casos— las formas del habla y de la lengua de los adultos; no llegan al idioma. Sin embargo los niños pueden superar mecanismos idiomáticos y llegar a verdaderas creaciones literarias”.⁵

Contrariamente se le ha llamado literatura infantil a la literatura para niños en la que se utilizan cuentos, leyendas, fábulas, etcétera. En la escuela primaria se emplean los recursos de la literatura para niños al tiempo que se desarrollan como recurso educativo y proceso lingüístico los elementos de la literatura infantil. La idea general es de literatura infantil, aunque se deban utilizar formas de la literatura para niños.

Por la relación que hay con aspectos del estudio de la lengua, existe la idea de que la iniciación en el estudio de la literatura debiera ser hasta que el niño tuviera una idea formal de la teoría lingüística. Pero en la práctica es correcta la iniciación desde que el niño ingresa a la escuela.

El lenguaje es el material de la literatura;⁶ no es materia mineral, muerta, inerte, es algo vivo, creación humana. Se notan las diferencias entre el uso científico del lenguaje y el uso literario. El lenguaje científico

⁴ *Ibid.* pp.19-20.

⁵ SALGADO Corral, Ricardo. La literatura infantil en la escuela primaria. México, Ed. Patria, 1974, p.142.

es denotativo,⁷ tiene relación entre el signo y la cosa designada. El signo está establecido, no tiene lugar a equivocación, pues es lenguaje universal, general y preciso. En cambio, el lenguaje literario es connotativo, sobresalen los recuerdos, asociaciones; es más original, expresivo, muy personal. Influye en la actitud del lector, persuade, subraya el signo y eleva la conciencia.

A veces, el lenguaje literario se acerca al científico en poemas filosóficos y didácticos. Aún así las diferencias están bien marcadas entre un lenguaje y otro, pues el lenguaje literario tiene uso diferente. Es un giro de la lengua cotidiana, con estructura rítmica y acento musical en las palabras. Es melodioso, armónico, vigoroso, particular, puro, abundante y rico.

Por su riqueza, el lenguaje literario utiliza términos muy variados y sus funciones confirman el valor de éste. Como la función afectiva, donde cada lector interpreta a su modo, o la estética que tiene relevada importancia, entre otras.

De acuerdo con lo que pretenda producir el escritor, éste utilizará recursos tales como metáforas, onomatopeyas, hipérbaton, etcétera, dándole así un ritmo ágil al lenguaje.

El lenguaje puede expresarse en verso, con base en un acomodo de palabras con matices diferentes a la forma común; resaltando algunas de ellas de giros con efectos musicales especiales. También puede expresarse en prosa respetándose la forma normal, usual y el ritmo que utilizamos en el lenguaje para comunicarnos diariamente.

A través del tiempo, el lenguaje literario utiliza estas dos formas basadas en los siglos de tradición oral. En estos materiales, el hombre ha encontrado verdades y respuestas a muchas cuestiones por medio de mitos, leyendas, cuentos, etcétera, con diferentes modalidades simbólicas en cada época.

“Las fuentes de los elementos de las leyendas, que van a conformar el contenido de los cuentos, son múltiples, abarcan diversas épocas.

⁶ CORDERO Bencomo, Ruth. “Características de la literatura infantil según los ciclos escolares”. Tesina, UPN, Monterrey, 1988. pp.9-20.

⁷ *Ibid.* p.23.

Aún en la forma se adaptan y entremezclan para ofrecer versiones siempre nuevas, de aquellas inquietudes que las originaron... las leyendas y los cuentos responden a la jerarquía de toda obra de arte: abarcan desde valores personales hasta universales. No basta conocer el argumento de los cuentos; es preciso profundizar en los elementos de su contenido”.⁸

Los cuentos tienen elementos que sirven de reflexión en las actividades diarias. Son excelentes recursos educativos, su contenido reúne problemas psicológicos surgidos en el devenir del tiempo en diferentes lugares y ambientes.

Desarrollo psíquico y preferencial de la literatura infantil en el primer ciclo ⁹

El primer ciclo de la escuela primaria abarca los grados de primer y segundo años; en este ciclo, el niño posee ciertas características psicológicas reflejo del período de estudios terminado –el jardín de niños. Al finalizar esta etapa preparatoria a la escuela, las formas del pensamiento del niño son perceptivas, globales, intuitivas, preoperatorias. Aplica relaciones mágicas.

Su egocentrismo no le permite percatarse de su alrededor. Esta característica la transmite al juego, pues no reconoce reglas ajenas. En la expresión habla reiteradamente en monólogos, aunque no esté solo; interpreta el origen en forma preconcebida, para él no hay transformación ni alteración. Hay un fin en sí mismo.

Estos aspectos van llevados de la mano en el primer grado y ligeramente desviados en el segundo grado, al desplazarse lentamente la intuición para recibir características lógicas. Su paso entre el egocentrismo y la ampliación de relaciones permite una incorporación al grupo. El niño se vuelve más flexible y reflexivo, reestructurando las formas fantásti-

⁸ SALGADO Corral, Ricardo. La interpretación psicológica de los cuentos, Fotocopias de Folleto, contenido tomado de “La psicología del hombre” de Gustav Hans Graber [S.l].

⁹ CORDERO Bencomo, Ruth. “Características de la literatura infantil según los ciclos escolares”. Tesina, UPN, Monterrey, 1988. p.27.

cas y mágicas, pero no hay una abstracción total de lo ficticio a lo real. Aunque sobresalen algunas actividades lúdicas.

Con relación a éstas características, al niño le interesa la literatura para niños que se identifique con su pensamiento. Ya sean leyendas, cuentos, relatos, etcétera, que evoquen esas conexiones. Tiene una importancia especial la imaginación en las preferencias literarias; a los niños en este ciclo les fascina lo maravilloso, tienen gusto por los cuentos fantásticos y las hadas que en ellos intervienen.

Las características de esta literatura para niños son muy variadas, entre ellas destacan el argumento simple, novedoso e impresionante; el relato presenta sucesión de escenas unidas por el personaje más importante. Sobresale una cualidad entre las otras como valentía, honradez, bondad, etcétera; tienen mucha acción, fórmulas mágicas con las que se superan todos los obstáculos. Lo humano aparece en los detalles, sean éstos plantas, rocas, animales, etcétera. El tiempo es lejano, no definido; el título resume el contenido, el vocabulario es sencillo, el escritor utiliza pocos recursos manejados de una manera simple.

Los detalles que refleja la estructura de las preferencias literarias de los niños en este ciclo son muy importantes, al demostrar que hay una identificación entre el modo de ser, características psicológicas y edades cronológicas.

A estos niños les gustan los juegos de cambio de situaciones, de personajes y resultados; poco a poco van avanzando a los relatos heroicos y las aventuras científicas.

Estas actividades son buenos elementos para ir superando etapas en los niños como son: del egocentrismo a la sociabilización por medio de juegos de conjunto; de la percepción a la objetivación o racionalización por medio de mensajes con valores positivos como la justicia. Además, ayudan a fomentar hábitos por medio de escenificaciones en estos años básicos. En cuanto a la atención superan la desorganización ayudando a ceder la agresividad; con la fabulación se desarrolla la inteligencia debido a la actividad mental que ésta produce.

“Es preciso, en consecuencia, que el maestro observe cuidadosamente a aquellos niños especialmente dotados, ya que la enseñanza de la litera-

tura no ha de limitarse a la capacitación de los alumnos para percibir la belleza y juzgar la calidad de obras literarias, sino que también ha de desarrollar su poder de creación”.¹⁰

Por lo anterior, la literatura para niños enriquece en este ciclo las capacidades de los niños con la participación emotiva de ellos y el papel preponderante del maestro logrando así que toda esta riqueza de actividades acumuladas, aflore en el alumno en forma creativa.

Desarrollo psíquico y preferencial de la literatura infantil en el segundo ciclo¹¹

El segundo ciclo comprende el tercer y cuarto grados, y es una continuación progresiva de las habilidades que adquirió el niño en el ciclo anterior. Como en todo proceso no existe una barrera definitiva o escala métrica que demuestre un rompimiento entre el primer ciclo y éste; en ocasiones, algunos niños no superan absolutamente etapas anteriores, debido a ciertos problemas emocionales, físicos, etcétera. Sin embargo, en su mayoría presentan ciertas características generales.

Una de ellas es la capacidad del niño para distinguir los seres con vida; además empieza a salir un poco de su campo, esto lo demuestra al tomar en cuenta las relaciones que hay entre los seres, fenómenos y objetos. Pasa de la forma preconcebida, no-alteración o no-transformación a la deducción de propiedades de los objetos tomando en cuenta que éstas no son permanentes.

Las características lógicas que inició en el período anterior se vuelven más formales. Aplica el razonamiento, analiza diferentes maneras de conseguir lo que se propone, no se encajona; se vuelve más activo, participa, quiere hacer todo; manifiesta sus ideas y opiniones, y trasciende con su pensamiento y lenguaje.

En este último aspecto da un gran paso, a pesar de que no distingue acertadamente lo que pasa en su interior y lo que sucede en su exterior.

¹⁰ Enciclopedia técnica de la educación, Madrid, Ed. Santillana, 1979.

¹¹ CORDERO Bencomo, Ruth. Características de la literatura infantil según los ciclos escolares. Tesina, UPN, Monterrey, 1988. p.32.

Los monólogos que utilizó en el ciclo antecedente se van transformando en conversaciones abiertas, interpretando eficazmente el significado de las palabras y derivando conceptos. La evolución del niño en este ciclo es sorprendente. Acapara conocimientos, reflexiona sobre ellos, analiza, actúa, experimenta, deduce situaciones, compara, relaciona, ayuda a aclarar problemas, da solución a situaciones complejas; es una verdadera transformación de actividades, capacidades y habilidades.¹²

Del mismo modo que su razonamiento es más estable y definido, igual son sus relaciones hacia sus compañeros. Le gusta cooperar, participar en equipo, respeta reglas y normas de grupo. Es el inicio de la voluntad encaminada a la autodirección superpuesta a lo obligatorio, aunque le falta madurez emocional y racional para juzgar críticamente. “Es sabido que los alumnos, hasta los nueve o diez años, prefieren las narraciones de tipo fantástico o imaginativo y las obras que tratan de la vida y costumbre de los animales; a partir de aquella edad se sienten cada vez más atraídos por los libros de aventuras, las obras de tipo histórico y las descripciones de lugares”.¹³

Aquí es donde se puede introducir la belleza de un buen material literario, porque el niño tiene sed de palpar todo lo que se encuentra en su “atmósfera”; éste es el momento para adentrarnos a los mejores modelos de vida a través de obras literarias. Estos patrones pueden ser héroes civiles, caudillos de la revolución, científicos, hombres populares; o cuentos que faciliten interrogatorios, aplicación de alguna técnica, fábulas que desemboquen en reflexiones, discusiones acerca de la moraleja, su interpretación, invención, etcétera; lecturas que desarrollen su imaginación, pues en esta etapa el niño está atento a todo lo que sucede.

“La selección de aquellos textos que han de ser objeto de estudio o de lectura individual debe hacerse teniendo en cuenta, por una parte, su valor literario y educativo, y por otra su adecuación al grado de desarrollo mental del niño y a sus intereses. En este sentido el análisis de las lecturas que espontáneamente efectúen los niños puede orientar al maestro”.¹⁴

¹² *Ibid.* p.32.

¹³ Enciclopedia Técnica de la Educación, Madrid, Ed. Santillana, 1979.

¹⁴ *Ibid.*

Desarrollo psíquico y preferencial de la literatura infantil en el tercer ciclo ¹⁵

En el último ciclo de la escuela primaria intervienen los grados de quinto y sexto año. Como cada uno de los ciclos anteriores, es trascendente por el despliegue de múltiples capacidades y habilidades de los educandos; aunque algunas de éstas ya las ha adquirido y otras están a punto de desarrollarse de acuerdo con el nivel de cada uno de ellos.

Su pensamiento es más objetivo y preciso, planea, comprende criterios que determinan la vida. Puede realizar un gran número de operaciones mentales. En cuanto al lenguaje, éste se incrementa, utiliza palabras dándole diferentes sentidos, interviene espontáneamente en la conversación; los mismos razonamientos son más difíciles en este plano porque no hay realidad verdadera. Se dejó la percepción del primer ciclo y la experiencia del segundo para adentrarse en el tercero al lenguaje de las palabras.

El mundo del niño se va transformando, pues ahora lo aprecia en forma subjetiva. Interiormente se encuentra entre los efectos de la pubertad y cambios fisiológicos; su infancia se dirige a los umbrales de la preadolescencia. Coexisten el rechazo y reconciliación entre grupos de amigos; los valores de honradez, justicia y reciprocidad son supremos; aparece el ejercicio real de la voluntad.

“Se oscila entre un placer tentador y un deber... están siempre presentes una tendencia inferior aunque fuerte por sí misma, y una tendencia superior, pero momentáneamente más débil. El acto de voluntad consiste, no en seguir la tendencia inferior y fuerte (en este caso se hablará de fracaso de la voluntad o de una “voluntad débil”); sino reforzar la tendencia superior y débil haciéndola triunfar”.¹⁶

Con base en este tumulto de aspectos característicos de los niños en este ciclo, hay una conexión con las preferencias literarias de éstos. Aquí aparece la literatura para niños con apariencia de realidad; más posible que fantástica.

¹⁵CORDERO Bencomo, Ruth. “Características de la literatura infantil según los ciclos escolares”. Tesina, UPN, Monterrey, 1988. p.32.

¹⁶PIAGET, Jean. Seis estudios de psicología, Ed. Planeta, Barcelona, 1967.

El héroe triunfa sobre obstáculos reales o que se presentan como tales, no puramente fantásticos, donde se substituye la varita mágica por medios con los que en la realidad pudieron vencer obstáculos. Desempeñan un papel importante el esfuerzo, la perseverancia, los inventos científicos, y la ciencia-ficción. Los héroes siguen siendo siempre vencedores, pero los protagonistas son diferentes, no poseen únicamente una cualidad, sino una psicología compleja tan elaborada como la de las personas que existen realmente; con gran capacidad de sufrimiento y recursos para vencer, siendo el principal la inteligencia.

El lenguaje aparece muy expresivo y variado con diferentes matices; dependiendo de su medio, al niño puede gustarle una obra de construcción elegante con múltiples recursos expresivos o una obra sobria aunque la selección pudiera ser deformada por el mal gusto. Aún así, no hay una frontera entre las lecturas de uno y otro ciclo ni el paso repentino del gusto del niño de una forma fantástica a una de características reales. La transformación es un lento proceso operado en la evolución mental del niño y los elementos proporcionados por el medio.

“El conocimiento literario sobre todo en la primaria... es introducción del niño a la percepción y apreciación de la belleza que el lenguaje puede traducir y expresar. De esta forma la literatura tiene un gran valor formativo, pues contribuye al desarrollo integral de la personalidad del alumno; perfecciona su dominio del idioma; estimula el pensamiento creador del niño”.¹⁷

¹⁷ Gran Enciclopedia Temática de la Educación, Ed. Técnicas educativas S. A., México, 1986.

Literatura Infantil

Es un instrumento para la formación integral de la personalidad del niño ya que permite dosificar las características psicoevolutivas y hacer que elabore a través de ellas concepciones de la vida en forma positiva.¹⁸ Desde el punto de vista del sentimiento estético, la literatura debe crear en el niño la sensibilidad suficiente para captar la belleza en todas las formas literarias, siendo una herramienta para la comprensión de los diversos aspectos de la cultura, para valorar las relaciones humanas y llevarse a cabo mediante lecturas que transmitan optimismo, alegría, amor, respeto.

Desde el punto de vista psicológico, se pueden motivar de acuerdo con las características e intereses que poseen los niños en diferentes etapas con objeto de elaborar en forma adecuada las lecturas. Por otro lado, las lecturas deben estar enfocadas al nivel de su contexto social e idiomático con temas de acuerdo con el momento histórico.

Existen dentro de la literatura infantil diversas formas, mediante las cuales se puede enriquecer la comprensión, la imaginación, los juicios y razonamientos elaborados por la mente infantil.

Al hablar de literatura infantil nos lleva a educar, conducir el desarrollo integral de la personalidad del niño partiendo de sus características psicobiológicas, es decir, sus características de edad, sus juegos, socialización.¹⁹

La literatura infantil con sus relatos puede resolver las inquietudes de los niños, en la medida en que contengan mensajes positivos y reales, que les hagan comprender que es un elemento integrante de la familia, del grupo, de su comunidad. Relatos, cuentos que les demuestren la realidad. El chiste está en encontrar obras con lenguaje sencillo: las aventuras de viajes, científicas, etcétera, les ayudan a la fabulación, propiciando la identificación a personajes positivos.²⁰

¹⁸ ESPÍNDOLA Muñoz, María Guadalupe. El enriquecimiento de los libros del rincón de lecturas para favorecer el gusto por la lectura, UPN, México, 1998. p.36.

¹⁹ *Ibid.* p.38.

²⁰ *Ibid.* p.38.

En la literatura infantil encontramos cuentos, relatos o leyendas, con las cuales se practican variantes de la expresión oral. De donde nace la inquietud de seleccionar esa literatura infantil que le interese al alumno. Observe sus inquietudes, aptitudes y aficiones, así como su personalidad. Se tendrá que tomar en cuenta que si los lectores son primerizos, requieren una narrativa trivial y sencilla que les facilite la afición por el libro. Pretender, desde un principio, imponer obras de gran calidad literaria sería un error, ya que el niño no está preparado para conocerla y disfrutarla de inmediato. De acuerdo con la experiencia e investigaciones hechas al respecto, muestran en términos generales que a los niños les gustan:²¹

- De 1 a 4 años: las rimas, poemas y cuentos de imágenes que los preparen para lecturas posteriores;

- De 4 a 7 años: cuentos que personalizan animales y objetos inanimados, así como cuentos fantásticos que los motivan para echar a volar su fantasía, los juegos de palabras y las adivinanzas;

- De 8 ó 9 a 10 u 11 años: además de los cuentos fantásticos, los juegos de palabras y las adivinanzas; también se interesan por los cuentos realistas;

- De los 11 en adelante: los gustos se divide;; a las niñas les interesa leer historias sentimentales y románticas, y a los niños las aventuras y el misterio.

Cabe mencionar el interés general de los niños de 4 a 11 por leer y escuchar cuentos escritos por otros niños en donde se identifican plenamente. Lo establecido anteriormente no es regla; los factores sociales, económicos, ideológicos, etcétera, alteran los gustos de los niños.

Géneros de la literatura infantil

Esta clasificación que marca el autor indica los tipos de literatura infantil que podemos encontrar, por lo que se puede comparar con algunas obras del acervo de Rincones de Lectura, ya que cuenta con algunos de estos temas que son de interés para los niños; en especial, del género épico (cuentos) para fortalecer el gusto por la lectura.²²

²¹ *Ibid.* p.39.

²² CASTRO A., Carlos. Didáctica de la literatura, FCE, México, 1987. p.44.

Épico	Cuentos	Animales Aventuras Circo Deportes Escolares Históricos Humorísticos Maravillosos Misionales Policíacos y de misterio Religiosos Vida real
Lírico	Canciones	De cuna De juego Villancicos Coplas Folclor
Dramático	Escenificaciones	Títeres Sombras Marionetas Dramatizaciones Teatro
Didáctico	Didáctico	Fábulas Adivinanzas Viajes y exploraciones Libros de la naturaleza Lecturas cívicas Formación social Religión Historia Hogar Iniciación científica Iniciación artística Trabajos manuales Juegos y deportes
Modernos	Periodismo Cine Radio Televisión	

Castro A., Carlos. Didáctica de la literatura, FCE, México, 1987.

Es muy común que dentro del salón se trabaje con el cuento; por ello, el niño se siente más familiarizado con éste y se le facilita su redacción, pero aun así requiere tener bien claras las diferencias que éste tiene en relación con otros textos. Es importante que el maestro tenga claras estas diferencias al momento de trabajar con un estilo en especial para hacerlas notar a sus alumnos.²³

Las características que distinguen a algunos de los textos más usados en la escuela son:²⁴

Descripción: “la descripción es una composición dispuesta de tal manera que, con unos cuantos datos y en forma fiel y total, representa objetos, personas, paisajes” [UPN, 1987:79].

En una descripción se deben destacar las características relevantes de la realidad, es decir, que se produzcan por medio de la palabra personas, objetos, ambientes o situaciones de tal manera que el lector al interpretarlos sienta como si lo estuviera presenciando. Para realizar una descripción, no basta sólo con percibir el objeto mediante los sentidos corporales sino también compararlo, analizarlo y valorarlo.

Cuento: es un relato breve de hechos imaginarios, de carácter sencillo, con finalidad moral o recreativa que estimula la imaginación o despierta la curiosidad.

Las principales modalidades del cuento son:

- Popular
- Fantástico
- Literario

Para que un cuento tenga éxito existen tres requerimientos:²⁵

- Adaptación a la psicología del niño tanto en temas como en el lenguaje y en el dinamismo del argumento.
- Brevedad en el relato, cuyos personajes han de favorecer la personalidad del lector.

²³ TISCAREÑO Carreón, María de los Dolores. Los Libros del Rincón como recurso para propiciar la producción y autocorrección de textos en los niños de primer grado de primaria, Tesina, UPN, Aguascalientes, 1997. p. 23.

²⁴ *Ibid.* pp.25-28.

²⁵ *Ibid.* p.26.

- Ilustraciones abundantes adecuadas, especialmente en los cuentos para neolectores.

Carta: se ha definido como una conversación por escrito entre ausentes, es un sustituto del diálogo donde damos respuesta, en forma personal, a una situación dada, se evita la improvisación y se tiene la oportunidad de pensar tranquilamente el mensaje; además, supone cierto compromiso. La idea queda escrita con la expresión que se haya elegido, puede leerse y releerse.

Una carta debe ser clara, sencilla y precisa ya que no se puede ayudar de los gestos, del tono de voz o de las expresiones del rostro. El tono de la carta estará en función del destinatario, del tipo de relación establecida y de la situación que se aborda.

Adivinanza: enigma ingenioso de forma simple, amable y de cierto tono jocoso; su redacción puede ser en prosa o en verso y suele proponerse como pasatiempo principalmente para los niños. En ella se mencionan características propias del objeto en cuestión [Cfr. Enciclopedia Ilustrada Cumbre, 1979:47].

Trabalenguas: consiste en recitar con la mayor rapidez posible una frase de difícil pronunciación. La repetición exagerada de algunas letras o sílabas suele confundir el significado del texto. Se usa como pasatiempo entre niños y adultos [Cfr. Enciclopedia Ilustrada Cumbre, 1979:221].

Copla: composición poética, generalmente de cuatro versos de rima asonante o consonante [Cfr. Enciclopedia Ilustrada Cumbre, 1979:472].

Fábula: narración que presenta situaciones moralizadoras de las cuales es fácil sacar una conclusión edificante o instructiva. Por consiguiente, tratan de acciones humanas y mediante personajes irracionales y ponen al descubierto, ridiculizan y condenan las debilidades de los hombres [Cfr. Enciclopedia Ilustrada Cumbre, 1979:3].

Texto libre: en este tipo de texto se le permite al alumno la libre expresión, dándole la oportunidad de hacerlo cuando siente la necesidad de su creación. Este tipo de texto se realiza voluntariamente por el alumno y constituye la base del desarrollo de la clase de lenguaje [Cfr. Enciclopedia Ilustrada Cumbre, 1979:1366].

PLANES Y PROGRAMAS DE ESPAÑOL PARA LA EDUCACIÓN BÁSICA²⁶

Propósitos

El propósito central de los programas de español en la educación primaria es propiciar el desarrollo de las capacidades de comunicación de los niños en los distintos usos de la lengua hablada y escrita. Para alcanzar esta finalidad es necesario que los niños:

- Logren de manera eficaz el aprendizaje inicial de la lectura y la escritura.
- Desarrollen su capacidad para expresarse oralmente con claridad, coherencia y sencillez.
- Aprendan a aplicar estrategias adecuadas para la redacción de textos de diversa naturaleza y que persiguen diversos propósitos.
- Aprendan a reconocer las diferencias entre diversos tipos de texto y a construir estrategias apropiadas para su lectura.
- Adquieran el hábito de la lectura y se formen como lectores que reflexionen sobre el significado de lo que leen y puedan valorarlo y criticarlo, que disfruten de la lectura y formen sus propios criterios de preferencia y de gusto estético.
- Desarrollen las habilidades para la revisión y corrección de sus propios textos.
- Conozcan las reglas y normas del uso de la lengua, comprendan su sentido y las apliquen como un recurso para lograr claridad y eficacia en la comunicación.
- Sepan buscar información, valorarla, procesarla y emplearla dentro y fuera de la escuela, como instrumento de aprendizaje autónomo.

²⁶ www.zac.sep.gob.mx/formación.html

La realización de estos objetivos exige la aplicación de un enfoque congruente que difiere del utilizado durante las décadas pasadas y cuyos principales rasgos son los siguientes:

1º La integración estrecha entre contenidos y actividades. Si se tiene como objetivo el desarrollo de las capacidades lingüísticas, los temas de contenido no pueden ser enseñados por sí mismos, sino a través de una variedad de prácticas individuales y de grupo que permiten el ejercicio de una competencia y la reflexión sobre ella. En el caso de temas gramaticales u ortográficos, la propuesta de los programas consiste en integrarlos a la práctica de la lectura y la escritura, no sólo como convenciones del lenguaje correcto, sino como recursos sin los cuales no se puede lograr una comunicación precisa y eficaz.

2º Dejar una amplia libertad a los maestros en la selección de técnicas y métodos para la enseñanza inicial de la lectura y la escritura. Los maestros utilizan técnicas muy diversas para enseñar a leer y escribir, que corresponden a diferentes orientaciones teóricas y a prácticas arraigadas en la tradición de la escuela mexicana. Con mucha frecuencia, los maestros usan combinaciones eclécticas de distintos métodos que han adaptado a sus necesidades y preferencias.

La experiencia de las décadas pasadas muestra que es conveniente respetar la diversidad de las prácticas reales de enseñanza, sin desconocer que existen nuevas propuestas teóricas y de método con una sólida base de investigación y consistencia en su desarrollo pedagógico.

La orientación establecida en los programas de los primeros dos grados consiste en que, cualquiera que sea el método que el maestro emplee para la enseñanza inicial de la lecto-escritura, ésta no se reduzca al establecimiento de relaciones entre signos y sonidos, sino que se insista desde el principio en la comprensión del significado de los textos. Éste es un elemento insustituible para lograr la alfabetización en el aula, en donde deben existir múltiples estímulos para la adquisición de la capacidad real para leer y escribir.

3º Reconocer las experiencias previas de los niños en relación con la lengua oral y escrita. Los niños ingresan a la escuela con el dominio de la lengua oral y con nociones propias acerca del sistema de escritura.

Sin embargo, el nivel y la naturaleza de estos antecedentes son muy distintos entre un alumno y otro, y generalmente están en relación con los estímulos ofrecidos por el medio familiar y con la experiencia de la enseñanza preescolar. La situación mencionada influye en los diferentes tiempos y ritmos con los que los niños aprenden a leer y escribir. El programa propone que este aprendizaje se realice en el curso del primer grado, lo cual es factible para la mayoría de los alumnos. Sin embargo, son frecuentes las ocasiones en que, por distintas circunstancias, este objetivo no se cumple. En estos casos es conveniente y totalmente aceptable que el maestro extienda hasta el segundo grado el periodo de aprendizaje inicial.

4° Propiciar el desarrollo de las competencias en el uso de la lengua en todas las actividades escolares. En el plan de estudios se destina un amplio espacio a la enseñanza sistemática del español, pero esto no implica que deba circunscribirse a los límites de la asignatura. El trabajo en cada asignatura y en todas las situaciones escolares, formales e informales, ofrece la oportunidad natural y frecuente de enriquecer la expresión oral y de mejorar las prácticas de la lectura y la escritura. Esta relación entre el aprendizaje del lenguaje y el resto de las actividades escolares reduce el riesgo de crear situaciones artificiosas para la enseñanza de la lengua y constituye un valioso apoyo para el trabajo en las diversas materias del plan de estudios.

5° Utilizar con la mayor frecuencia las actividades de grupo. La adquisición y el ejercicio de la capacidad de expresión oral y de la lectura y la escritura se dificultan cuando la actividad es solamente individual. El intercambio de ideas entre los alumnos, la confrontación de puntos de vista sobre la manera de hacer las cosas y la elaboración, revisión y corrección de textos en grupo son formas naturales de practicar un enfoque comunicativo.

Organización de los programas²⁷

Los programas para los seis grados articulan los contenidos y las actividades en torno a cuatro ejes temáticos:

Lengua hablada

Lengua escrita

Recreación literaria

Reflexión sobre la lengua

Los ejes son un recurso de organización didáctica y no una forma de separación de contenidos que puedan enseñarse como temas aislados. Son líneas de trabajo que se combinan, de manera que las actividades específicas de enseñanza integran comúnmente contenidos y actividades de más de un eje.

A lo largo de los programas, los contenidos y actividades adquieren gradualmente mayor complejidad. Para desarrollarlos, el maestro puede organizar unidades de trabajo en las que se integren contenidos y actividades de los cuatro ejes, que tengan un nivel análogo de dificultad y se puedan relacionar de manera lógica. En los nuevos libros para el maestro se incluye una sugerencia para la organización de estas unidades.

En la presentación de los programas se enuncian en primer lugar los conocimientos, habilidades y actitudes que son materia de aprendizaje en cada uno de los ejes y enseguida se sugiere una amplia variedad de opciones didácticas, denominadas “situaciones comunicativas”, que el maestro puede seleccionar para conducir al alumno a aprender el conocimiento o a desarrollar la habilidad o la actitud correspondiente.

Con la inclusión de estas “situaciones” en los programas, se quiere poner de relieve que el aprendizaje de la lengua escrita y el perfeccionamiento de la lengua hablada se producen en contextos comunicativos reales, en este caso, organizados por el profesor dentro del aula.

Las situaciones comunicativas que se presentan son algunas de las muchas que el maestro puede propiciar para que los niños aprendan a leer leyendo, a escribir escribiendo y a hablar hablando, en actividades

²⁷ *Ibid.*

que representen un interés verdadero para ellos, de acuerdo a su edad y que sean viables en relación con su lugar de residencia, sus posibilidades de acceso a materiales escritos diversos, a las bibliotecas, a los medios de difusión masiva, etcétera. Aunque las situaciones comunicativas se presentan agrupadas por ejes, lo deseable es que una misma situación sirva para promover aprendizajes relacionados con varios de ellos. De este modo, una actividad de lectura puede dar origen al intercambio de opiniones en forma oral, a la escritura de textos, a reflexiones sobre el género y el número de los sustantivos utilizados y a la revisión y autocorrección de la ortografía.

Situaciones comunicativas permanentes

En cada uno de los programas se sugieren situaciones comunicativas que corresponden a los distintos ejes. Además de lo anterior, hay situaciones que deben crearse regularmente, a lo largo de los seis grados, con modalidades y variaciones adecuadas al nivel de desarrollo de los niños.

Con objeto de no reiterar en los programas la conveniencia de promover estas situaciones, se enlistan a continuación, insistiendo en su carácter permanente:

- a) Cuidado, mantenimiento y enriquecimiento de los materiales de la biblioteca del aula. La biblioteca del aula, bajo la modalidad de “Rincón de Lectura” o de cualquier otra, es una de las herramientas fundamentales para lograr que el salón de clases brinde a los niños un ambiente alfabetizador. Para lograr sus objetivos, deben cuidarse tres aspectos básicos: 1) la recopilación de material escrito de uso común y de diversos tipos; 2) la renovación constante de los materiales; 3) el acceso libre de los alumnos a los materiales de lectura.
- b) Lectura libre de los materiales del Rincón de Lectura o de la biblioteca del aula. Los niños deben disponer diariamente de un tiempo mínimo, establecido especialmente, dedicado al uso libre y autónomo de la biblioteca. Se les debe dar también la posibilidad de usar ésta al concluir una actividad o en el tiempo libre y de llevar los materiales a su domicilio, bajo normas asumidas por el grupo.

c) Audición de lecturas y narraciones realizadas por el maestro y por los niños. La audición de textos leídos o contados por el maestro muestra al alumno cómo leer materiales de distinta naturaleza y fomenta el gusto por la lectura. La lectura en voz alta realizada por el niño es un medio valioso para que adquiera seguridad, mejore su dicción y fluidez, su comprensión del texto y constate los avances que logra.

d) Redacción libre de textos. Los niños deben disponer de tiempo y sentirse motivados para producir libremente textos sobre temas diversos, en los cuales puedan incluir sus experiencias, expectativas e inquietudes. El objetivo central de esta tarea debe ser que los niños puedan practicar la expresión personal.

e) Revisión y corrección de textos propios. Esta actividad es una de las formas naturales que permiten la reflexión sobre la lengua. Más allá de las actividades elementales de la corrección ortográfica, el alumno desarrolla su capacidad de valorar la eficacia comunicativa de un texto y de identificar y seleccionar vocabulario y formas de construcción adecuadas a sus propósitos expresivos.

f) Elaboración de álbumes, boletines o periódicos murales que recojan las producciones escritas de los alumnos. Al escribir para otros y con propósitos definidos, se destaca la necesidad de revisar y corregir la redacción, para asegurarse de que realmente comunica lo que se quiere. Por otro lado, estas actividades permiten conservar los textos de los niños, verificar los avances logrados e incluirlos como materiales en la biblioteca escolar.

g) Escenificación de cuentos, leyendas y obras de teatro. Estas actividades contribuyen a que el niño adquiera seguridad y visualice las formas de uso y la intencionalidad de diversos textos.

h) Juegos. Diversas actividades de tipo lúdico deben estar presentes a lo largo de toda la primaria; particularmente son atractivas las adivinanzas y los juegos con palabras, los crucigramas, los juegos que implican el uso del diccionario, etcétera.

Descripción de los ejes ²⁸

Lengua hablada

Tradicionalmente se ha dedicado insuficiente atención al desarrollo de las capacidades de expresión oral en la escuela primaria. Esta omisión es muy grave, pues las habilidades requeridas para comunicar verbalmente lo que se piensa, con claridad, coherencia y sencillez son un instrumento insustituible en la vida familiar y en las relaciones personales, en el trabajo, en la participación social y política así como en las actividades educativas.

En los primeros grados, las actividades se apoyan en el lenguaje espontáneo y en los intereses y vivencias de los niños. Mediante prácticas sencillas de diálogo, narración y descripción, se trata de reforzar su seguridad y fluidez, así como de mejorar su dicción.

A partir del tercer grado se van introduciendo actividades más elaboradas: la exposición, la argumentación y el debate. Estas actividades implican aprender a organizar y relacionar ideas, a fundamentar opiniones y a seleccionar y ampliar el vocabulario. A través de estas prácticas los alumnos se habituarán a las formas de expresión adecuadas en diferentes contextos y aprenderán a participar en formas de intercambio sujetas a reglas, como el debate o la asamblea.

Lengua escrita

Como ya se indicó, es necesario que desde el proceso de adquisición de la lectura y la escritura, los niños perciban la función comunicativa de ambas competencias. Por lo que toca a la escritura, es muy importante que el niño se ejercite pronto en la elaboración y corrección de sus propios textos, ensayando la redacción de mensajes, cartas y otras formas elementales de comunicación. En este sentido, conviene señalar que ciertas prácticas tradicionales, como la elaboración de planas o el dictado, deben

²⁸ ESPÍNDOLA Muñoz, María Guadalupe. El enriquecimiento de los libros del rincón de lecturas para favorecer el gusto por la lectura, UPN, México, 1998. pp. 42-44.

limitarse a los casos en los que son estrictamente indispensables como formas de ejercitación.

Desde el tercer grado se sugieren otras actividades. Algunas estarán relacionadas con el desarrollo de destrezas para el estudio, como la elaboración de resúmenes y esquemas, fichas bibliográficas y notas a partir de la exposición de un tema. Otras tienen fines no escolares, como la comunicación personal, la transmisión de información y de instrucciones y los ensayos de creación literaria. Se pretende que a través de estas actividades los niños desarrollen estrategias para la preparación y redacción de textos de distinto tipo y se habitúen a seleccionar y organizar tanto los elementos de un texto, como el vocabulario más adecuado y eficaz.

Una función central de la producción de textos es que éstos sirvan como material para el aprendizaje y la aplicación de las normas gramaticales, mediante actividades de revisión y autocorrección, realizadas individualmente o en grupo. El análisis de textos propios permitirá que los niños adviertan que las normas y convenciones gramaticales tienen una función esencial para dar claridad y eficacia a la comunicación.

En lo que se refiere al aprendizaje y la práctica de la lectura, los programas proponen que desde el principio se insista en la idea elemental de que los textos comunican significados y de que textos de muy diversa naturaleza forman parte del entorno y de la vida cotidiana.

Los programas sugieren que los alumnos trabajen con textos que tienen funciones y propósitos distintos: los literarios, los que transmiten información temática instrucciones para realizar acciones prácticas o los que comunican asuntos personales y familiares. Estas actividades permitirán que los estudiantes desarrollen estrategias adecuadas para la lectura de diferentes tipos de texto y para el procesamiento y uso de su contenido.

Con esta orientación se pretende que los alumnos desarrollen gradualmente la destreza del trabajo intelectual con los libros y otros materiales impresos, para que sean capaces de establecer la organización de la argumentación, de identificar ideas principales y complementarias, de localizar inconsecuencias y afirmaciones no fundamentadas y de utilizar los diccionarios, enciclopedias y otras fuentes de información sistematizada.

Estas destrezas permitirán al alumno adquirir sus propias técnicas de estudio y ejercer su capacidad para el aprendizaje autónomo.

Para la práctica regular de la lectura deberá hacerse un uso intenso de los materiales disponibles. Muchas escuelas han sido dotadas con biblioteca de aula, dentro del programa “Rincón de Lectura”, y a partir del tercer grado los alumnos reciben un libro con una selección de textos literarios, adicional al libro de texto gratuito. Los maestros y los alumnos podrán complementar y enriquecer estos recursos, para que en todas las aulas exista un acervo para la lectura, tanto la que se relaciona con las actividades escolares como aquélla que se realiza individualmente y por gusto. Adicionalmente, el programa incorpora el trabajo con diarios y revistas, instructivos, formularios y otros materiales que pueden obtenerse en la localidad.

Recreación literaria

De manera colateral a las actividades generales con la lengua escrita, en los programas se distingue el eje de recreación literaria. Con este término se quiere indicar al mismo tiempo el placer de disfrutar los géneros de la literatura y el sentimiento de participación y de creación que despierta la literatura y que los niños deben descubrir a edad temprana. En los programas se plantea que, a partir de la lectura en voz alta realizada por el maestro y por otros adultos, el niño desarrolle curiosidad e interés por la narración, la descripción, la dramatización y las formas sencillas de la poesía. Una vez que sea capaz de leer, el niño realizará esta actividad y la compartirá con sus compañeros.

En un nivel más avanzado, se propone que el niño se adentre en los materiales literarios, analice su trama, sus formas y sus estilos; se coloque en el lugar del autor y maneje argumentos, caracterizaciones, expresiones y desenlaces. Al mismo tiempo, se estimulará a los niños para que, individualmente o en grupo, realicen sus propias producciones literarias. Estas prácticas permiten un acercamiento que despoja a la literatura de su apariencia sacralizada y ajena y da oportunidad de que los niños desarrollen gustos y preferencias y la capacidad para discernir méritos, diferencias y matices de las obras literarias.

Reflexión sobre la lengua

En este eje se agrupan algunos contenidos básicos de gramática y de lingüística. Se ha utilizado la expresión “reflexión sobre la lengua”, justamente para destacar que los contenidos gramaticales y lingüísticos difícilmente pueden ser aprendidos como normas formales o como elementos teóricos, separados de su utilización en la lengua hablada y escrita, y que sólo adquieren pleno sentido cuando se asocian a la práctica de las capacidades comunicativas. El aprendizaje explícito y reflexivo de normas gramaticales sencillas que los niños ya aplican, como las de género y número, se inicia desde los primeros grados, destacando su función en la claridad de la comunicación. En los grados subsiguientes se aborda la temática fundamental relativa a la oración y sus elementos, y a la sintaxis, siempre en relación con las actividades de lengua oral y lengua escrita.

Un propósito que se persigue a lo largo de los seis grados es que los niños, al mismo tiempo que conocen y hacen propias las normas y convenciones comunes del español, adviertan que su idioma es parte de la cultura de pueblos y regiones, que tiene matices y variaciones entre distintos ámbitos geográficos y que se transforma y renueva a través del tiempo.

La naturaleza dinámica del idioma debe observarse también al reflexionar sobre la relación del español con otras lenguas. Un primer propósito consiste en que los alumnos adviertan que en el español hablado en México se usan numerosos vocablos pertenecientes a las lenguas indígenas del país. A partir de esta comprobación, los alumnos reconocerán que la existencia plena de diversas lenguas indígenas es parte de la riqueza de la cultura nacional.

Asimismo, se proponen actividades para que los alumnos adviertan, por un lado las relaciones de influencia mutua que existen entre las lenguas modernas y, por otro, para que distingan situaciones en las cuales la incorporación de términos y expresiones de origen externo deforma y empobrece el idioma, de aquéllas en las que le agrega términos y expresiones insustituibles.

PROGRAMA NACIONAL DE LECTURA PARA LA EDUCACIÓN BÁSICA Y NORMAL²⁹

Leer para encontrar lugar seguro donde descansar la mirada. Leer para reunir la mirada con el pensamiento y el sentimiento. Leer para aprender y también, ¿por qué no?, para desaprender. Leer para llevar la mirada hasta donde ésta no llega sola, para darle la oportunidad de viajar, de extenderse y cubrir territorios que están o no están en los mapas. Leer para interpretar la mirada de los otros, para hacer de nuestra atención conocimiento, de nuestro tiempo fuente de saberes que reforzarán las herramientas con que seremos leídos por la vida, por los otros, por nosotros mismos.

El lenguaje es prioritario dentro del currículo de educación básica, y la escuela tiene como interés central la incorporación de los alumnos a la cultura escrita. El conocimiento de la lengua escrita nos capacita para pensar mejor, para analizar y discernir, para entender a los demás y para hacernos entender, para formar nuestro criterio y compartir con los demás nuestras opiniones, nuestras propuestas y nuestra visión del mundo.

Para contribuir al logro de estos objetivos se plantea el *Programa Nacional de Lectura*.³⁰ Este programa tiene como finalidad contribuir a la formación de lectores autónomos que sean capaces de abordar, sentir y comprender distintos textos, de seleccionar sus lecturas y escribir con fluidez y voz propia. Se busca formar lectores capaces de enfrentarse con confianza y naturalidad a textos de índole y formato diversos.

²⁹ www.sep.gob.mx/wb2/sep/sep_Programa_Nacional_de_Lectura.html

³⁰ SÁNCHEZ Martínez, Martha Alicia. El manejo del programa nacional para el fortalecimiento de la lectura y escritura en educación básica del sector de supervisión escolar 31 de La Piedad, Michoacán. Tesis para Licenciatura, UPN, Michoacán, 1997. p.55.

A través del *Programa nacional de lectura para la educación básica y normal* se propone garantizar la continuidad de la promoción de la lectura, a través del fortalecimiento y coordinación de distintas acciones que ya se realizan en las escuelas y han tenido resultados exitosos en la promoción de la lectura.

Asimismo, se plantea la importancia de definir nuevas líneas de acción, como el fortalecimiento del currículo y la ampliación de los acervos bibliográficos que se envían a las escuelas a través de la incorporación de materiales dirigidos a los alumnos de educación preescolar y secundaria. A este programa editorial se suma un renovado esquema de capacitación para los maestros en servicio y los estudiantes de normal. Las acciones de este programa tienen destinatarios diversos. En primer lugar están los alumnos y los maestros de los niveles de educación preescolar, primaria y secundaria, quienes interactúan en los espacios escolares para lograr dos propósitos relacionados entre sí: la adquisición sólida de las competencias de la lectura y la escritura; la práctica inteligente, sistemática y creativa de la lectura como medio de aprendizaje y de recreación.

También es necesario diseñar acciones dirigidas a maestros y directivos de educación básica en cuanto lectores. Sólo un maestro lector está en posibilidades reales de promover la lectura entre sus alumnos. Asimismo, los alumnos de las escuelas normales, que son los maestros en ciernes, requieren consolidar sus habilidades lectoras y hacerse de conocimientos acerca de los procesos de adquisición de competencias comunicativas en niños y jóvenes, así como de estrategias específicas para promover la lectura entre sus futuros alumnos. Las madres y los padres de los alumnos de educación básica, constituyen un grupo importante de atender. De la misma manera el programa contempla la participación de los equipos técnicos estatales, los bibliotecarios de centros de maestros y escuelas normales y todos aquellos que por tener bajo su custodia material bibliográfico están en posibilidades de acercar los libros a los alumnos y maestros de la educación básica y normal y a los padres de familia.

Ley de Fomento para la Lectura y el Libro

Texto vigente, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 8 de junio del 2000 (en vigor desde el 9 de junio de 2000). Al margen un sello con el escudo nacional, que dice: Estados Unidos Mexicanos. Presidencia de la República.

Disposiciones generales

Artículo 1°

Esta ley es de observancia general en toda la República; sus disposiciones son de orden público e interés social y tienen por objeto:

- I. fomentar y promover la lectura;
- II. Promover la producción, distribución, difusión y calidad del libro mexicano, y facilitar su acceso a toda la población;
- III. Distribuir y coordinar entre los gobiernos federal, estatales, municipales y del Distrito Federal las actividades relacionadas con la función educativa y cultural de fomento a la lectura y al libro, y
- IV. Coordinar y concertar a los sectores social y privado en esta materia.

Artículo 2°

Las disposiciones de esta Ley se aplicarán sin perjuicio de lo ordenado en la Ley de Imprenta, la Ley Federal del Derecho de Autor, la Ley General de Educación, la Ley General de Bibliotecas y sus respectivos Reglamentos.

Artículo 3°

Es inviolable la libertad de escribir, editar y publicar libros sobre cualquier materia. Ninguna autoridad federal, estatal o municipal puede prohibir, restringir ni obstaculizar la promoción, creación, edición, producción, distribución o difusión de libros.

PRONALEES³¹

En 1995, la Secretaría de Educación Pública puso en marcha el Programa Nacional para el Fortalecimiento de la Lectura y la Escritura en la Educación Básica (**PRONALEES**), adscrito a la Subsecretaría de Educación Básica y Normal, y orientado al cumplimiento de las siguientes finalidades:

a) Asegurar que todos los niños inscritos en la educación primaria, adquieran la competencia básica para leer y escribir en el curso de los dos primeros grados de este nivel.

b) Asegurar que de tercer a sexto grado de la educación primaria, los niños consoliden y ejerciten las competencias de la lectura y la escritura en los usos comunicativos básicos: el personal, el informativo-práctico y el recreativo literario.

c) Intensificar el ejercicio y desarrollo de las competencias mencionadas, durante los tres grados de la educación secundaria.

d) Propiciar la alfabetización de poblaciones definidas, vinculando las formas de enseñanza de la lecto-escritura o contenidos relacionados con las necesidades básicas de cada grupo, en los campos del bienestar familiar, los procesos productivos, la organización y el acceso a bienes y servicios para las comunidades.

e) Apoyar el ejercicio y consolidación de la lectura y la escritura, en poblaciones no alfabetizadas y de alfabetización precaria.

Para lograr estos objetivos, las acciones del **PRONALEES** se desarrollan en tres vertientes:³²

1. Elaboración de propuestas y prototipos didácticos. Esta vertiente comprende las siguientes acciones:

a. Revisión y adecuación de programas de Español

b. Elaboración de materiales didácticos de Español para los alumnos y maestros de educación primaria: libros de texto para el alumno, libros

³¹ HERNÁNDEZ Jiménez, Neydi Guadalupe; Rosa E. Palomo Jiménez y Geny E. Sosa Góngora. El PRONALEES como apoyo al programa vigente. Tesis, UPN, México, 1996. pp.64-79.

³² www.sep.gob.mx/programas/pronalees.html

para el maestro, ficheros de actividades didácticas, lecturas complementarias para los maestros, materiales para la formación y actualización del personal docente.

c. Actualización del personal docente

Para realizar esta función se capacita al personal responsable de la operación del programa en las entidades, quienes a su vez realizan los talleres de actualización para maestros frente a grupo.

2.Publicaciones. Las acciones del programa en este ámbito, se refieren a su participación en la reorientación de la producción de materiales destinados a las bibliotecas escolares y para adultos recién alfabetizados y de alfabetización precaria.

3.Actividades de diagnóstico e investigación aplicada. Se desarrollan acciones de evaluación de las formas de enseñanza, el uso de los materiales de estudio y los resultados alcanzados en la asignatura de español por cada grado de la educación primaria.

La operación del programa se lleva a cabo en acción concertada con las Coordinaciones Estatales del **PRONALEES** dependientes de la autoridad de educación pública en cada estado de la República.

Programa Nacional para el Fortalecimiento de la Lectura y la Escritura en Educación Básica

Este programa se implementa con la finalidad de asegurar que todos los niños inscritos en Educación Primaria adquieran la competencia básica para leer y escribir durante los dos primeros grados y durante los siguientes consoliden y ejerciten los cursos fundamentales de la lengua: *la comunicación interpersonal, el manejo de la información con un sentido práctico y la recreación literaria.*

PIARE

Programa Integral para Abatir el Rezago Educativo

Este programa dispone las condiciones mínimas necesarias para desarrollar adecuadamente las tareas escolares en primarias multigrado y es-

cuelas de educación indígena establecidas en comunidades rurales de menor desarrollo en el Estado, incidiendo en algunos de los factores que propician la inasistencia, la deserción y la baja calidad de los servicios educativos.

Componentes

Capacitación y Actualización.

Reconocimiento al buen Desempeño Docente (REDES)

Apoyos a la Supervisión Escolar.

Apoyo a la Gestión Escolar.

Materiales Didácticos.

Material Bibliográfico.

Materiales para Educación Indígena.

Construcción y Equipamiento.

Fortalecimiento Institucional.

Sistemas de Distribución.

PAREIB

Programa para Abatir el Rezago en Educación Inicial y Básica

Tiene como propósito apoyar a las Escuelas de Educación Preescolar, Primaria y Secundaria en el Estado de México. A partir de 1998 se han venido realizando acciones para mejorar la infraestructura educativa construyendo y rehabilitando espacios educativos.

CEJA

Coordinación Estatal de la Jornada por la Alfabetización

Esta coordinación integra las acciones y metas para abatir el analfabetismo en la entidad, que realizan la Dirección General de Educación, los Servicios Educativos Integrados al Estado de México, el Instituto Nacional para la Educación de los Adultos y el Consejo Nacional para el Fomento Educativo, con la participación de los H. Ayuntamientos y Organizaciones Públicas y Privadas.

BREVE INTRODUCCIÓN AL PROGRAMA RINCONES DE LECTURA

Para introducirse en el tema, se hace indispensable recordar que en el período educativo nacional que abarca los años 1992 a 1995, la Secretaría de Educación Pública (SEP) promovió cambios necesarios en la infraestructura y fines de los programas escolares.

El suceso explicado anteriormente provocó un movimiento gubernamental en el renglón de la educación que se denominó Acuerdo Nacional para la Modernización Educativa, dentro de lo que se contempló el Programa Nacional para la Actualización Permanente de los Maestros de Educación Básica, en acuerdo firmado el 18 de mayo de 1992.

Para cumplir con el plan mencionado fueron ideados programas específicos para atender demandas educativas, con el objeto de elevar la calidad de la enseñanza y cumplir con los preceptos del artículo 3º Constitucional, que velan por una educación completa y tendiente al desarrollo armónico del educando como un ser íntegro.

Es entonces cuando reaparece el Programa de Rincones de Lectura, que siendo creado en 1986, nació con la idea de ofrecer material impreso accesible a los intereses del niño, tanto en el rango psicológico, como en el aspecto de edad cronológica.³³

Atendiendo a lo que es un programa académico que contiene la currícula o temática básica de educación primaria, entre este tipo de programas y el Programa de Rincones de Lectura, existen diferencias.

La diferencia entre uno y otro estriba en que el programa curricular de educación primaria es una guía sistematizada de contenidos académicos, que aportan con su aplicación práctica el proceso de enseñanza-

³³ RAMÍREZ García, Mayra y Elizabeth Murrieta Mendoza. La aplicación del programa de Rincones de Lectura, Investigación de campo. UPN, Sonora, 1996. p.9.

aprendizaje, conocimientos, habilidades y/o destrezas al estudiante para cumplir con un perfil de capacitación que determine grados progresivos de evolución en la escala del nivel primaria de educación, mientras que el otro no.

Rincones de lectura es un proyecto estratégico de la Secretaría de Educación Pública que tiene la finalidad de producir lectores habituales a través del acervo que está conformado por libros atractivos y significativos para los niños.³⁴

Para la mayoría de los niños de las escuelas públicas, el libro es un objeto raro porque lo relaciona al conocimiento de las asignaturas, a la evaluación. Al llegar los alumnos a sexto grado encontramos un gran porcentaje que no lograron adquirir y mantener la práctica y el gusto por la lectura, por otro lado, las condiciones de la vida moderna determinan que el adulto se desenvuelva con mayor rapidez buscando ante todo actividades que le reporten satisfactores económicos y de entretenimiento, esto lo lleva a practicar cada vez menos la lectura, es así como la lectura queda rezagada, se pierden del encanto que les puede proporcionar la lectura, de la posibilidad de acceder a niveles más profundos de los conocimientos de establecer otros marcos de convivencia social.³⁵

Este es el entorno en el que surge, en 1986, el proyecto estratégico Rincones de la lectura de la Dirección General de Publicaciones y Medios de la Secretaría de Educación Pública. Su principal objetivo consiste en fomentar la lectura entre los alumnos de las escuelas públicas del país. Esto ha significado en la práctica un complejo proceso en el que se articulan tres momentos de realización:³⁶

- a) La selección, edición y distribución del libro para niños.
- b) El seguimiento del proyecto en su inserción cotidiana en las escuelas y la capacitación del personal responsable de llevarlo a la práctica: coordinadores estatales, asesores de zona, directores y maestros.

³⁴ *Ibid.* p. 11.

³⁵ ESPÍNDOLA Muñoz, María Guadalupe. El enriquecimiento de los libros del rincón de lecturas para favorecer el gusto por la lectura, Tesis, México, UPN, 1998. p.13.

³⁶ *Ibid.* p.13.

c) La investigación de los resultados de la experiencia a modo de darle un carácter flexible al proyecto y tender a su paulatina transformación.

Desde 1986, el proyecto ha tenido un ritmo sostenido de crecimiento que se funda, en lo esencial, en la demanda que se suscitó en diferentes escuelas del país. Es preciso señalar que éste es un proyecto de inscripción voluntaria puesto que no es obligatorio en el programa de educación básica y que, además, propone un sistema de autofinanciamiento basado en la venta de paquetes de libros (para los diferentes grados de primaria) a las cooperativas escolares o las asociaciones de padres.

En sus inicios y hasta 1998, el proyecto contemplaba la producción de paquetes de libros desde 3° a 6° grado. A partir de 1989 se han comenzado a editar paquetes para los dos primeros años a modo de cubrir la totalidad del ciclo de primaria.

En lo fundamental se confirma que los libros recreativos que plantean un acceso novedoso a los mundos imaginarios representan no sólo un apoyo para aprendizaje de la lengua escrita sino también una forma innovadora de acceso al universo del saber y la información.

Con el objeto de cerrar la brecha existente entre los libros y los lectores, Rincones de lectura ha producido libros atractivos y significativos para los niños. A los maestros se les han sugerido las siguientes estrategias de animación o acercamiento de la lectura en los salones de clase: ³⁷

1. Presentar los libros del rincón a los alumnos mediante una pequeña fiesta. La finalidad es dar importancia a la llegada de los libros a la escuela y propiciar el primer contacto físico entre los libros y los niños.

2. Emplear en los Rincones por lo menos 40 minutos semanales dando a los niños la libertad de elegir el libro de su agrado.

3. Apoyar actividades espontáneas que surjan en torno a los libros y valorar —no evaluar— los resultados de éstas.

4. Tener los libros del Rincón al alcance de los niños permanentemente, así como permitirles usar y manipular los libros sin temor al maltrato por el uso.

³⁷ *Ibid.* p.14.

5. Dar a los niños la libertad de elegir el lugar donde desean leer. Una lectura placentera debe estar ambientada con elementos y condiciones físicas que proporcionen placer. Se ha observado que los niños se sienten más motivados a leer cuando dejan sus lugares habituales de trabajo.

6. Promover y facilitar el préstamo domiciliario para garantizar un contacto más íntimo y permanente con los libros.

7. Ayudar a la socialización de los mismos entre los familiares.

8. Favorecer la libre expresión entre los alumnos y no el interrogatorio.

“Las propuestas del proyecto son claras: promover la lectura a través de un acercamiento gozoso con las principales manifestaciones de la literatura local y universal y, por lo tanto favorecer esta práctica con una experiencia estética que permita una aproximación lúdica a la cultura”.³⁸

Rincones de Lectura es un programa editorial y de dotación de acervos bibliográficos. Su propósito es contribuir a la formación de lectores, capaces de comunicarse eficazmente por escrito. Para lograr este objetivo, el programa promueve la creación de materiales, espacios y situaciones que permitan a niños y adultos entrar en contacto con libros y otros impresos, que pueden elegir según sus intereses e inclinaciones.

Los buenos lectores se forman cuando tienen oportunidad de elegir entre distintos materiales de lectura que llamen su atención, de manera que la lectura y la escritura se conviertan en prácticas cotidianas y significativas. Con este propósito, Libros del Rincón ofrece una amplia variedad, ya que incluyen cuentos de varios países, poesía, teatro, cartas, novelas y biografías, coplas y rimas, adivinanzas y juegos de palabras, recetarios, canciones, leyendas y fábulas, así como obras sobre temas de historia, biología, astronomía y ecología, entre otros.

Los destinatarios del programa han sido y son los niños, maestros y padres de familia, que atienden las primarias y normales públicas, la mayoría de los cuales no tienen acceso a los libros, ni a otro tipo de material escrito.

³⁸ IBBY México Senderos hacia la lectura. Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990. p.24.

Rincones de Lectura es el único programa de la Secretaría de Educación Pública (SEP), orientado exclusivamente a la formación de lectores capaces de producir textos eficaces.

Es indiscutible, actualmente y en una sociedad como la nuestra, que dominar con confianza y eficacia el sistema de escritura y sus aplicaciones es una necesidad prioritaria, no ya un complemento a la educación formal ni mucho menos un lujo. De hecho, es la sustancia del modelo educativo planteado en 1993.³⁹

Desde su creación, en 1986, la Unidad de Publicaciones Educativas de la Secretaría de Educación Pública ha llevado a cabo la tarea de promoción y divulgación de la literatura infantil, por medio de su programa Rincones de Lectura. Su principal objetivo es fomentar la lectura entre los alumnos de las escuelas públicas del país, mediante la producción y distribución de paquetes de libros para los diferentes grados de la escuela primaria.⁴⁰

Dada su antigüedad, la experiencia que ha acumulado, sus vínculos con los libros de texto y planes y programas vigentes, así como el hecho de que sus acervos se encuentren en la mayoría de las escuelas primarias y normales del país, Rincones de Lectura forma parte de una política de largo plazo de la SEP.

El acervo de rincones de lectura

En el programa, el término acervo⁴¹ se refiere a la gama de géneros literarios. Títulos que constituyen el Rincón de lectura formado por el

³⁹ www.sep.gob.mx/

⁴⁰ Libros del Rincón, catálogo 1997. Unidad de Publicaciones Educativas, SEP- CONAFE, 1997. p.6.

⁴¹ El término Acervo refiere a la amplia gama de géneros, temáticas, títulos y materiales educativos que constituyen el Rincón de Lectura; el Acervo, en su conjunto, responde a los intereses y necesidades formativas de los niños, de los maestros y de los padres de familia. Asimismo, la noción de acervo permite entender que los libros y materiales del Rincón de Lectura son parte de un todo que debe mantenerse íntegro y en buen estado. Guía para el uso del acervo. Programa para abatir el rezago educativo, SEP, México, 1996. p. 34.

conjunto de libros y materiales destinados a los alumnos, maestros y padres de familia.

Aproximadamente en 1994 y a partir de la estructuración de los planes y programas de estudio, cuyo objetivo es elevar la calidad de la educación buscando que el niño sea reflexivo y que tenga un contexto directo con su medio que le permita desarrollar un aprendizaje permanente y significativo, se inició con el proyecto de libros llamados Rincón de lectura con siglas RILEC.

RILEC es un programa coordinado por la Unidad de Publicaciones Educativas (dependiente de la Secretaría de Educación Pública). Este programa es de acercamiento a la lectura y se auxilia con un plan editorial que produce libros (precisamente los libros del rincón) y otros materiales de apoyo a las diversas asignaturas para ser distribuido en todas las escuelas públicas del nivel básico, ya sean rurales o urbanas.

Los acervos de Rincones de lectura tienen las siguientes funciones educativas:⁴²

- * Apoyar los procesos de formación de los alumnos con materiales que faciliten su comprensión del mundo, estimulen su expresión oral, apoyen el acceso al sistema de escritura e impulsen el desarrollo del pensamiento matemático.
- * Reforzar los procesos de actualización del magisterio con materiales de reflexión sobre su práctica cotidiana y sugerencias directas para el trabajo individual o por equipos en el aula.
- * Promover entre alumnos, maestros y padres de familia la afición por la lectura y la escritura.
- * Pretenden iniciar una cultura del uso de las bibliotecas.

Sobre las características visibles de los libros pertenecientes a estos paquetes de RILEC se encuentran las siguientes:⁴³

- Los libros tienen una presentación atractiva, de hecho, desde la portada se notan que son de buena calidad. El contenido es agradable a

⁴² MARTÍNEZ Castillo, Carolina. Uso de los libros del rincón y fomento a la lectura, Tesis, UPN, México, 1999. pp.29-31.

⁴³ *Ibid.* p.33.

primera vista, con colorido y dibujos llamativos, lo que propicia el despertar la curiosidad e imaginación en el niño.

- Físicamente los libros resultan atractivos, de diferentes tamaños y algunos cuentan con verdaderas innovaciones como uno de ellos que se puede leer de manera normal y de atrás hacia el principio.

- Son efectivos para la apropiación de la lengua oral y escrita si se trabaja de manera adecuada y comprometida con ellos.

Entre los materiales del acervo se incluyen carteles, juegos didácticos y libros de temas muy variados. Y por si fuera poca la variedad, también se cuenta con diversidad de libros aptos para ser leídos por los profesores como una aportación a sus conocimientos generales y propiciando el incremento de su cultura como son diccionarios de diferentes temas, atlas y antologías.⁴⁴

A la fecha, la Unidad de Publicaciones Educativas ha editado o coeditado 446 títulos: 398 para niños, 21 para maestros y 27 para adultos. De igual forma, el Programa ha producido, en 949 ediciones y reimpressiones, más de 31 millones de ejemplares que a lo largo del periodo comprendido entre 1991 y 1997, se han entregado a diferentes instituciones educativas.⁴⁵

Los libros publicados están organizados bajo dos criterios. El primero es por géneros, que si bien son grandes apartados, sirven para dar una idea del contenido de cada libro. Según este principio los títulos se ordenaron en catorce géneros: narrativa; fábulas, mitos y leyendas; testimonio; historia; biografía; poesía; rimas y juegos de palabras; canciones; libros de imagen; libros informativos; actividades; correspondencia; teatro, y mapas y carteles.

Debido a la importancia que tiene en la formación educativa el hábito de la lectura desde una temprana edad, el segundo criterio considera la capacidad lectora de los destinatarios: los que todavía no leen, los que leen poquito y los que leen mucho. En esta clasificación la capacidad

⁴⁴ *Ibid.* p.37.

⁴⁵ *Ibid.* p.39.

lectora está señalada con un número (del uno al seis);⁴⁶ es necesario destacar que el número no está relacionado tanto con la edad del lector como con su capacidad para leer. No es un criterio rígido ya que todos sabemos que un niño de corta edad, aunque no sepa leer, tiene la capacidad de saber que dice un libro cuando mira a su antojo las imágenes, mientras un adulto se lo lee. El niño puede anticipar el texto, repetir, imaginar, crear o jugar a que está leyendo.

Asimismo hay niños que leen más y mejor que sus compañeros o, incluso, que algunos adultos. La capacidad lectora tiene que ver con varios factores que no necesariamente están relacionados con la edad, sino, más bien, con el acceso a los libros, el estímulo, el interés y el gusto personal por la lectura.⁴⁷

En esta clasificación, el número 1 se refiere a los libros que cualquier persona necesita para hacer más fácil su primer acercamiento a la letra impresa. Están dirigidos a los niños, jóvenes o adultos que quieran aprender a leer. Por eso se han llamado *libros de primeras letras*; tienen características especiales como el tamaño de la letra e imágenes claras que apoyan un texto sencillo con frases que se repiten.

El número 2 incluye los títulos que están pensados *para empezar a leer*. Esto significa que el lector ya tiene una cierta habilidad para la lectura; no obstante, son textos cortos, impresos con letra grande y contienen un relato o información fácil de comprender. La mayoría están apoyados en imágenes. Algunos lectores pueden intentar leerlos solos, aunque es posible que necesiten de la ayuda y compañía de alguien que ya sepa leer.

Para los que ya leen, marcados con el número 3, se refiere a libros que tienen un texto más largo; generalmente están ilustrados, aunque la imagen no tiene, en todos los casos, la intención de apoyar el texto de una manera directa como sucede en las anteriores clasificaciones. La mayoría de los libros de Rincones de Lectura se encuentra en esta clasificación.

⁴⁶ Libros del Rincón, catálogo 1997. Unidad de Publicaciones Educativas, SEP- CONAFE, 1997. p.39.

⁴⁷ *Ibid.* p.40.

Con el número 4 se presentan libros *para los que leen de corrido*. Los géneros son variados. Aunque los temas estén dirigidos a lectores de edades muy distintas, para leer estos libros hace falta haber hecho antes otras lecturas.

En la clasificación 5 están los libros *para los que leen mucho*. Niños, jóvenes y adultos a los que les guste leer y leer mucho, sin duda disfrutarán de la amena lectura de estos libros de muchas páginas.

Comprendidos en la clasificación 6 se encuentran los títulos cuya lectura pueda ser interesante y útil *para la vida comunitaria*. Tratan temas como la crianza de las abejas, la salud en una comunidad, cómo cultivar y almacenar el maíz, como sembrar un huerto y criar animales para el autoconsumo y otros más.

En todos los libros que conforman el catálogo se indica el título de la obra; el nombre de los autores, ilustradores y traductores; la clasificación según la capacidad lectora; un breve resumen de su contenido y la descripción bibliográfica (número de páginas, tamaño, edición, editorial, lugar, año y número de ISBN).

Expectativas de la óptima utilización del Programa Rincones de Lectura

De las anteriores observaciones se desprenden las siguientes expectativas siempre y cuando exista una óptima utilización del Programa de Rincones de Lectura:⁴⁸

* Expectativa General. Capacitar al educando en el adecuado uso de su idioma, al expresarse con calidad y sentido en cualquier situación comunicativa en lo que lo coloque la realidad social, además la promoción del hábito de lectura y escritura.

* Expectativas particulares:

- a) La habilidad para expresarse
 - Oralmente
 - Gráfica y textualmente

⁴⁸ *Ibid.* p.42.

- b) La capacidad de redactar
 - Textos
 - Libros
 - Correspondencia, notas y apuntes personales
- c) El desarrollo del pensamiento discursivo
 - Para construir ideas lógicamente
 - Para encadenarlas lógicamente por escrito
 - Para crear obras literarias
- d) El desarrollo de la imaginación
 - Estimulación a la observación
 - Estimulación a la descripción
 - Estimulación a la inventiva
 - Estimulación a la narración oral (narración de las tradiciones)
- e) Fomentar la capacidad crítica
 - Al leer comprendiendo
 - Al analizar
 - Al sintetizar
 - Al modificar, parafrasear, traducir, interpretar o adaptar una obra literaria, un texto o un contenido temático sobre investigación.⁴⁹

Utilización de los Libros del Rincón de Lectura como una estrategia de lectura⁵⁰

En el Programa se manejan dos etapas fundamentales, en la primera, el maestro dedica cuarenta minutos dentro de las actividades de clase para el Rincón. Es aquí donde se produce la interacción maestro-grupo-libros.

El propósito de este espacio es abrir las posibilidades para crear nuevos vínculos y al mismo tiempo romper los esquemas rutinarios. Se le da al niño la oportunidad de seleccionar el libro de su preferencia para leer,

⁴⁹ MARTÍNEZ Castillo, Carolina. Uso de los libros del rincón y fomento a la lectura, Tesis, UPN, México, 1999. p.21.

⁵⁰ MADRID Adargas, Emilio. Alternativa para mejorar la lectura, apoyada en los libros de Rincones de Lectura, Propuesta pedagógica, UPN, Tijuana, 1992. pp.57-58.

de comentar con los compañeros sus impresiones, de compartir ideas; de integrarse de otra manera al grupo y relacionarse con el material utilizando otras vías de comunicación tales como: la aclaración de ideas, intercambio de éstas y cambio de impresiones sobre el contenido de algún texto.

En la segunda etapa el niño obtiene la oportunidad de llevarse un libro a casa, con lo cual pueda crear una relación de afecto e intimidad con éste, cosa que no es posible en la escuela.

Al llevar un libro a casa, el niño tiene la oportunidad de compartir la experiencia con su familia. Para lograr que en realidad se establezcan nuevos vínculos entre los niños y las lecturas, se debe procurar un clima de libertad en el que los alumnos se acerquen por su propio gusto a los libros y donde su elección sea voluntaria, conforma a su estado de ánimo y a sus propios intereses.⁵¹

Cada lectura despertará y desarrollará en los educandos su creatividad e imaginación, logrando a la vez ampliar su vocabulario y mejorar su manera de expresarse.

Se recomienda utilizar materiales que cuenten con las siguientes características:⁵²

- Cantidad variada de ilustraciones. Éstas deben encontrarse por lo general en los libros para los grados de primero y segundo, donde los niños comienzan a leer, y esto les ayudará a relacionar las ilustraciones con el enunciado o mensaje que se les presenta.

- Letras accesibles a la vista del niño. Ya se mencionó que los libros son graduados según el nivel de desarrollo del alumno, tanto para el niño de primero como para el de sexto grado. Se le presentan libros con letras que difícilmente cansan la vista.

- Títulos atractivos y contenidos interesantes por los que el lector se sienta atraído.

- Libros donde no se encuentran textos. Esto es para que tanto maestros como alumnos puedan utilizar la imaginación y creatividad propias, y

⁵¹ *Ibid.* pp.11-13.

⁵² Libros del Rincón, catálogo 1997. Unidad de Publicaciones Educativas, SEP- CONAFE, 1997. p.40.

de esta forma llevar a cabo un intercambio de experiencias. Como ejemplo de estos libros se presenta “Los números” que es un libro donde el maestro puede utilizar las láminas para enseñar a sus alumnos de una manera divertida y amena.

Sobre la configuración de los acervos

En la siguiente lista se presenta la configuración de siete acervos distintos. Los tres primeros son para escuelas con un grupo por grado, y corresponden a distintos estados de la República. Los acervos 4, 5, 6 y 7 son para escuelas con 2, 3, 4 y 5 grupos por grado, respectivamente, y llegarán a todos los grados de la República Mexicana.⁵³

Número de Acervo	Contenido	Estados
1	117 libros y materiales para escuelas con un grupo por grado.	Aguascalientes, Baja California Sur, Campeche, Coahuila, Colima, Chihuahua, Distrito Federal, Durango, Guanajuato, Jalisco, Estado de México, Michoacán, Morelos, Nayarit, Nuevo León, Puebla, Querétaro, Quintana Roo, Sinaloa, Tabasco, Tlaxcala y Veracruz.
2	116 libros y materiales para escuelas con un grupo por grado.	Chiapas, Guerrero, Hidalgo y Oaxaca.
3	117 libros y materiales para escuelas con un grupo por grado.	San Luis Potosí, Sonora, Tamaulipas, Yucatán y Zacatecas.
4	216 libros y materiales para escuelas con dos grupos por grado.	Todos los Estados.
5	338 libros y materiales para escuelas con tres grupos por grado.	Todos los Estados.
6	442 libros y materiales para escuelas con cuatro grupos por grado.	Todos los Estados.
7	551 libros y materiales para escuelas con cinco grupos por grado.	Todos los Estados.

⁵³ MADRID Adargas, Emilio. Alternativa para mejorar la lectura, apoyada en los libros de Rincones de Lectura, Propuesta pedagógica, UPN, Tijuana, 1992. p.40.

ETAPAS DE DESARROLLO INTELECTUAL DEL SER HUMANO Y SU RELACIÓN CON LA LECTURA

La inquietud del hombre por la transmisión de conocimientos de los más viejos a los más jóvenes es tan antigua como la humanidad; a lo largo del tiempo, el simple acto de transmitir fue transformándose en un acto cada vez más consciente, sistemático y organizado que dio lugar a la educación.⁵⁴

En el primero y segundo grados de la escuela primaria se da prioridad a la enseñanza de la parte instrumental de la lectura con propósitos diversos como: comprensión, elaboración de síntesis y resúmenes, recreación, etcétera.

En relación con el análisis de programas y libros de texto se puede afirmar que la enseñanza y la escritura se conciben como contenidos aislados y se proponen actividades que no permiten la integración de la clase de Español en sí misma con las demás áreas de currículo.⁵⁵ La idea es proponer un programa básico que permita integrar la lectura y la redacción al currículo con un sentido más amplio.

Esta incongruencia se repite en los niveles superiores de educación, en los que se utiliza la lectura con propósitos más complejos, pero sin que textos o programas ofrezcan, a maestros y alumnos, elementos para explicar la relación entre la lectura como técnica para decodificar textos y la lectura como estrategia de aprendizaje y aun de recreación⁵⁶.

⁵⁴ PRAGA, *et al.* Colección de documentos de Investigación Educativa Número Tres: Fundamentos Teórico-Metodológicos para la construcción de la lectura como objeto de conocimiento en Proyecto Estratégico Número, SEP-UPN/ Unidad Coordinadora de Proyectos Estratégicos, México, 1988.

⁵⁵ *Ibid.*, p.30.

⁵⁶ *Ibid.* p.35.

Desde finales del siglo pasado se elaboran métodos diferenciados para la lectura y escritura; y mientras que en Europa la gramática normativa rige los estudios sobre la lengua, en México en el nivel de enseñanza primaria se atiende con preferencia a la práctica. Así, la enseñanza de la lectura ofrece modalidades como lectura oral, silenciosa, de estudio, de auditorio, de rapidez, etcétera.

J. J. Rousseau (1712-1778) afirmó en el siglo XVIII: “la infancia es una manera peculiar y sustantiva de ser, de percibir y de pensar”.⁵⁷ Plantea la existencia de etapas en el desarrollo intelectual y moral de la infancia y le preocupan la actividad y el interés como características de la infancia. A principios del siglo XIX, Froebel (1782-1852)⁵⁸ centra su concepción de actividad del sujeto en el juego y plantea la necesidad de una educación a través del juego, aunque sólo piensa en las actividades manuales como medio de estimulación sensorial del sujeto.

Irma Ramírez, María del Carmen Praga y Sara Sánchez en Fundamentos teórico-metodológicos para la construcción de la lectura como objeto de conocimiento citan:

Nosotras pensamos que no se ha estudiado suficientemente la etapa de la inteligencia de las operaciones concretas (7 u 8 a 12 años) que corresponde al período de la educación primaria, ni el papel que juegan algunos objetos de conocimiento, entre ellos la lengua, en su relación con el sujeto niño. Porque este objeto lengua, que curricularmente se ofrece como algo acabado, es en realidad ya conocido y utilizado por él, y lo que la escolaridad le ofrece son las modalidades necesarias que propicien el desarrollo intelectual: expresión escrita y lectura, que a su vez ofrecen variantes y que presentan, para el sujeto, problemas diferenciales que es necesario identificar, para ayudarlo, realmente, a resolverlos.

Dicho de otra forma, la lengua es un objeto de conocimiento que presenta las modalidades oral y escrita. Mientras la lengua oral se aprende

⁵⁷ *Ibid.* p.35.

⁵⁸ *Ibid.* p.35.

casi “naturalmente”, la lengua escrita exige un proceso de construcción de la relación signo oral y la lectura por su parte, exige otro proceso en el cual la decodificación es sólo el punto inicial para la reconstrucción del signo y del sentido de lo escrito, sobre las construcciones intelectivas anteriores del sujeto que lee.

En todas las explicaciones sobre el desarrollo humano subyace una determinada teoría a partir de la cual se identifican los aspectos que originan o determinan dicho desarrollo, así como los elementos que lo constituyen.

Algunas de las teorías más conocidas son:

Las teorías psicoanalíticas

La teoría de Freud⁵⁹

Sigmund Freud parte del estudio del inconsciente y subraya su importancia de las etapas psicosexuales por las que atraviesa el niño. En estas etapas resalta el órgano o función que proporciona un placer especial y que, por lo tanto, despierta el interés del niño en un momento específico de su evolución.

Así, en la etapa oral, que se desarrolla durante el primer año de vida, el interés del niño se centra en el placer bucal que le proporcionan la succión o la función nutritiva en general. La etapa anal, entre los dos y los tres años, centra el interés del niño en el placer de la eliminación o retención de las heces. En esta etapa se adquiere, en general, el control de esfínteres. La etapa fálica, de los tres a los seis o siete años, enfoca la atención del niño en los genitales, que constituyen el mayor centro de interés y de placer.

Según la teoría psicoanalítica, el niño puede quedarse en alguna de las etapas y no evolucionar adecuadamente o resolverlas de forma parcial y arrastrar, por el resto de su vida, jirones de esas etapas mal superadas. El aspecto emocional de la personalidad es muy importante, de ahí que tratar de que el niño evolucione adecuadamente en este sentido es, o debe ser, una de las tareas primordiales para padres y maestros.

⁵⁹ *Ibid.* p.37.

La teoría de E. Erikson⁶⁰

Sin abandonar totalmente la teoría psicoanalítica, Erikson agrega un componente social y cultural que, según él, permite que el niño salga de sus crisis de desarrollo habiendo enriquecido positivamente su personalidad.

Erikson propone ocho etapas de evolución en la vida. Cada etapa es una crisis psicosocial por vencer y una fortaleza por crear. Se ejemplifica en el cuadro siguiente:

[illegible]

⁶⁰ *Ibid.* p.42.

Las teorías cognoscitivas

Se denomina así a las teorías que centran su estudio en el desarrollo del conocimiento.

Hasta hace pocos años, las teorías pedagógicas no tenían en cuenta los aspectos psicológicos del aprendizaje y, por lo tanto, sólo se interesaban en qué enseñar. Pero quién aprende y cómo aprende no formaban parte de las inquietudes de nadie. Además, la educación hasta el siglo xvii fue exclusiva de las clases sociales altas. Los pobres entraban como aprendices en los talleres de los artesanos y aprendían el oficio, o hacían lo propio en el campo.

Probablemente fue Comenio quien, alrededor de 1650, fundó las primeras “escuelas para todos”. Éstas se centraban más que nada en el aprendizaje de la religión y las disciplinas que podían considerarse para ser un hombre democrático y plenamente humano. A principios del siglo xx, Edouard Claparède funda en Ginebra el Instituto J. J. Rousseau para enseñar a los maestros la psicología del niño.

Entre las diferentes corrientes que se inician con el estudio del aprendizaje y no sólo de la enseñanza, podemos hablar del conductismo, de la psicología genética de Piaget, y de los aportes de Vitgotsky y de Ausbel.

El conductismo

Es básicamente una teoría que estudia la conducta, cuyos “procesos de cambio ocurren como resultado de la experiencia”. El conductismo tiene como base inicial el estudio de los estímulos que producen determinadas respuestas y el condicionamiento que, partiendo del estudio del reflejo condicionado realizado por Pavlov, puede producir respuestas “aprendidas”.

Según Watson, padre del conductismo, todo puede ser enseñado si se organizan bien los pasos del condicionamiento. Skinner propone una fórmula modificada que él llama *condicionamiento operante instrumental*. Para él, el condicionamiento se logra reforzando o premiando la conducta que el sujeto produce espontáneamente y, en el caso de conductas indeseables, no reforzando o reforzándolas negativamente. En la escuela observamos esto de la siguiente manera: si el niño hace algo mal,

se le tacha su error sin decirle por qué y se saciona con una calificación disminuida; en cambio, si el alumno sacó todo bien, se le premia con una calificación alta.

Así, a menudo el alumno estudia, memoriza cientos de datos, muchas veces sin entenderlos, y contesta correctamente. Sin embargo, el aprendizaje fue ficticio, pues una vez pasado el examen el alumno tiende a olvidarlo todo.

En el hogar también el niño recibe una serie de consignas: “Esto se debe hacer, esto no se debe hacer”, sin entender por qué. Si obedece ciegamente es premiado, si desobedece es castigado.

La teoría psicogenética

Para Piaget el aspecto más importante de la psicología reside en la comprensión de los mecanismos del desarrollo de la inteligencia. No es que Piaget no acepte que los aspectos emocionales y sociales sean relevantes, sino que para él la construcción del pensamiento ocupa el lugar más importante.

Según Piaget, el individuo recibe dos tipos de herencia *intelectual*: por un lado, una herencia *estructural* y por otro, una herencia funcional.

La herencia estructural parte de las estructuras biológicas que determinan al individuo en su relación con el medio ambiente. Por ejemplo, de acuerdo con nuestro sistema visual sólo podemos percibir ciertas partes del espectro solar y otras no; hay animales que pueden ver cosas que nosotros no vemos. Nuestra herencia estructural nos lleva a percibir un mundo específicamente humano. Todos recibimos la misma herencia estructural, todos oímos los mismos sonidos, todos tenemos capacidad de recordar, es decir, de memorizar, de atender, de conocer. Pero es gracias a la herencia funcional que se van a producir diferentes estructuras mentales, que parten de un nivel muy elemental hasta llegar a un estado máximo. Este desarrollo se llama génesis, y por esto a la teoría que estudia el desarrollo de estructuras mentales se denomina psicología genética.

Gracias a la herencia funcional se organizan las distintas estructuras. La función más conocida, tanto biológica como psicológicamente, es la adaptación. La adaptación y la organización forman lo que se denomina

invariantes funcionales, llamadas así porque son funciones que no varían durante toda la vida, ya que permanentemente tenemos que organizar nuestras estructuras para adaptarnos.

La adaptación

Desde el punto de vista biológico, el ser humano tiene necesidades específicas, entre otras comer, cubrirse, dormir. Todas sus necesidades las satisface adaptándose al medio: si tiene frío, busca fuentes de calor, etcétera. En general, a través de muchas maneras, el ser humano ha encontrado medios para adaptarse; mediante su inteligencia ha inventado instrumentos que van desde lo más sencillo hasta lo más complejo. Se puede estudiar la adaptación analizando sus dos caras, que son complementarias: la asimilación y la acomodación.

La asimilación es el resultado de incorporar el medio al organismo y de las luchas o cambios que el individuo tiene que hacer sobre el medio para incorporarlo. Por ejemplo, al comer se mastica la comida, luego se digiere y se toma de ella lo que el cuerpo necesita; después, lo que no sirve se expulsa. Psicológicamente, al leer un texto se analiza, se comprende y se asimila en la medida en que es comprendido; lo que no es importante del texto, se olvida.

Pero a su vez, la comida modifica al organismo. Por ejemplo, un bebé no puede comer alimentos muy condimentados ya que “no los puede asimilar”; a medida que crece empieza a comer alimentos más complejos que la leche. Luego, el organismo crea jugos gástricos para digerir algo más complejo; cuando el niño es mayor su estomago tolera —digiere— comidas fuertes sin problemas. El alimento fue haciendo que el aparato digestivo creara jugos gástricos cada vez más complejos para digerir comidas condimentadas o grasas; así, la comida modificó al organismo. A esta modificación que permitió la asimilación la llamamos *acomodación*.

Con la lectura sucede lo mismo. El niño tiene que leer primero cosas muy sencillas con una trama fácil. A medida que crezca, su intelecto podrá entender cuentos más complicados. El hombre culto podrá leer artículos o libros llenos de dificultades o abstracciones, pero ya puede asimilarlos. A su vez, estos libros irán modificando al individuo y le darán

cada vez más elementos para comprender las ideas más complejas; así, la mente se irá desarrollando, se irá desarrollando, acomodando a lenguajes, ideas, argumentos más y más difíciles. Toda la vida estaremos adaptándonos a través de las funciones de asimilación y acomodación.

A la incidencia de invariantes funcionales se le llaman esquemas de acción, los cuáles se pueden automatizar logrando que las acciones se realicen rápidamente.

Por ejemplo, cuando el niño empieza a escribir se tiene que adaptar al lápiz, al papel y a la forma de las letras; cuando ya ha hecho esto, escribe rápidamente, sin pensar en cómo se hace cada letra, lo mismo sucede al leer.

Una de las aportaciones más importantes de Piaget a la psicología y a la educación en general fue estudiar los esquemas de acción que caracterizan los diferentes estadios o etapas del desarrollo del individuo. Los primeros esquemas son sólo perceptivos y motores. Al crecer, el niño va introyectando muchas acciones en forma de imágenes mentales, luego podrá simbolizarlas y no sólo recordar un movimiento o una acción, sino también traducirlos a lenguaje.

Piaget describió el desarrollo del niño organizando, bajo un determinado título, los esquemas que caracterizan cada una de las etapas que presenta el desarrollo.

Etapas del desarrollo humano⁶¹

Periodos del desarrollo en la teoría psicogenética

La teoría de Piaget plantea las siguientes divisiones:

a) Período sensorio-motriz (de los 0 a los 18 meses o 2 años)

Este período “se extiende del nacimiento hasta la aparición del lenguaje”⁶² (Piaget distingue entre lenguaje y lengua) y comprende el tiempo en que el niño reacciona instintivamente, coordina acciones referidas sólo a su cuerpo, coordina la visión y la aprehensión de los objetos visi-

⁶¹ *Ibid.* p.45

⁶² PIAGET, Jean. Estudios de psicología genética. Editorial EMECE, Buenos Aires, 1973. p.15.

bles, empieza a utilizar algunos medios para allegarse a los objetos visibles; hacia la mitad de este período comienza la búsqueda de objetos que desaparecen de su vista y empieza también a diferenciar algunos esquemas de acción como resultado de la repetición de acciones que le resuelven problemas; paralelamente inicia la construcción de la noción de espacio y culmina el período cuando los objetos tienen permanencia y el niño mismo es un objeto más, en relación con los otros. En este momento el niño ha logrado interiorizar los esquemas.

Con la construcción de la noción de espacio, el niño construye también la noción de tiempo, y este período es, finalmente, necesario para llegar al siguiente.

b) Período de la representación preoperatoria (de los 18 meses o 2 años a los 7 u 8 años)

En esta etapa aparece la función semiótica y las representaciones.⁶³

La función semiótica se manifiesta en diferentes formas: el lenguaje, el juego simbólico o de imaginación, imitación diferida y la imagen mental —como imitación interiorizada—.

Pero las acciones no se interiorizan de manera inmediata, porque es necesario reaprender en el plano de la acción “la formación del pensamiento en tanto representación conceptual, es correlativa a la adquisición del lenguaje”⁶⁴ pero no hay entre pensamiento y lenguaje una relación causa-efecto; el propio Piaget los califica como los “solidarios” en un proceso más general que es la función simbólica, y el mismo acepta, desde el Congreso de Neuchatel, la propuesta de un lingüista para llamarle función semiótica, ya que abarca no solamente el empleo de los signos

⁶³ Y algo muy importante: estas representaciones son egocéntricas y han sido clasificadas en animismo, artificialismo y causalidad mágico-fenomenica (estas representaciones no desaparecen del todo en el ser humano adulto, pues de alguna manera se recurre a ellas cada vez que no se encuentra explicación para un fenómeno).

⁶⁴ PIAGET, Jean. Estudios de psicología genética, p.22. En sus primeros estudios, Piaget habla del lenguaje como sinónimo de construcción verbal. Una preocupación es la relación entre lenguaje y pensamiento que resuelve cuando considera que se construyen en forma paralela y son “solidarios”.

con su correspondiente símbolo —como podrían ser los signos verbales— sino todo aquello que, como parte de la realidad, tiene una significación para el sujeto.

“El lenguaje aparece en el mismo nivel de desarrollo que el juego simbólico, la imitación diferida y, sin duda, la imagen mental, en cuanto es una imitación interiorizada y todas estas acciones, interiorizadas, constituyen el pensamiento: “sistema de acción interiorizada que conduce otra vez a estas acciones particulares que llamamos operaciones”⁶⁵. Estas acciones a su vez se coordinan en sistemas conjuntos

Lo propio de la función semiótica es la diferenciación de los significantes y la capacidad de evocar, gracias a estos significantes diferenciados que no se perciben actualmente.

c) Período de la inteligencia de las operaciones concretas (7 u 8 años a 11 o 12 años)

Conviene recordar aquí que a este período lo antecede la formación de esquemas —de acciones interiorizadas— construidos a su vez sobre los primeros esquemas del período sensorio-motriz, ya que la continuidad funcional es fundamental para la teoría, y esta continuidad presenta momentos de equilibrio más o menos estable que permiten al sujeto otras formas de organización —nunca totalmente nuevas— y de perfeccionamiento.

Si el período anterior fue llamado de la inteligencia preoperatoria porque toda la actividad que el sujeto ha desarrollado le permite hacer una representación de los objetos, aunque estas representaciones no estén todavía coordinadas, es en este período cuando las representaciones se combinan ya en un sistema de conjunto, pero el sujeto requiere todavía manejar los objetos⁶⁶, de ahí el nombre de “inteligencia de las operaciones concretas.”

La coordinación de las operaciones permite que el sujeto realice: clasificaciones y seriaciones, para lo cual requiere hacer inclusiones de una

⁶⁵ *Ibid.* p. 118.

⁶⁶ Así por ejemplo, un niño puede encontrar la relación entre el signo 3 y su referente: tres lápices, siempre que pueda manipular con ellos, y sólo más adelante llega a la elaboración conceptual.

clase a otra, ver su proximidad o su lejanía, elaborar comparaciones para encontrar elementos comunes entre varios objetos o conceptos; en este período también se construyen las operaciones de reversibilidad que a su vez permiten que el sujeto llegue al conocimiento de conservación de la materia, más tarde del peso y finalmente del volumen, todo esto en un proceso de razonamiento inductivo que obliga al sujeto a operar sobre objetos manipulables.

En este período el lenguaje favorece la interiorización de las acciones pero no crea ni transmite ya hechas las estructuras correspondientes por vía exclusivamente lingüística.⁶⁷

d) Período de las operaciones formales (11 o 12 años hasta llegar al pensamiento adulto)

En este período el sujeto desarrolla la capacidad para razonar sobre enunciados (hipótesis) y procede en forma deductiva con proposiciones que se estructuran lingüísticamente; dicho en otra forma, el sujeto razona sobre enunciados proposicionales o manipula hipótesis de manera formal (ya no razonada sólo sobre objetos reales).

Así como en el período anterior se establecen conjuntos de representaciones, en éste se hacen agrupaciones o conjuntos de operaciones para llegar a formular sistemas combinatorios como producto de clasificaciones.

Hacia los 14 o 15 años, el sujeto logra una forma de equilibrio estable en la que se integran todos los procesos de los períodos anteriores, ahora con base en el razonamiento deductivo que hace posible la construcción de una lógica, que no puede entenderse si se ignora el proceso general que ha seguido el sujeto, proceso que “toma tanto tiempo porque, para llegar hasta allí, es preciso pasar por todo tipo de etapas, siendo cada una necesaria para la conquista de la siguiente.”⁶⁸ Aquí se alude, otra vez, al tiempo y a la sucesión, que actúan sobre los factores que interactúan permanentemente en el desarrollo de las funciones cognitivas del sujeto. Estos factores son, para Piaget:

- herencia o maduración interna,

⁶⁷ *Ibid.* p.119.

⁶⁸ *Ibid.* p.28.

- experiencia física o acción del sujeto sobre los objetos,
- transmisión social o factor educativo en un sentido amplio,
- y sobre todos ellos el factor de equilibración, aquí con el sentido de interacción de los tres factores anteriores.

Una condición necesaria, aunque no suficiente, para que el sujeto llegue al período de las operaciones formales, es el lenguaje (éste puede entenderse aquí en su dimensión semiótica así como su manifestación en la lengua). Éste es necesario para construir las operaciones formales, pero no es condición única. En éste sentido, las construcciones lingüísticas representan lo que el sujeto piensa y reflejan el conocimiento que tiene de la realidad.

El aprendizaje de la lectura

A muy temprana edad, la mayoría de los niños muestran la no aceptación de que en los textos se pueda decir algo o leer algo, sobre todo si no ha tenido oportunidad de interactuar con textos escritos.⁶⁹

Poco a poco los niños aceptan que en un texto puedan aparecer letras pero aún sin validar que, con ellas, se pueda leer. Esta necesidad de validación acompañada de la necesidad de apoyarse en el dibujo, de tal manera que un texto puede decir algo o leerse, siempre y cuando la proximidad de un dibujo le permita asignarle un significado.

Posteriormente los niños comienzan a percatarse de las propiedades cuantitativas del texto (número de grafías y segmentos en los textos) y de sus propiedades cualitativas (valor sonoro convencional e integración paulatina de la cadena gráfica).

Los niños utilizan algunas estrategias para construir el significado del texto, y estas estrategias son el silabeo y el deletreo. Es a partir de este momento que los niños ponen en juego el conocimiento previo que poseen, no solo respecto de las características del sistema de escritura, sino sobre el tema y las posibilidades de elaborar ciertas inferencias para comprender lo leído.

⁶⁹ *Ibid.* p.32.

Mientras más claves provee un texto al lector, la comunicación se realizará con el menor esfuerzo y el texto cumplirá con las características de eficiencia, por una parte, y de eficacia, por la otra, en la medida en que permita al lector detectar los objetivos de lo escrito, es decir, descubrir sus propósitos, intenciones y hasta persuasiones.

Los libros de cuentos son un medio excelente para que los niños se familiaricen con distintos aspectos de la lectura y la escritura. La lectura contribuye a ampliar el vocabulario de los niños, estimular la imaginación, favorecer el desarrollo de la capacidad de atención y la comprensión de la lengua.

Los cuentos han sido desde tiempos inmemoriales el entretenimiento favorito de los niños.

Los primeros cuentos para niños, de entre 4 y 5 años de edad, son más bien cortos, con pocos personajes y acción rápida; los personajes preferidos son animales fantásticos.

Los cuentos para niños de 6 a 11 años pueden llevar más personajes, y la aventura puede irse complicando. Los hombres alternan con los animales y ambos tienen que lidiar con los detentores de la magia: la bruja, las hadas, los ogros, los magos.

El juego simbólico es de gran importancia en la estructuración de la realidad de los niños, ya que éste le permite representar una serie de situaciones en las que él juega diferentes roles o papeles. Los cuentos son juegos simbólicos también, particularmente cuando llevan al niño a inventar o a reinventar un cuento. En la escuela, es de gran utilidad estimular la participación de los niños en lo que se suele llamar juegos educativos, cuyas finalidades muy específicas buscan despertar el interés en trabajar temas que, abordados de otra manera, resultan muy aburridos.

Proceso enseñanza aprendizaje; el libro de texto como material didáctico y conformación de un equipo multidisciplinario para la elaboración de un proyecto de este tipo

La función del libro de texto en cuanto a objeto de enseñanza, es un instrumento que en la práctica más que un apoyo a la labor docente se ha convertido, en muchas ocasiones, en el rector de tal actividad; derivándose de su uso la transmisión de un conocimiento que llega a ser pocas veces reflexionado por el maestro.

El libro de texto desde un enfoque pedagógico se considera un elemento del proceso enseñanza- aprendizaje que permite unificar los contenidos nacionales y como un apoyo en la labor docente en el logro de objetivos propuestos por el programa escolar. Todos los libros tienen un estilo de redacción que se dirige al niño, se le dan instrucciones para realizar ejercicios o investigaciones y se intercalan preguntas y explicaciones. Son libros especiales, con exigencias específicas y que no son siempre similares a otros materiales de lectura a que se enfrenta el niño en su vida diaria.⁷⁰

Para Elsie Rockwell,⁷¹ los libros de español y matemáticas tienen una característica particular; se encuentran en ellos una serie de lecturas de las que derivan otros tantos ejercicios que, en ocasiones, son de una complejidad que no se adapta a las capacidades del niño y que logran que el maestro evalúe el seguimiento de las instrucciones más que la comprensión del tema tratado.

⁷⁰ ROCKWELL, Elsie. "Los usos escolares de la lengua escrita", en Antología UPN. El lenguaje en la escuela. p.138

⁷¹ ROCKWELL, Elsie. "De huellas, bardas y veredas", en PACAEP. Módulo Pedagógico. p.119

El programa oficial permite la unificación de criterios en cuanto a los contenidos que se deben impartir en la escuela primaria; así como la consecuencia y amplitud de los mismos de acuerdo al grado escolar que se curse. Los planes y programas de estudio se entregan al docente en el “Libro del maestro”, un solo volumen con información general acerca de las características del niño. El enfoque, metodología y sugerencias de evaluación de las ocho áreas de aprendizaje, sus respectivos programas y algunas veces, recomendaciones para la mejor utilización de los materiales.

La labor docente⁷²

Dentro del proceso enseñanza-aprendizaje el profesor, está en estrecha relación con los programas y contenidos de aprendizaje, aún cuando éstos no son determinados por él sino por las autoridades educativas.

El proceso enseñanza- aprendizaje abarca la relación maestro-alumno donde ambos sujetos se transmiten conocimientos (con contenidos y sentidos diferentes) y aprenden según el tipo de relación que entre ellos se establezca. Esta relación no es voluntaria, sin embargo, se convierte en obligación del docente crear lazos que no solamente aseguren la participación de los alumnos sino que generen en ellos un esfuerzo e interés por aprender.⁷³

El interés como motivación

La diversidad de niños que asisten a la primaria permite, mediante sus diversos intereses, obtener mejores resultados en el proceso enseñanza- aprendizaje, donde el maestro es el encargado de establecer una confianza y cooperación dentro del grupo. Para que un conocimiento se logre de una manera eficaz es necesario que el niño sienta un interés especial por lo que se le quiera enseñar.

⁷² AGUILAR Dozal, Elizabeth. El uso del libro de texto gratuito y sus repercusiones en el proceso enseñanza- aprendizaje. Tesis para licenciatura en la Universidad Pedagógica Nacional, Mexicali, B. C., 1992. pp.22-25.

⁷³ LORTIE, Dan C. “Las condiciones de trabajo en el aula” en: PACAEP. Módulo Pedagógico. México, SEP, s/f. p.369-391.

Según Piaget, a todos los niveles, la acción supone un interés que la desencadena, ya sea ésta una necesidad fisiológica, afectiva o intelectual; donde la afectividad constituye la conducta energética.⁷⁴ Así, no existe pues, ninguna conducta por intelectual que sea que no entrañe como móviles factores específicos; por lo que el aspecto afectivo y cognoscitivo son inseparables e irreducibles.

La lectura como alternativa

El principal método de enseñanza- aprendizaje es la lectura, ya que el proceso de leer implica mucho más que la habilidad de reconocer palabras impresas en una página; es un complejo proceso del pensamiento que debe llevar por medio de la secuencia a la comprensión del conocimiento.⁷⁵

Aprender no es memorizar; implica integrar a las experiencias propias otras nuevas, ya sean adquiridas a partir de la realidad o a través de la lectura; establecer la relación entre el conocimiento y la realidad para así comprenderla y transformarla al igual que se transforma el pensamiento. Cuando el niño lee, está ante una serie de palabras y conceptos que debe aprender a interpretar, a partir de ello logrará o no apropiarse de un conocimiento, así como desarrollar aptitudes de indagación o investigación; así mismo, podrá aplicar toda la información disponible cuando trate de solucionar un problema, pues la educación es un proceso de reconstrucción continua de la experiencia.

Leer-estudiar-aprender en la escuela primaria

En la enseñanza es importante conocer las etapas por las que pasa el pensamiento infantil, para que a través de ello se organice el trabajo docente para fortalecer el desarrollo mental del alumno, a la vez que responda a los objetivos escolares.

⁷⁴ PIAGET, Jean. Seis estudios de Psicología. Ensayo. México, Ed. Seix Barral, 1977. pp.11-19.

⁷⁵ AGUILAR Dozal, Elizabeth. El uso del libro de texto gratuito y sus repercusiones en el proceso enseñanza-aprendizaje. Tesis, UPN, Mexicali, 1992. p.41.

La escuela trabaja con contenidos explícitos, que incluyen conocimientos y prácticas o hábitos sociales; así mismo, en el desarrollo del trabajo escolar se da lugar a otros aspectos que se enseñan implícitamente: socialización, toma de iniciativas, trabajo en grupo, existencia de reglas, participación, etc. El adecuado manejo de las formas de enseñanza dará lugar a que a través de enseñanzas implícitas se pueda desarrollar en el niño un pensamiento crítico.

Leer, según Freire “es un proceso dialéctico que sintetiza una relación existente entre el conocimiento –transformación del mundo y el conocimiento– transformación de nosotros mismos”.⁷⁶

La lectura es un elemento indispensable para adquirir conocimientos relacionados con las distintas áreas del programa escolar y en la escuela primaria su práctica se remite casi exclusivamente al libro de texto, práctica que consiste en la lectura de instrucciones de ejercicios, lectura literaria y de información resumida de los temas de estudio, sin existir una concientización acerca de la verdadera utilidad de la lectura, no sólo para el éxito en la escuela sino en la conformación de una personalidad crítica para “aprender a aprender”.

Los materiales didácticos

Los materiales didácticos son un vehículo de información en un proceso de enseñanza- aprendizaje, y al considerar a la instrucción como un proceso de comunicación, el material didáctico puede ser considerado como un medio de comunicación con el que se aprende; éstos deberán de ser estructurados basándose en objetivos específicos.

El aprendizaje se concibe actualmente como un cambio, como un establecimiento o reforzamiento de conductas que permiten al individuo la realización de nuevas acciones. Para aprender, los participantes deben relacionar con su experiencia y con sus conocimientos previos, la información que presenta el material. Se ha comprobado que la utilización de materiales físicos o representaciones visuales son mejor estímulo que la palabra escrita.

⁷⁶ FREIRE, Paulo. La importancia de leer y el proceso de liberación. VIII edición, México, Ed. Siglo XXI, 1991. p.17.

El material didáctico tendrá un distinto alcance en cada individuo, debido a las distintas aptitudes y experiencias de cada uno, por lo que en lo posible la instrucción individual combinada a la colectiva facilitarán el proceso. Por sus objetivos de aprendizaje se pueden diferenciar cuatro tipos de materiales didácticos:⁷⁷

a) Estimulación de procesos cognoscitivos. Por medio de los materiales didácticos se sustituyen situaciones por otras que gracias a una mayor relación con las aptitudes y conocimientos previos del individuo facilitan el aprendizaje.

b) Estimulación de habilidades físicas. Los materiales didácticos servirán como un estímulo gradual hacia el perfeccionamiento, según capacidades de la comprensión y destreza de el uso de algún objeto o de la realización de alguna actividad.

c) Para modificar actitudes. El emplear materiales didácticos como ejemplo de conducta es ampliamente utilizado en un ambiente social, en el que se busca que el individuo acepte reglas y normas sociales.

d) Afectivo. El material didáctico también puede servir como un puente entre el individuo y el aprendizaje de sus emociones.

La palabra material connota el vocablo “cosa, objeto” y se sabe que la didáctica tiene por objeto la enseñanza y el aprendizaje, por lo tanto el material es lo que ayuda a formar e instruir a los alumnos. Así, una clasificación muy general sería la de organizar el material didáctico como:⁷⁸

- Fungible. Se asigna a las cosas que se gastan por el uso como tintas, lápices, gises, plastilina y demás materiales de uso específico.
- Durable. Son los que no desaparecen después de un uso razonable como libros de texto, mapas, medios audiovisuales, etc.

⁷⁷ Materiales didácticos, Universidad Pedagógica Nacional, 1987. p.128.

⁷⁸ Dirección General de Educación Especial. Orientaciones para la elaboración y uso del material didáctico en la educación especial. SEP, 1996. p.96.

*Características generales del material didáctico*⁷⁹

Existen características que se deben reunir para interesar y estimular a los usuarios de materiales didácticos, algunas de estas características como color, forma, tamaño y textura representan el punto de partida, el momento de atención para que el sujeto fije su atención. El peso, resistencia y seguridad no son tan evidentes, sin embargo se deducen por el uso. Todas fluirán de un cúmulo de información que influirá en el sujeto en el momento de interactuar con el objeto.

* **Forma.** La forma es cualquier objeto fabricado u otro existente en la naturaleza a través del cual es reconocido y por el que se diferencian unas cosas de otras. Es la apariencia que poseen las cosas que las configura y distingue. La realidad significadora y simbólica de un objeto de diseño que ha de caracterizarse por su aplicación concreta o determinada función, no puede quedarse en la simple forma como conjunto de elementos armónicos que contribuyen a la belleza plástica del objeto; por encima de eso debe hacer referencia a su función; la primera consecuencia lógica de la forma de los productos del diseño es su cualidad funcional.

* **Color.** Ha sido definido como la sensación producida en el observador, al ser estimulada la retina por la energía radiante. Esta sensación puede descomponerse en las características de tonalidad, luminosidad y saturación, que corresponden a los tres parámetros físicos que definen una fuente luminosa coloreada.⁸⁰ El color en el niño resulta un factor importante para centrar su atención permitiéndole la comprensión. El color se resume en los conceptos cromáticos de contraste y armonía, donde armonía es la ordenación y aplicación del color a una obra según determinadas proporciones de tono o matiz; y el contraste es lo contrario, la integración de colores que nada tienen que ver en común. La aplicación del color depende de la funcionalidad ya que la conducta de las personas difiere en cada caso, ejerce un poder de triple acción: impresión, puesto

⁷⁷ Materiales didácticos, Universidad Pedagógica Nacional, 1987. p.130.

⁷⁸ Dirección General de Educación Especial. Orientaciones para la elaboración y uso del material didáctico en la educación especial. SEP, 1996. p.96.

⁷⁹ *Ibid.* p.105.

que atrae la atención; expresión, provoca emociones; construcción, por su significado adquiere un valor simbólico.

* **Tamaño.** Ha sido conceptualizado como la mayor o menor dimensión, extensión y longitud que ocupa un cuerpo en el espacio.

* **Textura.** Es el orden y distribución de las partículas estructurales que conforman un cuerpo, objeto o materia; es para el sujeto un factor para atraer su atención.

* **Espacio.** Puede ser positivo, negativo, liso o ilusorio. El espacio positivo va a rodear a una forma negativa y el espacio negativo rodeará a una forma positiva. Las formas en estos espacios están generalmente muy ocultas, a menos que conscientemente las busquemos. El espacio suele ser liso cuando las formas son paralelas sobre el plano de la imagen; las formas mismas también deben ser lisas y aparecer equidistantes del ojo, ninguna de ellas más cerca o más lejos. El espacio es ilusorio cuando todas las formas no parecen reposar sobre el plano de la imagen o ser paralelas de él.⁸¹

* **Resistencia.** Se ha definido como la oposición que manifiesta un objeto o cuerpo a una fuerza, acción, potencia o violencia de otro con acciones como pueden ser el rozamiento, fricción, caídas y la manipulación en general.

* **Seguridad.** La fabricación de materiales didácticos, debe ofrecer el máximo de seguridad al sujeto que los manipule para evitar en lo posible accidentes.

Las características de forma, tamaño, color y textura y las condiciones de resistencia y seguridad no son las únicas que pueden apreciarse en cualquier recurso, pero sí las más relevantes, las que se sugiere al maestro tenga presentes para elaborar, comprar o adaptar los materiales destinados al aprendizaje.⁸²

⁸⁰ HICKETHIER, Alfred. El cubo de los colores, Ed. Bouret, 1997. p.66.

⁸¹ WICIUS, Wong. Fundamentos del diseño bi y tridimensional, Gustavo Gilli, S. A. 1983. p.48.

⁸² PÉREZ Marina, José. El material en la educación, Guía didáctica para su clasificación, graduación, psicopedagogía y utilización. Ed. CEPE, S. A. Madrid, 1983. pp.19-21.

Funciones de los libros de texto⁸³

El libro de texto es primordial, instrumental secundariamente recurso auxiliar de la actividad escolar en consecuencia sus funciones son por su categoría:

1. **Educativas.** Aquellos conocimientos que nos sirven para ampliar, engrandecer nuestra cultura general y que pueden ser científicos cuando se apliquen en bien de la humanidad, pero también los hay quienes apliquen dichos conocimientos en forma negativa en perjuicio de la sociedad.

2. **Recreativos.** Aquellas lecturas de esparcimiento del individuo como cuentos, leyendas, historietas, novelas, etc., que les gustan a los niños y que los libros vienen de una manera interesante pues hablan de animales, personajes, árboles, semillas, etc.

3. **Instructivos.** Aquellas lecturas de información científicas con carácter instruccionales que el niño aprovecha para ampliar su horizonte cultural.

El libro en sí funge como:⁸⁴

- a) Auxiliar de la enseñanza para la adquisición de los conocimientos necesarios.
- b) Difusor de la cultura.
- c) Unifica el conocimiento científico.
- d) Obliga a la incursión investigadora.
- e) Forma nuevas generaciones con mejores conductas.

En el ámbito educativo, la enseñanza y el aprendizaje son considerados dos procesos continuos así como la educación. Terminológicamente es preciso aclarar que son varios los términos usados con una significación similar: ayudas didácticas, recursos didácticos, medios educativos... No obstante, el término más usual es material didáctico, entendiendo por tal el conjunto de medios materiales que intervienen y facilitan el proceso enseñanza-aprendizaje; y cuya finalidad es facilitar la comunicación profesor-alumno.

⁸³ *ibid.* p.23.

⁸⁴ *ibid.* p.37.

Condiciones. Despertar el interés en el alumno; adecuarse a las características físicas y psíquicas del alumno; facilitar la actividad docente-discente (actividad de análisis o reflexión); consistencia y simplicidad; adecuarse a contenidos y metodología.

Teorías. Existen posiciones antagónicas en cuanto al uso del material didáctico. Según los defensores a ultranza, todo material es poco (materialismo pedagógico); juicio no compartido por quienes defienden que el proceso de enseñanza-aprendizaje requiere muy poco material y acuden a argumentos históricos de la primitiva escuela. Indudablemente, el material didáctico es una variable dependiente de los objetivos de aprendizaje y de la metodología empleada.

Criterios de clasificación:

a) Por el usuario. Material del profesor, material del alumno y material de uso común profesor-alumno.

b) Por el proceso de fabricación. Material de elaboración interna (en el propio centro) por profesores y/ o alumnos, padres de alumnos y material elaborado por empresas especializadas.

c) Por su caducidad relativa. Material fungible o gastable y material no fungible o inventariable.

d) Por el uso. De uso común, individual, de uso en equipo.

Atendiéndonos al criterio histórico podemos tipificar el material didáctico en los siguientes apartados:

1. M. Tradicional: incluye todos los elementos materiales que se han usado en la escuela, unos de *uso común interdisciplinar*: libros, cuadernos, etc., y otros de *uso específico-asignatura-área*: pegamento, tela, plastilina, balones, mapas, etc.

2. M. Técnico: con el avance de la metodología y de la tecnología industrial van tomando vigencia en la escuela medios más o menos sofisticados, entre los que se encuentran: medios audiovisuales, máquinas de enseñar y ordenador.

La dificultad de definir de una manera precisa la palabra “pedagogía” está basada en el hecho de que se ha confundido frecuentemente educación y pedagogía. En esta perspectiva Lucien Calerier definía en 1910 la pedagogía, en su *Esbozo de una ciencia pedagógica como*: “La teoría general del arte de la educación que agrupa, en un sistema sólidamente unido por principios universales, las experiencias aisladas y los métodos personales, partiendo de la realidad y separando rigurosamente lo que procede de lo real y lo que pertenece a lo ideal”.

Así se puede decir que la educación y la pedagogía representan respectivamente el aspecto práctico y el teórico de un mismo proceso humano, y que son por ello indisolubles.

El libro de texto gratuito como material didáctico

El libro de texto gratuito juega un papel importante como recurso didáctico, a través de él, el docente logra establecer la relación entre lo que se sugiere como una forma adecuada de enseñar un contenido y lo que el programa oficial marca como el objetivo a alcanzar.

Las actividades marcadas en los libros representan la metodología didáctica que cada área propone para realizar el proceso enseñanza-aprendizaje correspondiente. Al estar estrechamente ligados el programa oficial y el libro de texto, la transmisión de contenidos es más homogénea pues el maestro consulta su programa; en el que se le sugieren formas de enseñar, y al utilizar el libro de texto estos contenidos son reafirmados.

El uso del libro de texto es fácil para el niño cuando el maestro está presente, pues además de que el libro tiene explicaciones e instrucciones sencillas el maestro hace una interpretación de ellas, dando al alumno lo que el programa pide concretamente y que será la clave para la resolución del ejercicio.

Conformación de equipos multidisciplinarios para la realización de los libros de texto gratuitos⁸⁷

Para la creación de un libro de texto, se conforman equipos donde distintas disciplinas convergen, son formados por:

- Pedagogos
- Especialistas de la materia que se va a desarrollar (español, matemáticas, etc.)
- Psicólogos, quienes analizan las características del desarrollo infantil.
- Fotógrafo profesional
- Ilustradores
- Diseñador Gráfico

Los creadores son quienes deciden el tipo de ilustraciones y fotografías que irán en el libro; y el diseñador se encarga de la formación y distribución de los contenidos; ya que él recibe el texto como un documento “corrido”, sin diseño. El tiempo de duración de este proceso no es menor a 8 meses y posteriormente se pasa a la revisión; de esta manera, la primera versión del libro estará terminada en cuatro meses a partir de la aprobación de la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos (CONALITEG).

La revisión se hace por parte de un equipo multidisciplinario que la Comisión se encarga de nombrar, cuya duración no es mayor a dos meses; este equipo esta conformado por:

- Jefe del área
- Subdirector de la materia a nivel nacional, quien tiene a su cargo un equipo de maestros de primaria.

Proceso de creación de los libros de texto

1. La Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos lanza la convocatoria para el concurso de creación de libros de texto

⁸⁵ Entrevista realizada al Mtro. Juan Manuel Rendón Esparza, Director de la Benemérita Escuela Nacional de Maestros de la Ciudad de México; quien entre otras actividades fungió como Subdirector de Español a nivel nacional en la creación y revisión del “Libro para el maestro, Español Cuarto grado”. BENM, México, Agosto, 2002.

2. Se conforman los equipos anteriormente mencionados; estos son equipos particulares, es decir, la Comisión no los selecciona sino que los integrantes de cada equipo presentan su trabajo desarrollado a la Comisión.

3. La Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos selecciona el libro que será publicado de acuerdo a especificaciones de contenido y lo somete a revisión con el equipo que ella nombra; y éste a su vez trabajará en conjunto con los autores.

Finalmente, una vez listo el original, la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos se encarga de reproducir y distribuir el material.

Condiciones editoriales a que debe sujetarse el libro

El libro de texto se sujeta a las siguientes condiciones que marca la SEP:

a) Tamaño que debe ser igual a todos los libros lo que nosotros llamamos “grande”.

b) Debe ser uniforme en números de líneas.

c) Los diferentes tipos de colores, la misma letra o tipo.

d) Mancha de tinta, cuerpo tipográfico, grabados, encuadernación, etcétera, que son los requisitos necesarios para la edición de los libros que todos los niños mexicanos usan con aciertos y engrandecimientos de los conocimientos.

El libro escolar es el recurso auxiliar que contiene datos necesarios para el desarrollo del programa correspondiente, presentados convenientemente para efectuar con su estudio la afirmación, aplicación y resumen de los conocimientos respectivos manejados en el transcurso de la clase.

Lineamientos generales de la política educativa que influye fuertemente en la impresión de libros de texto

La continua apreciación e interpretación de la realidad del país determinan los objetivos generales que han sido fijados en la estructura del libro de texto.

La política en materia educativa es un producto que los trabajos y reflexiones de estudiantes, padres de familia, maestros, especialistas en los distintos campos del conocimiento y, en general, de todas las personas interesadas en la educación.

Estos planteamientos se fundan en la experiencia toman en consideración las circunstancias actuales, los asomos del futuro y se inspiran en el artículo tercero de la Constitución.

2



BREVE RECOPIACIÓN HISTÓRICA DEL DISEÑO EDITORIAL

El hombre a partir de su necesidad de expresarse y de establecer comunicación con los demás hizo sus primeras representaciones en el terreno gráfico a través de imágenes que pintaban en cavernas que narraban escenas de sus formas de vida y de relación con la naturaleza. Posteriormente y a lo largo de muchos siglos, fue desarrollando símbolos que representaban palabras, sonidos, sílabas y letras que llegaron a conformar lo que hoy conocemos por alfabeto.

El alfabeto, que se originó desde los semitas aproximadamente en el año 1500 a. C.,¹ requirió de varios siglos para desarrollarse; sufrió transformaciones diversas que respondían a los modos de vida y a las necesidades de intercambio económico y cultural de los distintos pueblos que lo utilizaron, desde los fenicios hasta los romanos, quienes completaron y conformaron de manera definitiva el alfabeto latino, con todos los signos que debía tener, alrededor del siglo II a. C.

A partir de entonces, los romanos se preocuparon por perfeccionar las formas de las letras en términos de legibilidad y de estética, estudiando las proporciones y los trazos de cada una de ellas.

Más tarde, en la Edad Media, existían monasterios que se constituyeron como centros copistas que reproducían manuscritos para difundir la religión católica. Se formaron los primeros libros, que consistían en hojas de papiro encuadernadas con cubiertas de madera. En estos manuscritos se utilizaba el pincel y la plumilla para copiar textos, así como para dibujar y ornamentar las letras iniciales de algunos párrafos, las cuales recibieron el nombre de capitulares. Alrededor del siglo XIII surgió en Europa el grabado en madera, el cual permitió avanzar en la reproducción de

¹ Diccionario de las Ciencias de la Educación, Tomo II. Ed. Diagonal Santillana, Madrid, 1983. p.26.

textos y abrió la posibilidad de reproducir imágenes. Se formaron talleres artesanales independientes de la iglesia y se diversificaron las producciones de libros, panfletos y estampas de la época, acrecentando en los artesanos el interés por los aspectos gráficos de la página como espacio en el cual debían integrarse texto e imagen como elementos visuales que conformaran una composición estética.

Posteriormente, con el avance de los descubrimientos científicos y técnicos se desarrollarían otros sistemas de impresión que ya conocemos:² se inventa la imprenta con tipos móviles, primero de madera y luego de metal, y surge también el grabado en cobre y zinc. En el siglo xvii se descubre la litografía y la posibilidad de imprimir en color; en la segunda mitad del siglo xix se descubre la fotografía y con el tiempo se incorpora a la litografía, lo cual permitirá la evolución al *offset* como sistema industrial de producción editorial del siglo xx. Durante estos siglos, los avances técnicos permitieron la reproducción de todo tipo de objetos gráficos: libros, panfletos, hojas volantes, carteles y periódicos que después derivarían en revistas, diarios, etcétera. El descubrimiento de cada uno de los sistemas de impresión impuso en su momento nuevos factores que contemplar en el resultado de los impresos.

Así, por ejemplo, en el siglo xvi no se obtenían de la página impresa los mismos resultados de visión y sensación placentera que se lograban con los diferentes rasgos característicos de la escritura manuscrita; de ahí que los tipógrafos se ocuparan de estudiar y diseñar nuevas familias de letras que se adaptaran a la imprenta para lograr textos legibles y estéticos.³

Tal es el caso del diseño de la tipografía Garamond (1544), que consiste en una estructura vertical y de formas redondas, con grandes cualidades de precisión y calidad. Estas formas eran difíciles de trazar con pluma, pero fácilmente moldeables en metal. Para el siglo xvii, se habían diseñado ya una gran variedad de familias tipográficas, con y sin patín, retomando

² ROGER, Druet. "Caligrafía y tipografía en Europa", en *Material didáctico de tipografía*, México, Versal Producción Editorial, 1998, p. 18.

³ RUDER, Emil. *Manual de diseño tipográfico*, Gustavo Gili, S. A. Barcelona, 1983. p. 46.

do las formas clásicas o geometrizando algunos de sus rasgos, etcétera. Desde entonces eran claras las preocupaciones por lograr mayor legibilidad, así como por valorar la importancia de todos los elementos visuales que intervienen en la composición de la página: contrastes en los trazos de las letras, pesos visuales de la mancha tipográfica, márgenes y espacios blancos de la página, ilustraciones y ornamentaciones, etcétera. Elementos visuales que no han perdido importancia en la composición y diseño de los objetos editoriales contemporáneos.

Estos elementos visuales y propuestas gráficas fueron reflejo de los movimientos artísticos que se desarrollaron desde entonces. El diseño de la página ha sido objeto de discusión, tanto en América como en Europa,⁴ de las diferentes vanguardias artísticas que a favor o en contra de las transformaciones sociales crearon nuevos esquemas compositivos que despertaran reacciones distintas en el lector. El siglo xx ha traído consigo un crecimiento vertiginoso de la industria editorial, perfeccionando la tecnología y aumentando las posibilidades de producción editorial en una extensa variedad de objetos gráficos. Muchísimas han sido las propuestas compositivas a lo largo de la historia de las artes gráficas y aún no terminan. Las páginas de una publicación siguen siendo espacio infinito de composición gráfica.

Dentro del Diseño Editorial existen una serie de conceptos que, apoyados en la composición y sus leyes, conformarán además de un producto estético, páginas legibles y funcionales.

Estos conceptos se refieren no sólo a la parte estética de la página sino también a la parte técnica, pues la finalidad es obtener una página agradable y de fácil lectura:

La construcción de la mancha⁵

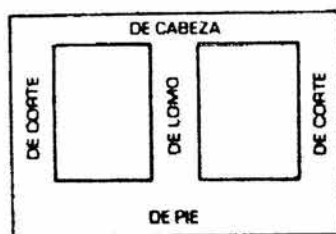
La mancha tipográfica es la imagen que resulta del conjunto de la tipografía una vez ubicada e impresa en la página. Para establecer tanto la

⁴ ROGER Druet, "Caligrafía y tipografía en Europa", en *Material didáctico de tipografía*, México, Versal Producción Editorial, 1998, p.25.

⁵ Cuadernillo de diseño editorial, Ciencias y Artes para el Diseño, Diseño de la Comunicación Gráfica, México, UAM, 1988. p.11.

altura como el ancho de la mancha, los principales factores que debemos tener en cuenta son: el tamaño de los tipos, la amplitud del texto y el número de páginas con que disponemos.

El formato de la página y el tamaño de los blancos son los que determinan las dimensiones de la mancha; unidos todos estos elementos (formatos, blancos proporcionados, tipografía e ilustraciones) nos dan como resultado la impresión estética global.



Proporciones de los blancos

El área impresa o mancha tipográfica se encuentra rodeada invariablemente por zonas libres o márgenes. En primer lugar por razones técnicas: el corte de las páginas (refine) requiere de 1 a 3 mm y en ocasiones hasta de 5 mm; en segundo lugar, por razones estéticas. Si existe una relación equilibrada entre los blancos (lomo, corte, cabeza y pie) el resultado será una sensación agradable.

Es útil no dejar márgenes demasiado pequeños, ya que esto provocará un corte impreciso en las páginas; es por esto que entre más grandes sean los blancos, menos posibilidades de errores técnicos tendremos.

Interlineado

Al espacio blanco que existe entre una línea y otra en un texto se le conoce como interlineado. Este se mide en puntos tipográficos y va desde la base de una línea a la base del siguiente; en los textos corridos hay dos tipos de interlineados, el primario que es el espacio que existe entre líneas y el secundario que es entre párrafos.

En cuanto a los espacios entre párrafos los podemos distinguir fácilmente dejando una línea vacía e iniciando la primera línea del párrafo con una capitular, una versalita o por medio de una sangría.

El tamaño común de un interlineado será de un punto más que el tamaño del tipo que escogimos, esto es para tipos que van de 4 a 11 puntos; de 12 puntos en adelante serán dos puntos más. Cabe aclarar que esto no es una regla que se tenga que seguir, ya que cada problema requiere de soluciones específicas.⁶

Ancho de columna

Al plantearnos el ancho de columna existen varios factores que hay que tener presentes. Empezando por el formato, éste puede estar ya determinado si se trata de una publicación establecida o en su defecto el que nosotros propongamos; la cantidad de texto que se va a ubicar es otro elemento, ya que depende de éste y del número de páginas de que disponemos la cantidad de columnas que se van a ocupar; el tamaño de los tipos está directamente relacionado con el ancho de la columna; por ejemplo, si el tamaño del tipo es muy grande, la columna tendrá que estar de acuerdo con el tamaño del tipo y al contrario.

En esto encaja lo que conocemos como legibilidad, es decir, la facilidad para ser leído; por ejemplo, si tenemos un ancho de columna muy grande, el ojo se verá forzado a mantener una línea horizontal por mucho tiempo, lo que ocasiona que se pierda la secuencia y el ritmo de lectura con facilidad. En cambio cuando se trata de líneas muy pequeñas el ojo se verá obligado a cambiar muy rápido de una línea a otra, provocando que el ritmo de lectura sea lento y cansado. Cuando se trata de un libro, una línea legible se considera de 10 a 12 palabras, incluso hasta 15 por línea, contando como palabras muy cortas a los artículos, preposiciones, etcétera. Para las revistas y los periódicos, el promedio es de 5 a 7 palabras por línea, y en algunos casos hasta 8; estas líneas se captan de un solo vistazo, en cambio una línea que contenga 20 palabras será difícil de captar.

⁶ *Ibid.* p.23.

Es muy importante evitar todo lo que perjudique el ritmo de la lectura: un ancho de columna adecuado nos da las condiciones para que éste sea regular y agradable; así la lectura será clara y mantendremos el interés en el contenido.

Letras base y letras resalte

La tipografía de titulares se refiere a aquellos tipos de composición cuyo fin sea atraer la atención. Las letras base son las que forman el volumen principal de la página y las de resalte son aquellas palabras o frases que por su tamaño, ubicación especial y por el tipo de letra llaman más la atención. En cuanto al tamaño de los tipos, los contrastes inequívocos entre los caracteres y los tamaños de los mismos hacen más rápida y fácil la lectura.

Cálculo tipográfico

El tamaño y el tipo de las letras es muy importante para la obtención de una página estética y funcional, y un buen estilo le dará uniformidad al texto.⁷

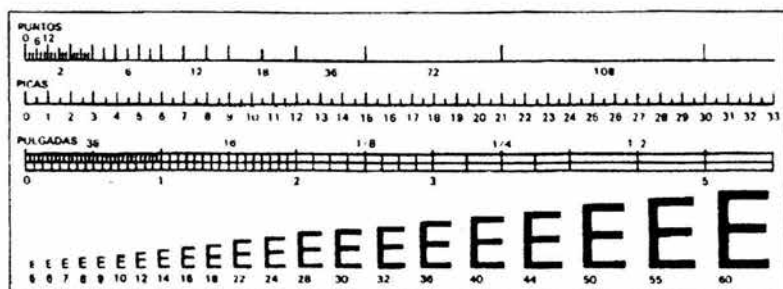
El cálculo tipográfico nos sirve para darnos una idea general del desarrollo de nuestro texto. El sistema tipográfico de medidas tiene como unidad el punto, y lleva el nombre del fundidor de los libros de imprenta parisino Firmin Didot; este sistema se ajusta al pie francés de 30 cm. Es un sistema dodecimal, la medida es la **pica** que está conformada por 12 puntos; 6 picas hacen una pulgada, a saber que un punto tipográfico corresponde a 0.367 mm en el sistema decimal.

Las picas se usan para medir el largo de línea y la profundidad de los textos; los puntos tipográficos sirven para medir los interlineados y el cuerpo. Por cuerpo entendemos el tamaño de los caracteres y su ancho

⁷ El estilo se refiere a la forma en que están dispuestas las palabras y a la uniformidad de su empleo; se refiere también a la forma de componer frases, a la mención de cantidades de guarismos o en palabras, al empleo de signos ortográficos, uso de cursivas, versales, versalitas, etcétera, en *Cuadernillo de diseño editorial*, Ciencias y Artes para el Diseño, Diseño de la Comunicación Gráfica, México, UAM, 1988. p.43.

se conoce como grosor; con la aparición de la fotocomposición las medidas pueden indicarse en milímetros, pulgadas o puntos.

La regla comúnmente utilizada en el sistema tipográfico es el **tipómetro** que tiene 30 cm de largo y 798 puntos tipográficos; ésta regla debe proporcionar una medida en picas y otra en puntos, aunque en la actualidad hay micas transparentes, en las que vienen impresos los tamaños que ofrecen los talleres de composición tipográfica, los que como referencia tienen la letra E mayúscula sin patines, en diferentes tamaños, y las medidas de picas, puntos e interlineados.



Marcaciones tipográficas

Estas instrucciones pueden ir en las zonas blancas y con un color diferente para facilitar su identificación:

VERSALES

VERSALITAS

Cursiva

Negritas

Blanca

Redonda

Sangría

En block

Piña o centrado

Alineado a la izquierda

Alineado a la derecha

Justificado

A bando

Antecedentes técnicos del diseño editorial

La generación de un libro debe conjugarse alternativamente con la planeación externa de la obra. Ante la diversidad de productos con que compete en el mercado de impresos, el libro exige la atención en todos los aspectos de su manufactura: tanto en su imagen como en su temática y narración. Durante el Renacimiento italiano, los humanistas retoman las fuentes, las formas, las letras y los estilos tipográficos de la antigüedad clásica. Los artistas occidentales persiguen un objetivo: “la divina proporción”, relación matemática en que se basa la perfección y coordinación. Leonardo da Vinci la plasma en el cuerpo humano, al igual que Alberto Durero. El tipógrafo francés Geoffroy Tory la lleva al plano del libro y estudia, según la simetría humana, la composición de las letras.⁸

La proporción del libro se basa en dicho principio de composición áurea. A partir del trazo de líneas geométricas en la página que forman puntos de intersección (*red áurea*), se obtienen espacios de distribución armónica para colocar los elementos. La armonía se logra mediante el equilibrio y relación entre cada una de las piezas que forman el impreso. En general, toda publicación debe guardar relación en su forma e interior, sea cual sea su naturaleza: libro de texto, obra de divulgación, libro de bolsillo o edición de lujo. Aunque en los inicios de la tipografía no se distinguían las divisiones en cuanto a la elaboración del libro, éste siempre congrega la unión de dos tipos de diseño: el editorial y el gráfico. Bajo los conceptos de *diseño gráfico* y *diseño editorial* se encuentran semejanzas y particularidades. El primero tiene como objetivo primordial llamar la atención del receptor y atraerlo. El segundo, por su uso y disposición de la letra impresa en la página, pretende pasar completamente desapercibido, para que el lector se concentre en el contenido y no en la forma. Gracias a la congruencia entre ambos puede obtenerse un producto funcional como medio impreso: comprensible en su redacción y cómodo para leer, y estético como objeto: bien diseñado, armónico tipográficamente, con óptimas ilustraciones, etcétera.

⁸ ROGER Druet, “Caligrafía y tipografía en Europa”, en *Material didáctico de tipografía*, México, Versal Producción Editorial, 1998, p.21.

Gran parte del diseño se basa en el tipo de libro y tema que aborda: especializado, profesional, científico, bibliográfico, enciclopédico, de gramática, de arte, de poesía, de novela, etcétera. A partir de su definición se conforma el tipo de lectura: lineal o en extractos. A este respecto, Gordon Graham proporciona la siguiente clasificación de publicaciones según su carácter:⁹

- Libro de texto corrido
- Libro ilustrado o de arte
- Publicaciones periódicas: revistas, periódicos, diarios o semanales.
- Publicaciones de hojas sueltas: material de promoción como trípticos, dípticos, folletos.
- Impresos de gran formato: carteles o *big board*.¹⁰
- Materiales educativos: tablas, mapas, cuadernos de trabajo o guías de enseñanza.

El diseño de cualquier material para ser leído es importante porque mediante él se concretan las ideas del contenido: manchas de tinta, blancos, colores, espacios, letras, volumen, tipo de papel, cubierta, ilustraciones, tipografía, etcétera, que corresponden a las necesidades específicas tanto temáticas como editoriales. Cada uno de los componentes proporciona efectos positivos o negativos en la elaboración de un impreso. Cuando un diseño está bien realizado, permite concentrarse en el contenido y no en la forma. De lo contrario, provoca distracción, cansancio, e incluso menor comprensión o interés.

Por el contrario, un buen diseño motiva al lector —en primera instancia— a acercarse al libro, tomarlo, hojearlo y descubrir su contenido.

Al igual que la corrección, el diseño se ajusta a normas editoriales y visuales. El libro es resultado del interés de una casa editora por proyectar su imagen, lo cual logra, en primera instancia, por medio del diseño de dos elementos fundamentales: la página y el forro.

⁹ GORDON Graham, "Que hacen los editores—del autor al lector—", en *Libros de México*, México, Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, Centro de Promoción del Libro Mexicano, n.29, octubre-diciembre, 1992, pp.17-18.

¹⁰ Carteles de gran formato para publicidad exterior o anuncios espectaculares.

Proceso editorial

La designación para las personas que participan en la elaboración de los libros ha variado con el tiempo. Los manuscritos requerían de entre cuatro a diez personas en su fabricación.¹¹ Con la aparición de la imprenta surgen nuevos oficios: cajista, tipógrafo, formador. Los adelantos técnicos de la revolución industrial provocan cambios tanto en el empleo de materiales como en el diseño y presentación. Desde mediados del siglo xx, con la aparición de métodos electrónicos, se habla de una revolución en la forma de hacer libros, caracterizada por la simplificación en las tareas y la cada vez mayor incorporación de las computadoras a las diversas fases de edición.

La edición

Para comprender la importancia del trabajo editorial, primero es necesario definir sus principales conceptos. La palabra edición se deriva del latín *editio*, de *edere*, que significa publicar o hacer público.¹²

En este sentido, preparar la edición de un texto es darle forma gráfica, coordinando técnica y estética en los elementos que la integran. Editar es publicar una obra o cualquier tipo de impreso valiéndose de la imprenta u otro medio de reproducción gráfica: carteles, folletos, revistas, trípticos, diarios, boletines, mapas, invitaciones, libros, etcétera.

¹¹ Los oficios básicos en el *scriptorium* medieval eran cuatro: *Diagramador*: marca los márgenes y líneas de la página —es un antecedente de lo que hoy conocemos como retícula—. *Amanuense*: copia el texto a mano utilizando una regla graduada para darle a cada letra el tamaño exacto y proporcional que debe tener, este procedimiento implica precisión y arte, ya que prácticamente consiste en trazar letra por letra todo el texto. *Ilustrador*: dibuja los grabados a color, generalmente en rojo, negro y azul. *Orfebre*: incorpora a las páginas del libro, las pastas o los pergaminos, ornamentos tales como piedras preciosas o metales laminados. Vid. Ana Lilia Arias Solorio, "La corrección de estilo", en *La Jornada Semanal*, México, núm. 219, agosto 1993, pp.33-36.

¹² IGUÍÑIZ, Juan Bautista, *Léxico bibliográfico*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Biblioteca Nacional, Hemeroteca Nacional, 1987, voz, "edición".

Hoy día, con las posibilidades de la computadora la actividad editorial exige un mayor conocimiento en diversas áreas y varias de las funciones pueden concentrarse en una sola persona:¹³ el formador es al mismo tiempo tipógrafo, el diseñador es ilustrador, el corrector es capturista, etcétera. A continuación se realiza una breve descripción de las características y funciones de cada una de las personas que intervienen en el trabajo editorial.

Editor

En México, el gremio acostumbra llamar editor a la persona dedicada a la coordinación y cuidado del texto para su publicación. Respecto a su naturaleza, diversos autores ofrecen varias concepciones. La mayoría coincide en definirlo como el encargado de supervisar y dirigir el trabajo editorial. Dentro de esta concepción encontramos dos categorías:

- *Editor literario*. Persona que dirige la publicación de una obra o colección y prepara, revisa, coteja e ilustra el texto.

- *Editor responsable*. Es quien, de acuerdo con las leyes de imprenta de algunos países, responde ante la autoridad por el contenido de un impreso, aunque la redacción de lo escrito pertenezca a otras personas, ya que es quien se encarga del proceso de publicación.

La agencia ISBN (International System Book of Numbers), creada para la regulación y control de las publicaciones en el mundo, resume las definiciones anteriores al manifestar que el editor es “cualquier persona, compañía, sociedad, asociación, grupo, o cuerpo de cualquier clase que sea, que publica o edita un libro, ya sea para la venta o gratis”¹⁴.

Como responsable del cuidado de la preparación de un texto, el editor debe poseer el conocimiento sobre las actividades editoriales: diseño,

¹³ SOLER, Martí. “Sobre los técnicos en edición: ¿corrector de estilo o editor?”, en Libros de México, Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, Centro de Promoción del Libro Mexicano, núm. 12, julio-septiembre 1988, pp.41-44.

¹⁴ Secretaría de Educación Pública, *Instructivo para el uso del ISBN*, 3ª ed., México, Secretaría de Educación Pública, Dirección General del Derecho de Autor, 1981, p.31.

formación, diagramas, composición, fotomecánica, impresión, corrección de estilo y de pruebas; así como de administración de los recursos y materiales disponibles, y saber dirigir al equipo editorial.

Capturista

Es la persona dedicada –en caso necesario– a la transcripción del texto original. Hoy en día generalmente lo hace en material electromagnético, para ser manipulado en computadora a lo largo del proceso. Para ello debe poseer conocimientos en procesadores de texto, ortografía y métodos de captura.

Corrector de estilo

En México es difícil encontrar una definición oficial del corrector de estilo y se tiende a insertarlo dentro del término editor. De los diversos documentos oficiales en español, el que ofrece un concepto aproximado es el Boletín Oficial del Estado Español; en él se define a los correctores de estilo como “los técnicos encargados de preparar originales para su composición, velando por [el] idioma [para lo cual] deberán poseer amplios conocimientos gramaticales y tipográficos”.¹⁵

Así, el corrector de estilo es la persona dedicada a la revisión profunda del material escrito, cuyas funciones se concentran en:

- Localizar inexactitudes o incorrecciones.
- Cuidar la sintaxis, la ortografía, la precisión de las palabras y las oraciones en general.
- Evitar la existencia de erratas.
- Aplicar el estilo editorial al texto.

¹⁵ Citado por José Martínez de Sousa, Diccionario de tipografía y del libro, 4ª edición, Madrid, Paraninfo, 1995, voz “corrector”.

*Tipógrafo*¹⁶

Aunque el corrector auxilia en la indicación del material, la persona responsable del *marcaje tipográfico* se encarga de dotar a la obra del estilo editorial en el plano visual. Recibe el nombre de *tipógrafo* y en él recae la responsabilidad técnica del impreso:

- Indica los criterios establecidos en cuanto a la imagen gráfica y tipográfica.
- Aplica formas, tamaños y ubicaciones específicas para la presentación de cada una de las partes del texto: títulos, subtítulos, siglas, notas, bibliografía, cuadros, pies de ilustración, colofón, página legal, portadas, forros, lomo, cornisas, folios, etcétera.
- Supervisa el trabajo de composición e impresión, junto con el editor y el corrector.
- Otorga soluciones precisas en caso de problemas de formación o impresión.

Formador

El formador aplica la forma gráfica al escrito. Después de recibir las instrucciones del editor y el tipógrafo, mediante un programa de edición profesional se aboca a la tarea de dar formato y tamaño a cada una de las partes del material, lo que se llama *composición tipográfica*. La mayoría de las editoriales suelen contar con una persona dedicada a la formación, sobre todo para garantizar la calidad y rapidez del trabajo. En general el formador debe:

- Organizar el original en tipografía formal.
- Conocer los principios de composición de textos.
- Resolver problemas de formación.
- Contar con materiales óptimos para la edición: computadora, programas profesionales, impresoras con buena calidad de resolución y tipografías de buena calidad.

¹⁶ Término tomado de María del Carmen Fragano Ríos y Luis Enrique Hernández Hernández, "Lineamientos editoriales del Instituto de Investigaciones Históricas", tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, 1999.p.62.

Diseñador

El diseñador gráfico elabora materiales especiales de la edición: forros, páginas, ilustraciones, tablas o cuadros de información, infografía¹⁷ e incluso la misma tipografía con diseños específicos. Por su conocimiento en las diversas áreas del trabajo plástico y artístico, auxilia en la construcción de la imagen –sobre todo externa– de una publicación. En el caso de los libros, y con el apoyo del editor, elabora los materiales gráficos con las características propias de la editorial.

Impresor

El impresor se dedica concretamente a la impresión del material en papel o en soporte electrónico. Con la orientación del editor y las especificaciones del tipógrafo y el diseñador sobre los materiales y formatos, determina los tiempos y características para la obtención del tiraje de una publicación.

Aunque el libro no siempre se produce de manera total en un mismo sitio –sobre todo por el alto costo de la maquinaria–, algunas casas editoras cuentan con el servicio dentro del mismo lugar de trabajo, pero la mayoría contrata empresas especializadas.

Trabajo editorial

La labor académica se encuentra ligada cotidianamente a los libros, los cuáles se hallan dispuestos para su consulta en múltiples presentaciones: desde las voluminosas enciclopedias, obras especializadas, libros de texto hasta las modernas versiones digitales que almacenan grandes cantidades de información (CD-Rom o disquete). Sea cual sea su forma –papel o material electromagnético–, la preparación de todo texto para ser leído requiere un trabajo editorial previo a su publicación.

¹⁷ La *infografía* es una modalidad del diseño gráfico que ha cobrado auge en años recientes. Consiste en la elaboración de cuadros de información mediante la aplicación de formas, colores, proporciones y efectos que dan al material atracción visual. Las publicaciones que más recurren a éstas son las revistas y los periódicos, aunque también se encuentran en algunos libros especializados o de difusión.

El cuidado y planeación de su contenido e imagen externa determinan la correcta presentación del mensaje. El libro obtiene gran parte de su estimación gracias al cuidado editorial, lo cual exige:

- Ordenamiento jerárquico de la información.
- Creatividad, sobriedad y sencillez en el lenguaje empleado.
- Aportación de elementos de refuerzo apropiados: ilustraciones, imágenes, etcétera.

Al abrir un ejemplar, el lector pocas veces se percató del trabajo que lleva implícito un libro bien hecho. La labor editorial y cada una de las tareas que requiere son de importancia para garantizar su calidad. Desde que un original llega al departamento correspondiente, debe procurar el cumplimiento de los siguientes pasos:¹⁸

a) Preparación del material dentro de la editorial

- Evaluación respecto al número de cuartillas, ilustraciones y cuerpo crítico.
- Revisión y cotejo de la traducción, si es el caso.
- Corrección de estilo de los originales.
- Anotación y marcaje tipográficos, correspondientes al estilo editorial.
- Planeación del diseño de forros.
- Corrección y revisión de pruebas de pre prensa.

b) Trabajo de pre prensa

- Captura de texto.
- Formación electrónica del texto.
- Formación de primeras pruebas para cotejo contra originales de la obra.
- Revisión de la obra o cotejo para detectar errores de composición.
- Incorporación de correcciones e impresión de segundas pruebas para cotejo de modificaciones.
- Elaboración de pruebas finas de páginas formadas con tipografía y gráficos.

¹⁸ IZQUIERDO, Miriam. *Una propuesta de edición electrónica del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM para el World Wide Web de Internet*, tesina profesional de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1996, p.87.

- Diseño y elaboración de forros. Boceto (*dummy*) y original mecánico.
- Elaboración de *pruebas azules*.¹⁹ Supervisión de calidad tipográfica, impresión y concordancia entre los elementos.
- Elaboración de *capillas*²⁰

c) Impresión

- Planeación y trazos para formación de negativos de impresión.
- Impresión de interiores y forros en *offset*, directamente sobre el papel.
- Encuadernación y acabado: cosido, pegado, refinado y *retrac-tilado*.²¹

d) Distribución y venta

- Planeación especializada de distribución, promoción y mercadotecnia.
- Promoción del libro: presentaciones, publicación en Internet, asistencia a ferias de libro, intercambio institucional, elaboración de catálogos, etcétera.

Diseño Gráfico Editorial

La generación de un libro no debe centrarse sólo en su concepto interior, sino conjugarse alternativamente con la planeación externa de la obra. Ante la diversidad de productos con que compite en el mercado de impresos, el libro exige la atención en todos los aspectos de su manufactura: tanto en su imagen como en su temática y narración.

La proporción del libro se basa en el principio de composición áurea. A partir del trazo de líneas geométricas en la página que forman puntos de intersección (*red áurea*), se obtienen espacios de distribución armónica para colocar los elementos. La armonía se logra mediante el equilibrio y relación entre cada una de las piezas que conforman el impreso. En ge-

¹⁹ Impresión especial en papel heliográfico de fondo azul y letras en blanco, anteriores a la elaboración del negativo.

²⁰ Se llama así a cada uno de los pliegos sueltos, doblados y alzados, de una obra en proceso. Funciona como la primera prueba de impresión. Sirve para cotejar el orden correcto de las páginas, los folios y la calidad de impresión.

²¹ Proceso mediante el cual se cubre de plástico el libro, para protegerlo del medio ambiente durante su manejo y exhibición.

neral, toda publicación debe guardar relación en su forma e interior, sea cual sea su naturaleza: libro de texto, obra de divulgación, libro de bolsillo o edición de lujo.

Aunque en los inicios de la tipografía no se distinguían las divisiones en cuanto a la elaboración del libro, éste siempre congrega la unión de dos tipos de diseño: el editorial y el gráfico. Bajo los conceptos de diseño gráfico y diseño editorial se encuentran semejanzas y particularidades. El primero tiene como objetivo primordial llamar la atención del receptor y atraerlo. El segundo, por su uso y disposición de la letra impresa en la página, pretende pasar completamente desapercibido, para que el lector se concentre en el contenido y no en la forma.

La página

Con la aparición del libro cuadrado comienza a tomar cuerpo el concepto de página como cada una de las dos caras que conforman la hoja de un impreso. La forma moderna de una *página tipográfica* requiere únicamente de aquellos elementos indispensables que proporcionen un equilibrio entre el texto y el diseño: blancos distribuidos, sangrías acordes con el ancho de la página, márgenes generosos, etcétera.

Tipos de páginas

Aún entendida como concepto único, la página se clasifica de acuerdo con sus características de diseño y ubicación dentro del libro. Al momento de abrir un libro se llama *par* a la página izquierda e *impar* a la derecha. Por su función se catalogan de la siguiente forma:²²

- *Página apaisada*: página que es más ancha que alta, suele emplearse para insertar tablas e ilustraciones.
- *Página de birlí*: página corta de final de capítulo o de alguna parte importante de la obra. No tiene menos de cinco líneas de texto: dedicatorias, epígrafes, páginas falsas con títulos de capítulo, etcétera.

²² FRAGANO Ríos, María del Carmen y Luis Enrique Hernández Hernández, "Lineamientos editoriales del Instituto de Investigaciones Históricas", tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, 1999. p.80.

· *Página blanca*: es aquella que no contiene ningún texto. Debe ser siempre par –con excepción de las que se dejan de cortesía o como guardas– tanto al principio como al final de la obra. Puede ser la precedente al retrato del autor o grabado temático de la obra, que se coloca en la página par anterior a la portada; pares que anteceden al inicio de un capítulo o artículo; la primera y última página del libro; el dorso de la dedicatoria; el dorso del lema o tema que encabeza la obra; la página final del prólogo, la final de un capítulo; la última página del libro.

· *Páginas de cortesía*. Son las dos que se dejan en blanco antes de la portadilla y después del colofón. En este rubro pueden situarse también las guardas.

· *Página legal o de derechos*. Ocupa el reverso o dorso de la portada y, como su nombre lo indica, en ella figuran los derechos legales de la obra.

· *Página común*. La mayoría de las que conforman el cuerpo de la obra; contienen los elementos propios del texto narrativo: cornisas, folio, texto, notas, etcétera.

El punto principal para la visualización del libro es la página. La correlación entre el blanco del papel, el gris del texto y el negro de títulos e ilustraciones conforman su diseño. Para Reinhard Schubert, la visualización consiste en la asociación entre imagen y texto.²³ Cuando se lee un libro, el ojo registra al mismo tiempo la imagen de las dos páginas. Antes de detenerse en el contenido, de alguna manera el cerebro se condiciona conforme a la distribución de primer vistazo.²⁴

Empleo y proporción de los blancos y espacios en la página

Los blancos son todos aquellos espacios no impresos de la página: márgenes, sangrías, espacios entre líneas, espacio interno de las letras,

²³ REINHARD, Schubert. "Diseño de libros", en *Libros de México*, México, Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, Centro de Promoción del Libro Mexicano, n. 9, 1987, pp.25-30.

²⁴ *Ibid.* p. 26.

colgados, etcétera. En conjunto otorgan un efecto visual que la oscurece o aclara: *los grises de la página*.

- *El margen*. Espacio alrededor de la caja tipográfica. Por su ubicación se llama: *superior*, de cabeza o falda; *inferior* o de pie; *exterior* o de corte; e *interior* o de lomo. También se les llama *medianiles*. La norma recomendable es: margen de corte del doble que el de lomo, para evitar que el texto quede oculto por la curva que se forma al abrir el libro. En un impreso menor, los márgenes pueden ser parecidos, excepto el de pie, que siempre debe ser ligeramente mayor.

- *La sangría*. El blanco que precede a una o varias líneas. Su función es dar notoriedad y descanso a los párrafos. Se determina por el tamaño de línea y cuerpo utilizado en el texto. En cuerpos de 6 a 14 puntos y líneas de 6 a 16 picas, sangría de 1 pica. Cuando la medida varía entre 24 y 30, o de 17 a 23 en cuerpos de 12 a 14 puntos, sangría de hasta 2 picas. Por su estilo y función son:

- *Sangría a bando o en bloque*. Se aplica a todas las líneas del párrafo, es proporcional a la sangría general del texto: citas textuales, resúmenes al inicio del capítulo o sección, etcétera.
- *Sangría francesa*. Se aplica a todas las líneas, menos a la primera: bibliografía e índices temáticos.
- *Sangría de primera línea*. Inicia la primera línea del párrafo con un espacio en blanco. Común en todos los párrafos de texto corrido, notas, etcétera.

De la buena distribución de los blancos depende en mayor parte la armonía del impreso. El blanco da realce al negro, lo que produce un efecto gris en la página—en el sentido tipográfico—, el equilibrio proporciona descanso visual, facilita la lectura, comprensión del texto y reflexión del lector. Los blancos toman su nombre según la función y el sitio que ocupen en la página. Los espacios pueden colocarse entre palabras, entre letras y entre bloques de elementos. Para determinar espacios pequeños son útiles los puntos o los cuadratines. La distancia entre líneas se conoce como interlínea.

Espaciar o “dar aire o airar” a la formación es equilibrar sus blancos. Blanquear o dar blanco, significa aumentar el intervalo entre las líneas, los apartados y los párrafos. El espaciado de palabras es un factor de legibilidad que merece atención. La línea muy apretada es difícil de leer; la línea distendida se fragmenta.

Interlineado o interlínea

El interlineado es el espacio que va de la base de una línea a la base de la siguiente. Su función es proporcionar claridad y legibilidad durante la lectura lineal de un texto. La correcta aplicación de un interlineado hace la formación tipográfica más clara y despejada. Es preferible emplear interlineados aireados que cerrados, pues estos últimos dificultan la lectura.

Cuando el interlineado es muy pequeño, las líneas entran al mismo tiempo en el campo visual y el texto parece un bloque oscuro y aglomerado. Las letras pierden claridad y reposo, produciendo pesadez y dificultad para leer.

Para distinguir los párrafos entre sí se pueden emplear diferentes espacios: línea vacía entre cada uno, primera línea con sangría, capitular o versalitas. La elección se determina por formato, diseño y normas editoriales. Los parámetros generales para un interlineado óptimo son:²⁵

- Fuentes menores a 10 puntos: interlínea 30% más del tamaño de la letra: 8/10, 9/10, 9/11, 10/12.
- Fuentes de 10 a 24 puntos: interlínea de 20% a 30% más del tamaño de la letra: 11/12, 12/13, 12/14.
- Fuentes mayores a 24 puntos: no hay reglas definidas, la proporción la determina quien diseña y es más bien producto del hábito de la percepción tipográfica y extensión del texto.

²⁵ FRAGANO Ríos, María del Carmen y Luis Enrique Hernández Hernández, “Lineamientos editoriales del Instituto de Investigaciones Históricas”, tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, 1999. p.83.

El interlineado tiene un efecto visual diferente dependiendo de la familia y el tamaño de letra empleado, así como del formato del libro y la caja tipográfica.

Tipografía

“Con base en las técnicas desarrolladas por generaciones de amanuenses y copistas, y con el establecimiento de nuevas convenciones, los impresores europeos crearon un cuerpo de conocimientos y experiencias enfocado a lograr que un texto se leyera con la mayor facilidad, pulcritud y belleza mediante el control de los trazos del dibujo de las letras, el espacio entre ellas, entre las palabras, líneas y párrafos. A este arte y oficio se le denomina tipografía.” Luis Guillermo Coda

*Introducción a la tipografía*²⁶

La tipografía se inicia con el tipo movable, elaborado y ordenado a mano (libros compuestos letra a letra), y que correspondía al uso que de la tipografía caligráfica hacían los copistas (la imitaban).

La *revolución industrial* tiende a mecanizar su uso. La tipografía se hace troquelada, aunque se continuará formando las cajas tipográficas a mano. A comienzos del siglo pasado se creó el linotipo, por el cual la tipografía se elabora con líneas de plomo al ancho de la columna previamente especificada. Le siguen el monotipo y, finalmente, el intertipo. La segunda revolución tecnológica de la composición tipográfica se presenta con la invención de la fotocomposición, a finales de los cincuenta (tiras perforadas, avance de la informática). La tercera revolución tecnológica se presenta con las actuales estaciones tipográficas, mediante el uso del láser como lector e impresor de los caracteres tipográficos.

Las familias tipográficas

En la nueva tipografía para computadora, una *familia de fuentes*²⁷ es un alfabeto que contiene todas las letras mayúsculas y minúsculas junto

²⁶ *Ibid.* p.85.

²⁷ *Ibid.* p.86.

con diversos caracteres en distintos tamaños y estilos, pero con una apariencia similar y distintiva. Una *fente tipográfica* es la misma colección de letras y caracteres pero en un solo tamaño y estilo (ejemplo: Times bold de 12 puntos). Y un *tipo* es una letra o carácter de una fuente determinada. El estilo básico de una letra es llamado *normal* (o letra blanca) y es el más legible de todos; si los trazos se hacen gruesos, el estilo se denomina *negrita*; si los trazos se adelgazan, la letra se llama *ligera* o *fina*; y si la letra se inclina hacia la derecha (casi siempre 20%) su estilo se nombra *cursivo* o *itálico*.

Cuando todas las letras se escriben en mayúsculas, el estilo es de *versales*; si estas mayúsculas se reducen 25% que el resto, son *versalitas*. Para medir el tamaño de las letras se emplea la unidad llamada *punto*.

Para medir el tamaño de una fuente determinada debe recordarse que cuando las letras se imprimían con tipos de metal, la forma de la letra quedaba dibujada dentro de un rectángulo o cuadrado llamado *caja de tipo* que se colocaba junto a otra, y otra, hasta formar toda la palabra. La altura de esta caja de tipo equivale al tamaño de la letra y esto hace que sea difícil medir el tamaño exacto porque no podemos conocer el ancho del margen que rodea a la letra. Esto produce el efecto de que las letras del mismo tamaño pero diferente familia parezcan tener tamaños diferentes (un texto compuesto en Times ocupará menos espacio que en Helvética).

Algo que sí podemos medir es la interlínea, que es el espacio entre dos líneas de texto. Basta con medir la distancia entre el borde inferior de dos líneas consecutivas (llamado también *alineación de base*), sin tomar en cuenta los trazos ascendentes o descendentes (es decir, sin considerar letras como: q, p, t, f, j; sino tan sólo letras como: a, s, x, m). En tipografía el tamaño de la interlínea se expresa con un quebrado: 10/12 (que se lee 10 sobre 12 puntos) donde el primer número es el tamaño de la fuente o letra, y el segundo es la longitud de la interlínea en puntos.

Para calcular el tamaño ideal de la interlínea, se multiplica el tamaño en puntos de la fuente por 1.2; así, la interlínea para un texto en 12 puntos sería: $12 \times 1.2 = 14.4$, que redondeado queda en 14 puntos de in-

terlínea (este es el cálculo que hace el programa con la opción de interlínea automática).²⁸

Esta fórmula es muy exacta para tipos hasta de 18 puntos, pero en tamaños mayores hay que disminuir el tamaño de la interlínea para conservar una proporción armoniosa de espacios. Los títulos suelen verse bien con interlínea del mismo tamaño que el texto (por ejemplo 24/24 pts.). Para medir la línea es necesaria la *regleta tipográfica*, que viene graduada con las medidas más comunes de interlínea.

Cuando las líneas de texto son muy largas, es buena idea hacer un poco mayor la interlínea para evitar que la vista se confunda al recorrer renglones muy largos y muy juntos. Hay varias formas de calcular la longitud ideal de una línea de texto, o *caja de texto*, y siempre la longitud varía según el tamaño del tipo. Una regla dice que en una línea debe caber dos y media veces el alfabeto completo en minúsculas del estilo y tamaño elegidos; otra indica que deben acomodarse un promedio de 8 a 11 palabras por renglón; y otra más expresa que la longitud de la línea será igual al doble del tipo expresado en picas (para un texto de 12 puntos, la línea mediría 24 picas o 10.2 centímetros).²⁹

Unidades de medida tipográfica

En América, la unidad de medida tipográfica es el punto, cuyo múltiplo es la pica. Ésta contiene 12 puntos, aproximadamente 4.21 mm (9 y 1/2 picas equivalen exactamente a 4 cm). El punto tipográfico, y por consiguiente la pica, está basado en la pulgada inglesa, es fracción de ella.

Una pulgada tiene 72 puntos, o sea, 6 picas.

En México, es usual referirse a la pica como cuadratín, haciéndolos sinónimos. El cuadratín es el tamaño que tiene el cuadrado exterior de una letra M versal o mayúscula; por lo tanto, este tamaño cambia según el cuerpo o tamaño de la letra. Así, una fuente de 10 puntos tendrá un cuadratín de 10 puntos; una de 14, tendrá 14.

²⁸ *Material didáctico de tipografía*, dentro del Curso- Taller Editorial '98. México, Versal Producción Editorial, 1998. p.46.

²⁹ *Ibid.* p.46.

El cuadratín se emplea usualmente para determinar el espacio que se dejará de sangría en los párrafos de la composición (sangrías de un cuadratín, de cuadratín y medio, de dos cuadratines).

En España se utiliza el cícero como unidad tipográfica. En el resto de Europa, salvo Inglaterra, el punto Didot.

La línea ágata está casi restringida al uso comercial; con ella se mide la altura de las gacetillas e inserciones publicitarias en periódicos y algunas revistas (20 líneas ágata equivalen a 8 1/2 picas, aproximadamente 3.6 centímetros).

Aspectos técnicos de la tipografía



La proporción tipográfica se logra a partir de la relación entre el formato, las familias, el tipo de letra, los blancos, etcétera.³⁰ Antiguamente, cuando aún no se establecía una concepción clara de la tipografía, las páginas se llenaban de elementos que producían el efecto visual de un rectángulo oscuro, delimitado por sus cuatro lados con breves márgenes.

Con el desarrollo de las técnicas y el estudio de la proporción humana y arquitectónica, se empiezan a aplicar ciertos principios de equilibrio provenientes de diversas materias —arquitectura, pintura y dibujo—. Las páginas y las letras sufren transformaciones favorables en la búsqueda por optimar la lectura. Lo que antes fue un exceso de color y ornamentación tipográfica, se transforma para dar al libro un carácter estético basado en la forma moderna, la *mancha tipográfica* se construye con la idea de una imagen coordinada entre las letras impresas en la página, sus blancos y los elementos.

³⁰ MARTÍNEZ de Sousa, José. *op. cit.* p.229.

Caracteres o letras

En términos de impresión y tipografía, la letra es a menudo sinónimo de *caracter*. Ello obedece en gran parte a la tradición tipográfica del linotipo.

La letra fue bautizada por las diferentes partes que la componen de acuerdo con la técnica de impresión de caracteres movibles. Aunque los métodos han cambiado, la conformación de la letra aún es la misma en cuestión de diseño y función.

Por su tipo se dividen básicamente en:

- *Versales o mayúsculas*, llamadas *capitales* o letras de *caja alta*. El uso tipográfico ha transmitido los términos de versales y *caja baja* para designar, respectivamente a las mayúsculas y minúsculas impresas.

- *Versalitas*, del mismo diseño que las versales, pero con la altura de las letras de ojo medio de la caja baja (como la a). Son auxiliares para reducir el efecto de las altas sin disminuir su jerarquía.

- *Caja baja o minúsculas*, comprenden letras de asta o palo ascendente (b, d, f, h, l...), letras de ojo medio (a, c, e, m, n, o...), letras de asta o palo descendente (g, j, p, q...). Se emplean para la formación general del texto porque son fáciles de leer en conjunto y no provocan cansancio visual.

- *Iniciales, capitulares o letras decorativas*, casi sin hombro, nunca en caja baja. Es la primera de un escrito que a veces destaca. Grabada, fundida, fotocompuesta o en *cliché*, orlada o no, abarca dos o más líneas de texto.

- *Letra orlada*, letra capitular o inicial, casi siempre en mayúscula, prevista de un adorno e incluso un adorno que tiene forma de letra. Tiene sus orígenes en las iniciales de los manuscritos.

- *Letra romántica*, categoría de letra orlada en boga durante la época romántica. Las letras representan troncos de árboles, raíces o tallos, provistas de hojas y flores; algunas se descifran a través de movimientos contorsionados de personajes, diablos o animales diversos y hasta el amontonamiento de piedras o ladrillos.

· *Signos y símbolos especiales:*

- Superíndices o voladitas (^{a, o, n}) y subíndices (_{a, o, n}).
- Letras acentuadas, en versales y en caja baja.
- Letras de varios ojos. En el mismo cuerpo, pueden existir varias dimensiones de la misma letra, alineadas entre sí: letras de ojo grande, mediano y pequeño.
- Puntuación.
- Signos especiales (matemáticos, monetarios).

La columna

José Martínez de Sousa define a la columna como cada una de las partes en que puede dividirse la plana en sentido vertical. La separación entre éstas puede indicarse por medio de un filete o de un espacio en blanco. Para la formación en una columna debe cumplirse con las siguientes normas:

- *Formato de la publicación.* Puede estar previamente determinado si se trata de una publicación con características definidas.
- *Cantidad de texto.* En obras generales, donde se trata de aprovechar el espacio máximo, se recomienda que corresponda al 70 u 85% del total de la página. Cuando es muy grande, el ojo se esfuerza para mantenerse una línea horizontal, lo cual provoca la pérdida de secuencia en el ritmo de la lectura. Cuando es muy pequeño, el ojo debe cambiar constantemente de una línea a otra, interrumpiéndose el ritmo de lectura.
- *Tamaño de los tipos.* Definidos a partir del ancho de la columna, si el tamaño del tipo es muy grande la columna tendrá que ser mayor y viceversa.

Imagen como soporte del contexto

Las imágenes –ilustraciones, fotografías, grabados, gráficas, cuadros o dibujos– representan otro tipo de lectura que va de la mano con el texto: son medios a través de los cuales se crean asociaciones y recuerdos.³¹

³¹ REINHARD, Schubert. *op. cit.* p.30.

Leer las imágenes y los signos, así como comprenderlos y unificarlos, es un proceso que a menudo no es suficientemente considerado al diseñar un libro. La creación o elección de imágenes implica auxiliar al texto, porque describen, aclaran o concretan ideas. Pueden clasificarse en dos grupos generales: las cercanas a la realidad y las convencionales. Las primeras expresan reproducciones de la realidad que el observador, de acuerdo con su experiencia cotidiana, puede identificar fácilmente. Las segundas se entienden cuando el marco de referencia está determinado por medio de conocimientos previos y compartidos por un grupo o colectividad. Ambas tienen un valor simbólico, es decir, relatan, valoran y producen efecto en el campo de las emociones.

Forro del libro

La encuadernación contemporánea más empleada, por el ahorro de insumos y la posibilidad de aplicar diseños más expresivos, es la rústica. Consiste en unir el cuerpo de la obra y la cubierta —confeccionados separadamente— por medio de pegamentos. Los primeros libros de edición rústica sólo empleaban tipografía, pero, posteriormente se recurre a litografías alusivas al contenido o materia. Hoy día el forro proyecta el gusto y estilo representativo de la editorial a la que pertenece la obra.

Simbólicamente, la elaboración del forro o cubierta es la parte final en la preparación de un impreso. Puede estar prediseñado o elaborarse a lo largo de la producción. En términos técnicos, el forro es la cubierta del libro sin importar si es de papel, tela, cuero, etcétera. La manera rústica consiste en una tira de papel doblada en tres secciones, la de enmedio se pega al lomo de los pliegos cosidos. Protege al libro del manejo externo.

Mediante la aplicación de formas, colores, tipografía, ilustraciones, gráficos y creatividad artística, la elaboración y diseño del forro o cubierta es una de las fases más representativas del diseño editorial: conforma el rostro de la publicación. Junto con la portada y la página que abre cada capítulo, la cubierta es una de las zonas del libro que más despliegue creativo permiten.

Un buen diseño de forros determina —en gran medida— la atención a primera vista del lector hacia el libro. Ante la diversidad de publicaciones

existentes en el mercado, la cubierta o forro se ha convertido en la parte más ilustrativa del contenido del libro. Éste se compone de las siguientes partes:

· *Primera de forros*. Corresponde a la parte superior del libro. Informa de primera instancia al lector sobre la obra expuesta. Algunos elementos que se indican en ella son:

- Nombre del autor o autores, editor o coordinador.
- Título y subtítulo de la obra.
- Número del volumen o tomo.
- Nombre de la obra completa de la que forma parte el libro, si es el caso.
- Nombre de la institución editora.
- Logotipo y nombre de la institución editora.

· *Segunda y tercera de forros*. Corresponden al dorso interior de la primera y cuarta de forros, respectivamente. Por lo general aparecen en blanco, sobre todo si la obra contiene solapas. Algunas ediciones suelen emplear este espacio para notificar créditos, directorios o información adicional.

· *Cuarta de forros*. Es la última parte posterior y externa del libro. En ella suelen aparecer los siguientes elementos:

- Sinopsis de la obra o del autor en caso de ser un libro de texto corrido.
- Código de barras.
- Logotipo editorial.

· *Solapas*. Parte extra doblada hacia adentro que pueden llevar los extremos del forro. Se llaman *anterior* y *posterior*. Proporcionan mayor firmeza al encuadernado cuando el libro es voluminoso.

· *Lomo*. Es el dorso o parte posterior del volumen en donde se encuentra la costura. En el caso de los libros encuadernados en rústica, con *lomo plano*, los pliegos se unen al forro para formar un mismo cuerpo.

· *Guardas*. Al abrir un libro encuadernado – particularmente en pasta dura– puede encontrarse una hoja doble al principio y al final de la obra.

Al principio, la primera mitad está pegada en la superficie de la tapa anterior (cara interior del cartón de cubierta), y la segunda mitad va pegada a la primera hoja del primer pliego de la obra, y al final del libro la situación es inversa. Aunque su uso es escaso en materiales rústicos, suelen incluirse en algunas ediciones de lujo. En su lugar se ha recurrido al empleo de páginas de cortesía, que tienen una función similar a las guardas.

Como primera referencia de acercamiento al lector, el forro cumple la función de informar, de manera ilustrada, el contenido del libro. El interior y exterior del libro se integran como unidad. Schubert describe las cuatro funciones comunicativas que cumple el forro o la cubierta:³²

Función orientadora

- Expresar algo del contenido.
- Transmitir el carácter del libro.
- Transmitir su vinculación con una serie o programa.
- Representa la razón de ser de la editorial o institución a la que pertenece.

Función publicitaria

- Llamar la atención sobre el libro.
- Ofrecer un estímulo para la adquisición.

Función estética

- Hacer que el libro se vea bien.
- Ser propiamente una obra de arte.

Función protectora

- Ser resistente para proteger al libro del manejo externo.

Formatos por pliegos

En las artes gráficas, el papel (sustrato) posee una importancia vital, ya que es usado en una variedad infinita de productos editoriales. Actualmente se han normatizado los tamaños de hojas o pliegos extendidos de

³² REINHARD, Schubert. *op. cit.* p.26.

papel, y a cada uno de ellos corresponden múltiplos de formatos que mantienen una proporción y que contribuyen con un menor desperdicio de papel. Unos papeles se utilizan más, por las características que presentan en el medio de la impresión; a continuación se mencionan dos de los más comunes y sus múltiplos correspondientes:

1. Hojas de 57 x 87 cm.

Son múltiplos de tamaño carta, 21.5 x 28 cm.

- Formato media carta: cabe 16 veces en un pliego.
- Formato una carta: cabe 8 veces en un pliego.
- Formato doble carta: cabe 4 veces en un pliego.
- Formato cuatro cartas: cabe dos veces en un pliego.

2. Hojas de 70 x 95 cm.

Son múltiplos de tamaño oficio, 21.5 x 34 cm.

- Formato media oficio: cabe 16 veces en un pliego.
- Formato un oficio: cabe 8 veces en un pliego.
- Formato doble oficio: cabe 4 veces en un pliego.
- Formato cuatro oficios: cabe dos veces en un pliego.

Estos dos tamaños de hojas son los más comunes en la producción editorial, ya que permiten realizar los proyectos para impresión de manera eficaz; estos tamaños de hojas, a su vez, corresponden a los formatos que caben en las máquinas offset para impresión y a las dobladoras de pliegos. Hay máquinas offset que imprimen media carta, y las hay también hasta 8 cartas, y dobladoras para estos formatos hasta con tres dobleces por pliego.

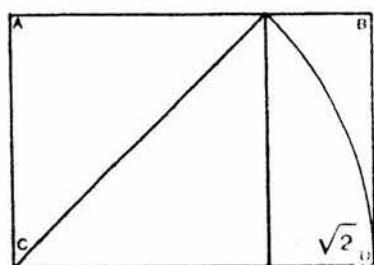
Es importante para el diseñador conocer los tamaños de hojas y las características más importantes de la impresión en offset, para así poder optimizar los proyectos adecuándose a las necesidades editoriales.

Un valioso auxiliar en el diseño gráfico es conocer la geometría de los rectángulos dinámicos, que son los que permitirán obtener formatos adecuados al proyecto a realizar. De esta manera, el formato diseñado mantendrá una proporción con el todo.

Los rectángulos dinámicos o armónicos tienen la propiedad de no estar nunca acabados o encerrados en sí mismos; poseen la capacidad de hacer siempre algo más. Se les llama rectángulos dinámicos o armónicos por la relación de catetos con la hipotenusa: cada uno genera al siguiente; su armonía y proporción va generándolos ya que cada uno tiene una relación con los demás al asumir como lado la hipotenusa del anterior. La relación entre sus lados se expresa con raíces cuadradas indicando los valores de las relaciones de los rectángulos.

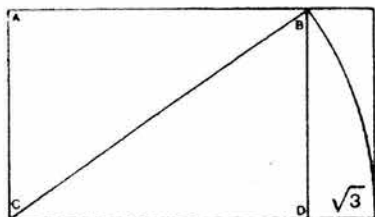
El cuadrado es el origen de los rectángulos dinámicos por ser el rectángulo raíz de 1 y de él se derivan los demás rectángulos. El lado del cuadrado es la unidad (no uno) porque puede aceptar cualquier valor o medida.

Serie de rectángulos armónicos o dinámicos:



Rectángulo dinámico raíz de dos

Trazar un cuadrado con la medida deseada a escala. Se traza una diagonal de "B" a "C", colocando el compás en "C", se abre hasta "B" y se abate la línea hasta la intersección con la línea "cd" prolongada. El punto donde interseca resulta el rectángulo raíz de dos, en el cual la medida del lado menor está obtenida una vez y 0.414 en el lado menor. El valor de la hipotenusa es 1.4142.

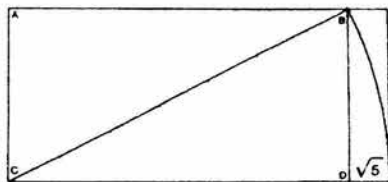
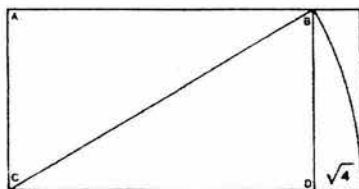


Rectángulo dinámico raíz de tres

Sobre este nuevo rectángulo que nos resultó de raíz de dos, se repite el procedimiento: trazar un cuadrado con la medida deseada a escala. Se traza una diagonal de "B" a "C", colocando el compás en "C", se abre hasta "B" y se abate la línea hasta la intersección con la línea "CD" prolongada. El punto donde intersecciona resulta el rectángulo raíz de dos, en el cual la medida del lado menor esta obtenida una vez y 0.732 en el lado menor. El valor de la hipotenusa es 1.7321.

Rectángulo dinámico raíz de cuatro

Se repite el procedimiento anterior sobre el rectángulo 3; el nuevo rectángulo es 4, cuyo valor esta contenido dos veces en su lado mayor y de él obtendremos dos cuadrados perfectos.



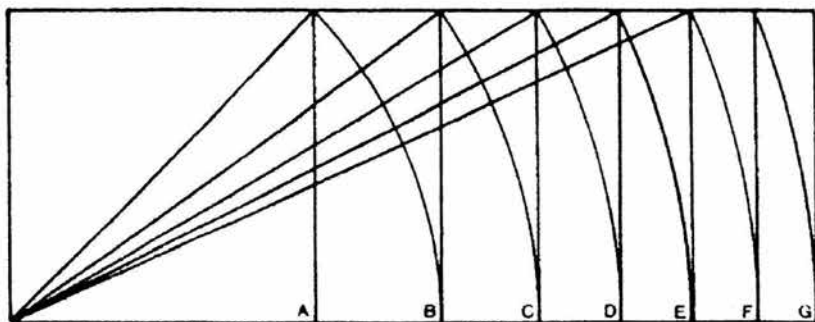
Rectángulo dinámico raíz de cinco

Nuevamente se traza la diagonal hasta la prolongación del lado dado por raíz de cuatro y se abate. Este nuevo rectángulo es raíz de 5 y su valor esta contenido una vez y 2.2361 en el lado mayor.

Se realiza el mismo procedimiento para obtener el resto de los rectángulos dinámicos o armónicos hasta llegar al rectángulo raíz de 9, el cual contendrá tres cuadrados perfectos.

Por ejemplo, en un rectángulo raíz de siete los valores serían:

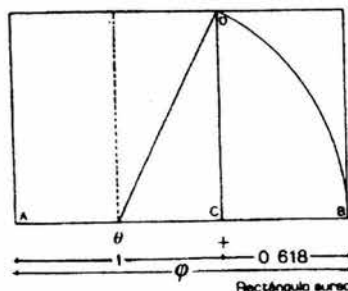
- A. Raíz de uno;
- B. Raíz de dos, que es igual a 1.414;
- C. Raíz de tres, que es igual a 1.732;
- D. Raíz de cuatro, que es igual a 2;
- E. Raíz de cinco, que es igual a 2.236;
- F. Raíz de seis, que es igual a 2.449;
- G. Raíz de siete, que es igual a 2.645.



El rectángulo áureo Φ

Al igual que los rectángulos anteriores, se parte del cuadrado; obtenemos la mediatriz de la recta "AC" y de este punto se traza una diagonal hacia el punto "D" y se abate la línea hasta la intersección de la línea "AB" prolongada.

Este rectángulo se distingue con el signo griego phi (Φ), cuya proporción es 1: 1.618.



Los rectángulos subarmónicos (RSA)

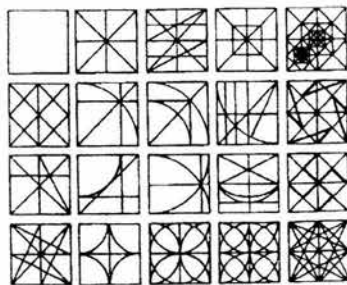
Sólo son tres y reciben ese nombre porque la armonía que tienen no es propia, no nacen de una relación propia, ya que obtienen su armonía del rectángulo 2 y del rectángulo áureo.

La descomposición armónica de los rectángulos dinámicos

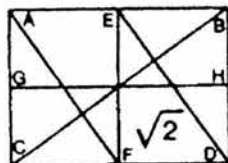
Este proceso de la diagonal y su perpendicular permite descomponer en gnomon³³ y recíproco todos los rectángulos dinámicos, generando descomposiciones ilimitadas y armoniosas. Las descomposiciones armónicas se aplican casi exclusivamente al espacio-formato, puesto que sugieren los puntos en que podemos disponer los elementos de nuestra composición y nos permite controlar si estos se han distribuido según el esquema armónico; y también permite analizar la proporción de un signo o detalle de la composición.

Descomposición geométrica y armónica del cuadrado (raíz de 1)

El cuadrado es gnomon y recíproco de sí mismo, por lo que usando sus diagonales y las posibles paralelas, o subdividiéndolo en otros cuadrados, podemos obtener distintas composiciones geométricas, fáciles de comprender con los siguientes ejemplos:



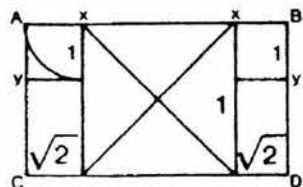
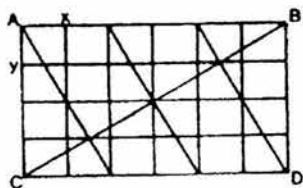
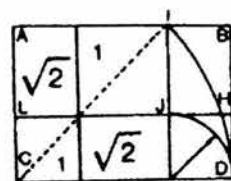
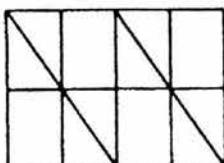
³³ El gnomon cuyo significado es guía, designa a la figura formada por dos perpendiculares; Herón de Alejandría consideró gnomónica toda figura que "unida a otra cualquiera, forma una nueva figura semejante a la primitiva, con sus mismas proporciones". Manual de diseño editorial, Ciencias y Artes para el Diseño, Diseño de la Comunicación Gráfica, UAM, 1988. p.17.



La descomposición del rectángulo raíz de 2

Dos ejemplos de ésta:

1. Sacar mitades, trazar diagonales "C-B", "A-F" y "E-D".
2. Repetir y en las intersecciones trazar paralelas horizontales y verticales.



La descomposición del rectángulo 3

Ejemplos:

1. Trazar raíz de tres; con la diagonal "BC", dividimos en tres partes el rectángulo y trazamos en las intersecciones las paralelas "Y" y "X". Resultan 24 raíces cuadradas de tres, del rectángulo original, guardando proporción.

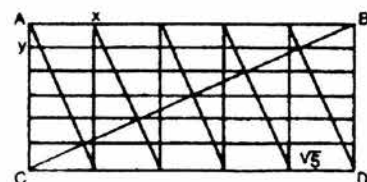
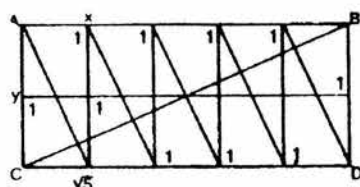
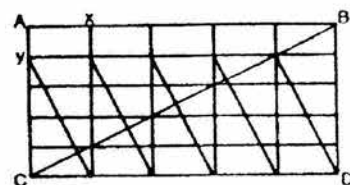
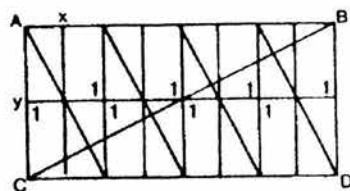
2. Con las paralelas verticales "X" a los dos extremos del rectángulo raíz de tres. Diagonales inferiores "X"; trazar paralela horizontal "Y" de "X" hasta "A" y de "X" a "B". Nos resultan tres cuadrados y dos rectángulos.

La descomposición del rectángulo 4

Ejemplos:

1. Trazar raíz de cuatro.

2. Repetir, con la diagonal "B-C" dividimos en cuatro partes y una mitad horizontal. Tenemos ocho cuadrados con las diagonales "D-X", "X-X", "X-A" y dividir en las intersecciones resultando 16 rectángulos raíz de cuatro. Con la misma diagonal, dividimos en 5 partes y trazamos las paralelas "X" y "Y" en las intersecciones. Nos resultan 25 rectángulos raíz de 4



La descomposición del rectángulo 5

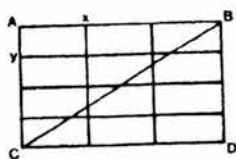
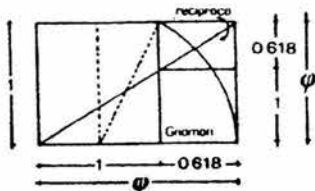
1. Trazar raíz de cinco. Diagonal "b" "c"; dividimos en cinco partes y trazamos las diagonales "dx", "xx" y "xa". Intersección en la mitad horizontal, resultando diez cuadrados.

2. Repetimos y trazamos las paralelas "x" "y" en las intersecciones. Nos resultarán 30 rectángulos 5.

La descomposición del rectángulo áureo

1. Descomponer el rectángulo áureo en gnomon y recíproco según el método de la diagonal.

2. Dividimos en tres partes y diagonales (DX) (XX) (XA). En las intersecciones resultan las paralelas "X" y "Y" formando 12 rectángulos. Vemos que la diagonal y su perpendicular dividen al rectángulo áureo en otros rectángulos semejantes, conservando siempre, en cada una de las descomposiciones sucesivas, la misma proporción áurea.



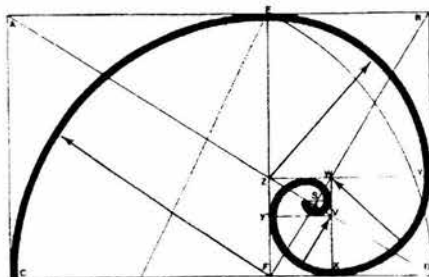
La construcción de la espiral áurea

Trazamos el rectángulo áureo. Trazar la diagonal (da) y (fb), en la intersección "Z" trazar paralela "Y". Compás en "F" hasta "C"; compás en "Z" hasta "E"; compás en "W" hasta "Y"; compás en "V" hasta "X"; compás en "S" hasta "Y".

La diagonal y su perpendicular indican los puntos de la subdivisión continua del rectángulo áureo en un cuadrado y otro rectángulo áureo, lo que genera la espiral logarítmica.

Para que construyamos la espiral áurea empezamos por construir el rectángulo áureo, y después obtenemos mediante el método de la diagonal y su perpendicular los puntos de las subdivisiones sucesivas.

También podemos hacerlo a la inversa y se obtiene la misma espiral.



Diagramación

Para realizar el boceto de un libro o revista es necesario empezar determinando el formato y el espacio conveniente que deben ocupar los márgenes blancos y la mancha tipográfica en la composición de la página, a fin de que resulte proporcionada y, por lo tanto, agradable a la vista al tener equilibrio y armonía en todos sus elementos.

Las líneas horizontales determinan la altura de la caja; las líneas verticales los anchos. En cuanto a las zonas blancas, éstas dependerán de las cajas, pero siempre tomándolas mucho en cuenta, ya que de ello dependerá que al momento de ser impresa la página y se realice el refine no queden espacios blancos demasiado pequeños o se corte la mancha tipográfica.

Para los márgenes blancos, generalmente se manejan los términos: si al lomo le damos uno, a la cara o corte le damos dos; si al pie le damos tres, a la cabeza le damos uno y medio. Se manejan estos términos, pero en realidad depende del gusto del diseñador; no es una regla forzosa.

Sólo la relación correcta de proporciones entre el formato y el bloque impreso puede producir la armonía de una página, que se completa con la acertada elección de caracteres, estilo, cuerpo del interlineado, etc.

El interlineado también es un espacio blanco de la página: es la distancia entre una línea tipográfica y otra, que debe ser proporcionada al tamaño de los caracteres y del libro; debe considerarse la separación de los títulos a los principios de columna y los blancos de principio y fin de capítulo, etc. Cualquiera que sea el método que se utilice para la distribución de la página, se deben considerar los siguientes puntos:

1. Que la superficie de la página de papel y la longitud del rectángulo de impresión estén relacionados con el bloque de texto.
2. Que este en relación y proporción con el ancho de columna: que el folio forme parte impresa del margen y nunca del texto.

Los diversos métodos de distribución del texto y márgenes tienen generalmente en común que la diagonal del rectángulo del texto coincide con la diagonal del papel; esta coincidencia garantiza la armonía de la página. De lo anterior, podemos decir que la proporción áurea, en formatos y márgenes se aplicará, sobre todo, en las obras que persiguen fines

estéticos. La proporción normalizada se emplea muchísimo en ediciones económicas y obras de divulgación, porque así se ahorra papel.

Retículas

La otra manera de organizar el espacio-formato es realizando una retícula, formada también por líneas verticales y horizontales que se combinan para producir los cuadrados y los rectángulos que forman el original de una página impresa. Las líneas verticales de la red sirven para delimitar la entrada y salida de los márgenes, las columnas de texto y los espacios que las separan (medianiles); las líneas horizontales determinan la cabeza y el pie de la imagen, la profundidad de la columna, la colocación de los títulos, subtítulos y leyendas.

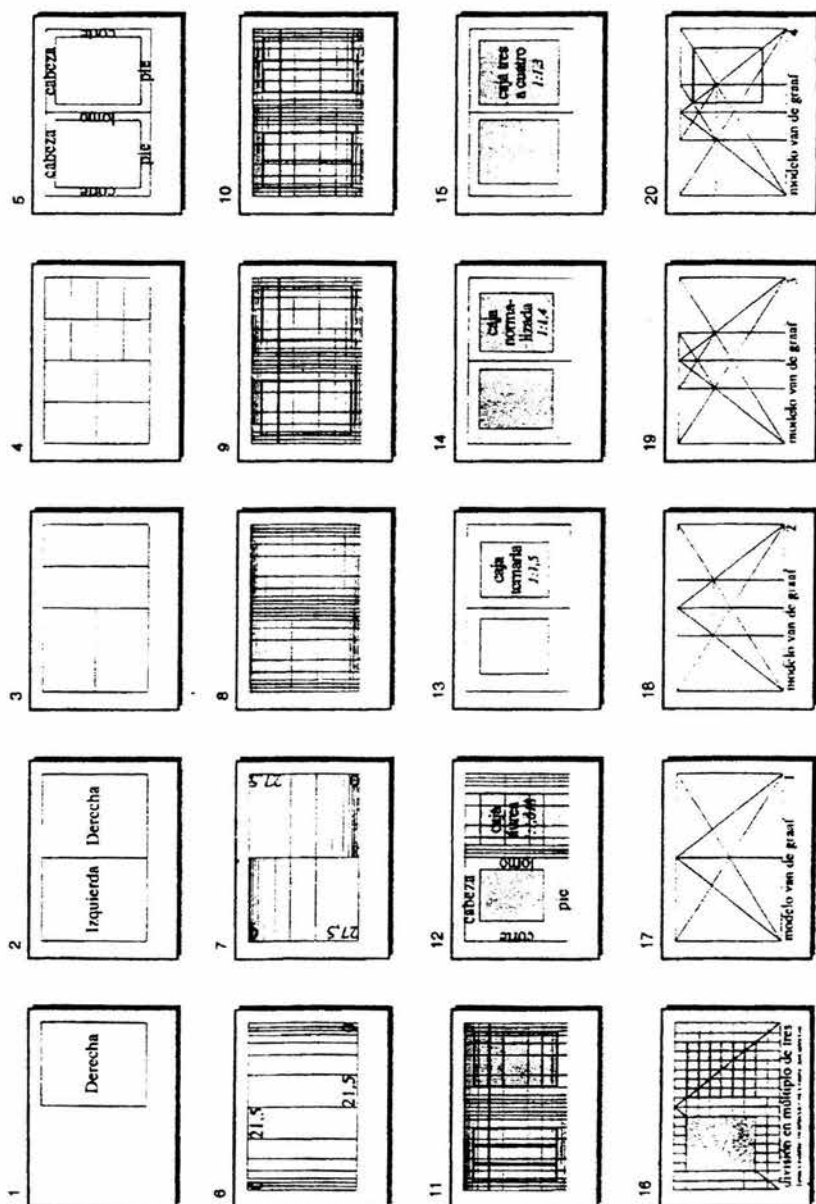
El uso adecuado de las retículas facilita la organización de la superficie, ya que determina las dimensiones constantes del espacio; además, posibilita una disposición objetiva, sistemática y lógica de todo el material, que son el texto y las ilustraciones de una manera legible.

Los cuadrados y rectángulos resultantes de la retícula se conocen como campos reticulares, y pueden tener o no las mismas dimensiones; la altura de estos campos corresponde a un número determinado de líneas de texto, y el ancho es el mismo que el de las columnas. Estos campos permiten ordenar los elementos de la composición, además de dar uniformidad a la presentación de las informaciones visuales.

Una buena separación en los campos, así como entre línea y línea, nos darán como resultado una página ordenada y legible. Al trazar la retícula, lo primero que hay que tener presente es el formato, ya que éste determina nuestra zona de trabajo; en seguida hay que ver la cantidad de material, tanto textual como gráfico, que debemos ubicar, así como el número de páginas que tenemos para la ubicación de nuestro material. Otros factores que tenemos que atender son: el tipo de letra, tamaño de letra, tipo de composición y tipo de papel.

Resumiendo, el uso adecuado de la red nos permite que la información quede claramente ubicada en su totalidad; así, el ritmo de la lectura es adecuado ya que no se requiere de esfuerzo para ser leído y el contenido

se retiene con facilidad, ya que las ilustraciones y el texto están ubicados en orden y en función de su importancia temática.



El diseño y la composición

Los conceptos y los métodos geométricos constituyen una sólida base para la introducción al estudio de la armonía de la composición, misma que nos es útil en el campo editorial. Al realizar una composición, lo que estamos haciendo es disponer dentro de un espacio-formato varios signos o elementos de diseño según una idea directriz, para así obtener un efecto estético y agradable además de una lectura fácil y cómoda. Existen diferentes clases de composición y cada una de ellas nos ayudará a resolver determinados problemas de diseño:

1. Composición dinámica. Nos da la impresión de movimiento y fuerza, en este caso lo que domina es el contraste entre los distintos elementos de la composición. Para obtener este resultado existen ciertas exigencias que son fundamentales para la composición, tales como la unidad y el equilibrio.
2. Composición clásica o estática. Al contrario de la anterior, en ésta se acentúa el sentido de continuidad eliminando todo aquello que nos pudiera sugerir movimiento, evolución o transformación, dando por resultado un efecto tranquilizador.
3. Composición continua. Se caracteriza porque en ella la acción la acción de los elementos visuales se desarrolla dominando el espacio-formato con una narración continua, de tal manera que su lectura visual tendrá que ser sucesivamente coordinada en todas las zonas del formato, ya que no habrá ningún punto que este determinado por un interés preponderante.
4. Composición en espiral. Con ella se consigue un efecto de fuerza vital cuando los elementos se expanden hacia el exterior del formato. En este tipo de composición su característica principal es el sentido de profundidad.

Unidad ritmo y equilibrio

Para lograr resolver en una composición la función, debe antes de resolverse la unidad en la armonía total entre los elementos que conforman la composición: entre lenguaje y signo, y entre contenido y forma. El fin

último de la composición es la unidad, la organización de las fuerzas, es la unidad estética en el arte. En una composición tan sólo es necesario mover un solo elemento por pequeño que éste sea, y todo el conjunto resiente el cambio dentro de la unidad misma de la composición. Es importante la variedad que debe haber en la unidad, y por supuesto, el equilibrio, el ritmo y todas las leyes de la composición para lograr un resultado satisfactorio.

En el ritmo actúan leyes específicas como simetría e intensidad; conjuntamente con las leyes de equilibrio y lenguaje. El ritmo y el equilibrio pueden regular el efecto compositivo al ser el ritmo la sucesión y armonía de los valores visuales como son: dibujo, espacio, claroscuro, color, movimiento y equilibrio. Ahora bien, cuando hablamos de Simetría nos referimos al equilibrio de energía o fuerzas contrastantes que se consigue por medio de las disposiciones especiales de los elementos, de las cuales la más común es la repetición, lo que sugiere movimiento. Cuando nos referimos a la densidad de fuerzas, estamos hablando de la intensidad de un signo, por ejemplo, la intensidad se manifiesta por medio del carácter de su estructura o en la densidad rítmica de su forma.

En lo que se refiere al equilibrio en una composición, éste sería la justa medida de todos los valores que puedan estar en una composición; además, es el principal medio coordinador de las leyes antes mencionadas, dándonos como resultado final la unidad. Existen dos clases de equilibrio: el estático, que se da cuando un cuerpo está en reposo y permanece en él aun después de haber sido sometido a un sistema de fuerzas en equilibrio, es el equilibrio entre el peso y las demás dimensiones de los elementos semejantes dispuestos simétricamente respecto a un eje imaginario; el equilibrio dinámico es cuando un cuerpo está en movimiento y conserva este mismo estado aun después de haber sido sometido a un sistema de fuerzas en equilibrio.

EVOLUCIÓN TECNOLÓGICA DE LOS MEDIOS DE PRODUCCIÓN EDITORIAL

Los medios y funciones del trabajo editorial se han transformado notoriamente a lo largo del tiempo. Dichos cambios responden, sobre todo, al avance del conocimiento humano y a la búsqueda por satisfacer oportunamente las crecientes y diversas necesidades de la sociedad. Actualmente, se pronostican múltiples reestructuraciones en las actividades editoriales, sobre todo en lo referente a la incorporación de procedimientos electrónicos y digitales.

Las posibilidades de la computadora han propiciado el surgimiento de editores novatos, con lo que ante el desarrollo de la máquina se ha llegado a sacrificar el cuidado y la presentación de los impresos en aras de satisfacer rápidamente la demanda de los consumidores. En sus inicios, la mayoría de los programas de cómputo eran sumamente limitados en cuanto a calidad tipográfica y de almacenamiento de materiales, ya que era común una gran discordancia entre lo que mostraba la pantalla y lo obtenido en la impresora.

Los programas de edición han evolucionado y ahora son una herramienta fundamental en la realización de materiales impresos. La técnica ha mejorado notablemente e incluso se han agilizado ciertos aspectos de la edición tradicional: formación tipográfica, almacenamiento de imagen y de texto, ahorro de insumos, unión de funciones, manejo de diversos productos a la vez, cambios directos en pantalla, empleo de formatos especiales, ajuste entre letras, posibilidad de dar efectos a la forma y tamaño de letras, etcétera.

El hombre se comunica cada vez más con la máquina gracias al uso de ratones, teclados, pantallas y bocinas. La tendencia a futuro es amalgamar los sentidos humanos con las funciones de la maquinaria: reconocimiento de voz (oído), transmisión de sensaciones mediante guantes vir-

tuales (tacto), ojos electrónicos (vista), e inclusive el reconocimiento de los sabores a través de conexiones electrónicas a la lengua (gusto).³⁴

Ante la creciente sistematización de la cultura han surgido opiniones diversas en cuanto al futuro de los impresos, muchas de las cuales auguraron un desplazamiento del libro por la computadora. A pesar de las opiniones encontradas –a favor y en contra–, el advenimiento electrónico ha originado una revolución en el proceso de edición de los libros, donde el trabajo se ha beneficiado con la agilización de los procesos.

Tanto en texto como en imágenes se han lanzado al mercado diversos productos que ofrecen múltiples posibilidades de edición. En el caso de imágenes, gracias a programas de diseño gráfico como *Paint Shop Pro*, *Corel Draw*, *Image Assistance* o *Photoshop*, se pueden dar efectos, emplear colores especiales y crear motivos gráficos en monitor, obteniendo una reproducción con gran calidad de impresión. En lo que se refiere al texto, existen programas de edición profesional muy útiles para la elaboración de productos editoriales de óptima calidad: *Page Maker*, *Ventura*, *Quark X*, *In Design*, *Press* o incluso *Word*, los cuales incluyen herramientas auxiliares tales como diccionarios de ortografía y de sinónimos, localizadores y reemplazadores de palabras, aplicación de múltiples fuentes en diferentes tamaños, estilos, colores y efectos gráficos especiales. Su aplicación se determina por las necesidades, posibilidades económicas y de personal capacitado en una editorial o departamento de edición.

Productos editoriales electrónicos

Los productos electrónicos son una variante de textos nacida de la aplicación de la computadora a la edición. Según Gordon Graham, en un primer sentido se distinguen de los libros impresos porque la mayoría no se puede palpar, ya que ofrece información mediante la vista y el oído. Brindan al usuario flexibilidad y libertad para seleccionar, buscar e interactuar en diversos ambientes, redes y sistemas de información en línea, equivalentes a miles de libros y publicaciones periódicas.

³⁴ MURRIA-Lasso, Marco A. "La automatización de los sentidos", en *Humanidades*, México, UNAM, n.162, abril de 1998, p.21.

En un segundo sentido el de la edición de documentos impresos, los productos electrónicos comprenden dos acepciones: el empleo de equipos para la edición en papel y la publicación de materiales a través de métodos digitales no palpables físicamente. En este terreno han surgido nuevas variantes de publicación. Su empleo, conjunción o apoyo para los libros se ajusta al objetivo que se pretenda lograr. Algunos usos son:³⁵

- Microfichas. Impresión en película fotográfica: documentación de libros para bibliotecas.
- Bancos de datos en línea. Información textual o gráfica en computadoras y servidores de archivos: textos en línea.
- Discos compactos o CD Rom.³⁶ Almacenamiento digital de grandes cantidades de información: enciclopedias interactivas, obras literarias con audio y video.
- Páginas electrónicas. Información que se pone a disposición por red, a través de equipos de cómputo, servidores de archivos para difundir materiales diversos: educación, comercio, deportes, política, entretenimiento, etcétera.

El trabajo de edición electrónica

Aunque puede ser opcional la impresión en papel de los materiales electrónicos, no lo es el cuidado de su edición. Bases de datos en línea, discos compactos, libros o enciclopedias electrónicos, páginas electrónicas y todo documento que sea elaborado para ser leído, requiere de sus propias fases de producción, cuidado del estilo y planeación de diseño. Los pasos son similares a la edición en papel, aunque con ligeras variaciones: El proceso general se ejemplifica a continuación:

1. Evaluación, planeación y presupuesto de la producción.
2. Traducción de obras escritas en otras lenguas si es el caso.
3. Revisión y cotejo de la traducción.
4. Corrección de estilo de los originales.

³⁵ GORDON, Graham. *op. cit.* p.18.

³⁶ Siglas en inglés de Compact Disc Read Only Memory.

5. Paralelamente a la corrección de estilo se desarrolla el diseño de edición electrónica:

- Elaboración de retículas electrónicas: disposición y equilibrio de textos y gráficos en la pantalla.
- Definición de políticas de hipertexto.
- Diseño gráfico: texturas, color y demás elementos gráficos necesarios.

6. Captura de texto e incorporación de correcciones de estilo. Conversión de texto capturado a tipografía.

7. Composición tipográfica con programa especializado.

8. Cotejo de pruebas impresas de composición contra originales.

9. Formación electrónica del producto. Incorporación de texto, hipertexto y gráficos, con base en la retícula.

10. Segundo cotejo de pruebas impresas de formación y supervisión de diseño.

11. Incorporación de correcciones de texto, diseño y cierre.

12. Reproducción electrónica o digital en el medio seleccionado.³⁷

El uso de la red Internet es otro de los territorios con infinitas posibilidades para las publicaciones electrónicas, sobre todo en lo que al manejo de información se refiere. El lenguaje que hace posible a las páginas electrónicas es el HTML (*Hipertext Markup Language*). Es un hipertexto de gran dimensión que se caracteriza por la desaparición de un medio físico de contención —como el papel en el libro— y la colocación del escrito en un medio fluido para su consulta. A partir de esta posibilidad se comenzó a pregonar la desaparición del libro impreso, postura que ha

³⁷ En este tipo de productos editoriales existen diversas opciones de reproducción. Bancos de datos, libros y enciclopedias electrónicas se presentan en disco compacto para lo cual es necesario producir un disco matriz o "master" desde el cual se reproduce determinado número de copias para su venta o distribución gratuita. Tanto las páginas electrónicas como ciertos bancos de datos en línea sólo pueden reproducirse, estableciendo una conexión a un servidor, desde donde es posible acceder a la información contenida en estos medios.

sido desmitificada ya que los dos medios brindan distintas posibilidades al proceso narrativo y son aplicables a obras con carácter específico: enciclopedias, diccionarios, guías, manuales, etcétera. Una de las condiciones para que el hipertexto supliera en totalidad al texto clásico sería que el primero se convirtiera en un medio tangible y portátil, tal como lo es el libro. Esto no quiere decir que el hipertexto no cumpla una función, si lo hace, pero hasta ahora con objetivos de información más directos y rápidos, diferentes a cierto tipo de libros que sería difícil suplir como los de literatura o todos aquellos que requieran una lectura exhaustiva y profunda.

La lectura del libro se hace de forma secuencial que supone un juego de realidades a la vez. Para diversos analistas y autores especializados, la naturaleza lineal del relato tradicional es la mejor posibilidad del libro impreso. El libro es el medio natural para manifestar la creatividad única y singular: la literatura, mayor manifestación de la palabra escrita.

La cultura cibernética tiene en el hipertexto su propio medio natural de expresión; dicha tecnología para leer y escribir –al igual que el texto tradicional– está constituida por lo que Roland Barthes denominó *lexias* (elementos verbales que pueden ser palabras, frases o párrafos). En el hipertexto se encuentran vinculadas por conexiones electrónicas (*links* o ligas), palabras o frases que al ser accionadas, a través del uso del *mouse* o ratón, se conectan con otras *lexias*, ya sean imágenes, texto, gráficas, tablas de datos, video, sonidos o buzones electrónicos, produciendo un efecto de transición y creando una nueva forma de lectura.

Lo que realmente es cierto es que, al contrario de otros medios electrónicos, la computadora y sus diversas posibilidades han retomado el uso de la palabra escrita y la lectura de textos, lo cual no sucedió con otros medios como la televisión. Tal vez por ello se nota un continuo interés por mejorar los sistemas y los programas de edición; y lo mismo se refleja en la elaboración de libros: hay una evidente preocupación dentro del medio editorial por retomar los principios fundamentales de la composición y llevarlos a la máquina para mejorar las técnicas y los productos impresos.

El libro —como objeto— ha experimentado notorias transformaciones. Gracias a la imprenta tuvo mayor difusión, y gracias a la computadora ha tenido la posibilidad de mejorar sus métodos de producción. Este siglo se caracteriza por el predominio de la imagen sobre la palabra escrita, las imágenes se traslapan, los textos se fragmentan, giran, enciman, invierten, lo que sigue a una línea podemos encontrarlo sobre ella misma o tal vez al fondo, los tamaños de las letras varían, etcétera.

Una misma generación ha sido testigo de tres formas de presentar los escritos: los tipos fundidos de metal, la fotocomposición y la tipografía electrónica; ello ilustra el desarrollo del siglo xx.

Ante el continuo crecimiento de la producción editorial y la enorme gama de productos existentes en el mercado, es necesario reforzar el cuidado en la elaboración de un libro para que transmita su mensaje. A partir del conocimiento de métodos de reproducción, presentación y uniformidad en los estilos, la imagen y presentación son directamente proporcionales al mensaje transmitido a través del libro.³⁸

Las innovaciones en el trabajo editorial han diversificado su técnica. La revolución informática ha dado pie a que muchas personas califiquen lo editorial como una labor sencilla, cuyos procesos se reducen a las posibilidades elementales de una computadora. Nada más falso. Aunque es innegable el beneficio de los medios electrónicos para manufacturar libros, es necesaria una revalorización de los conocimientos tradicionales y la conjunción de ambos en aras del mejoramiento y preservación artística del libro.

Antes de la aparición de la imprenta un copista tardaba alrededor de un año en escribir un texto del tamaño de la Biblia. Ciencias como las matemáticas y la astronomía dependían del conocimiento geométrico de los dibujantes: trazos, dibujos y figuras llenaban las páginas. En aquellos tiempos, los diagramas eran una bendición para los escribanos, quienes tenían más habilidad para el dibujo que para la escritura. Las imágenes representaban ahorro de tiempo y esfuerzo.

³⁸ SOLER Frost, Jaime. "What you see is what you get", en *Material didáctico de tipografía*, Versal Producción Editorial, México, 1998, pp.29-31.

Con la aparición de la imprenta, las obras de tipo artesanal desaparecen paulatinamente y surgen nuevos procesos de elaboración de libros; los avances en la técnica permiten producir rápidamente mayor cantidad de textos impresos con notorio ahorro de insumos. Como resultado de una continua búsqueda en el mejoramiento y rapidez de los procesos, el campo de trabajo editorial se transforma a la par de las demandas de producción de medios impresos.

Desde la aparición del *composer*³⁹ hasta la edición electrónica por demanda, el interés por aplicar la tecnología al proceso editorial ha rendido frutos de gran utilidad. Aunque en el inicio los resultados no fueron óptimos –sobre todo en comparación con ventajas del linotipo–, a lo largo de los años se ha tratado de incorporar la calidad de los métodos tradicionales a los recursos de la computadora.

A pesar del avance técnico, la naturaleza del libro aún aventaja a los sistemas por su capacidad de ajuste a las necesidades del entendimiento humano y continúa siendo un invento interactivo en todos los sentidos, ya que entre otras cosas permite retener el tiempo y convocar el análisis y la reflexión; al contrario de la red y los sistemas electrónicos, cuya virtud y solicitud preponderante es la velocidad para obtener información.

A continuación, se mencionan los principales programas utilizados para captura y formación de un libro, así como programas de edición tradicional y electrónica:

Tipo de edición	Programas	Posibilidades
Procesadores de texto	· Word for Windows · Works · Text File · Word Pad · Perfect Word	· Captura de textos, aplicación de fuentes, presentación óptima del material. · Permite insertar imágenes y textos elaborados en otros programas compatibles. · Uso de diccionarios en otros idiomas. Búsquedas y reemplazos.

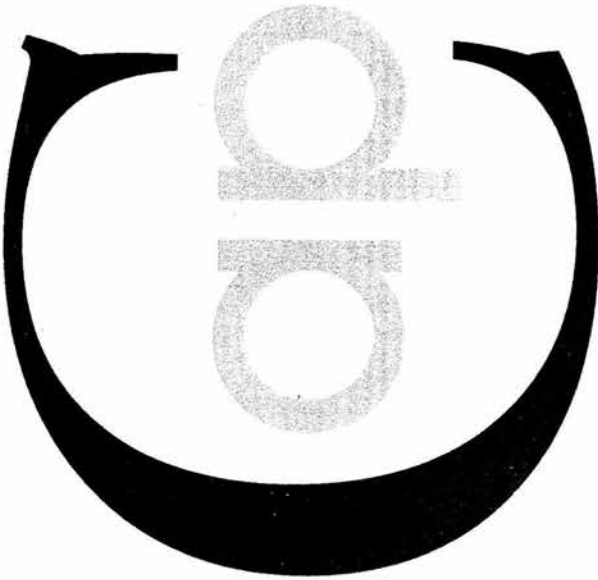
³⁹ Máquina cuyo principio fundamental es la composición tipográfica en una cámara de luz.

Tipo de edición	Programas	Posibilidades
Composición de textos	· Page Maker · Quark X Press · Ventura · Publisher	· Edición y composición profesional de textos. · Aplicación de medidas tipográficas. · Incorporación de imágenes, gráficas, cuadros, tablas y demás elementos elaborados en otros programas de edición compatibles. · Composición directa para la elaboración de negativos de impresión. · La última versión de Page Maker Adobe 6.5 permite editar directamente en código especial para publicar páginas electrónicas de hipertexto. · Manejo de tipografía de manera especializada: aplicación de formatos y ajustes específicos a la página.

Tipo de edición	Programas	Posibilidades
Hipertextos para páginas electrónicas	· Netscape Composer · Internet Explorer · Hot Dog HTML · Microsoft Front Page · Dream Weaver · Otros programas de computación	· Edición especial en lenguaje HTML para la creación de páginas electrónicas en World Wide Web. · Incorporación de colores en texto y fondo. Incorporación de imágenes estáticas o animaciones. · Incorporación de sonidos. · Posibilidad de que el documento sea leído por varias personas a la vez y desde lugares diferentes. · Transferencia de otros documentos en línea.

Tipo de edición	Programas	Posibilidades
Libros electrónicos	Edición en disquete o CD-Rom Libros en línea (WWW) Edición por demanda	· Almacenamiento de obras o colecciones completas en un solo medio. · Lectura o instalación en equipos de cómputo personales. · Consulta de enciclopedias, diccionarios, atlas y mapas a partir de interactividad con la computadora. · Calidad de impresión en trabajos con poco tiraje y reducción de costos.

3



METODOLOGÍA

Para llegar a resultados óptimos, el diseñador:¹

1. Configura la forma de los productos.
2. Estos productos satisfacen necesidades.
3. Satisfacen (estos productos) esas necesidades por medio de una cierta función.
4. Para configurar las formas funcionales que satisfacen, existen métodos, que guían al diseñador.

En la universidad (vida escolar) los métodos se vuelven herramientas para justificar una solución, y no el camino para llegar a ellas; sin embargo en la vida profesional (proyectos reales) sí es necesario tomar el método al inicio y no como justificación a una solución.

Causas para la selección de un método:²

a) Orden académico. Los problemas de diseño, para pasar del proyecto a su realización, deben enfrentar los costos de producción. Esto se puede sintetizar: “maximizar el valor de uso y minimizar el costo de producción”.³ Con esto se enfatiza la exigencia a los diseñadores de que sus propuestas, más que creativas o ingeniosas, estén apoyadas en argumentos lógicos con una sólida base de factibilidad económica. Por ello es fundamental sustentar el formato al tamaño de pliegos establecidos con el propósito de economizar papel y reducir costos.

b) Orden tecnológico. Es en el área de la toma de decisiones que los métodos inciden de una manera decisiva, ya que no es posible decidir

¹ RODRÍGUEZ Morales, Luis. Para una teoría del diseño. UAM Azcapotzalco. Ed. Tilde, 1986. p.15.

² *Ibid.* p.16.

³ ARCHER, B. Design a wareness and planned creativity in industry. The design center, Londres, 1974. p.54.

entre las opciones sin una estructura que ligue a los objetivos con los medios para alcanzarlos. De acuerdo con Ch. Jones,⁴ los métodos de diseño se enfrentan a diversos niveles de complejidad derivados de: 1) la búsqueda de tecnologías, invenciones o desarrollos, que son aplicados a un problema particular de diseño; 2) el control de los efectos colaterales que pueda tener un diseño y c) la dificultad de aplicar algo a una mejora.

c) Orden pedagógico. “los métodos de diseño son procedimientos enseñables/aprendibles, repetibles y comunicables que ayudan al diseñador en el proceso de diseñar.”⁵ De esta manera, las técnicas pedagógicas pueden ser desarrolladas siguiendo una metodología.

Metodología proyectual

El proyecto se sustentó basado en la metodología proyectual por considerarla funcional en la resolución de problemas. Esta metodología está basada en las cuatro reglas del método cartesiano:⁶

1. No aceptar nunca nada como verdadero que no hubiese dado pruebas evidentes de serlo, esto es, no predisponerse.

2. Dividir cada problema en pequeñas partes hasta que sea necesario para resolverlo mejor.

3. Ir de lo sencillo a lo complejo suponiendo un orden entre ellos.

4. Hacer enumeraciones completas y revisiones generales que permitan asegurar no haber omitido nada.

“El método proyectual consiste en una serie de operaciones necesarias, dispuestas en un orden lógico dictado por la experiencia. Su finalidad es la de conseguir un máximo resultado con el mínimo esfuerzo”.⁷

De acuerdo con Bruno Munari en *¿Cómo nacen los objetos?* Apuntes para una metodología proyectual: “en la proyectación gráfica de la activi-

⁴ JONES, Ch. The need for new methods, en *Manmade futures*. The open university press. Londres, 1974. pp.264-271.

⁵ CROSS N. The recent history of 'post-industrial design methods. Ed. The design council. Londres, 1980. p.50.

⁶ MUNARI, Bruno. *¿Cómo nacen los objetos?* Apuntes para una metodología proyectual. Ed. Gustavo Gilli, Barcelona, 1983. p.9.

⁷ *Ibid.* p.18.

dad editorial el problema no es sólo la portada de un libro, sino la proyección del mismo libro como objeto y, por tanto, el formato, tipo de papel, la encuadernación, la elección de caracter tipográfico, la extensión del texto respecto a la página, la numeración, los márgenes, etcétera.”⁸

El problema de diseñar surge de una necesidad, en el caso específico de este proyecto, de la necesidad de fomentar la lectura mediante un libro infantil.

La Secretaría de Educación Pública propone la necesidad y el diseñador detecta las opciones de solución a ella. Así, se define que se proyectará un libro infantil, con una historia inédita que fomente los valores morales, proponga una interactividad para motivar la continuación de la lectura y que sea una coautoría entre diseñador e ilustrador.

El resultado no debe ser sólo una solución sencilla y económica, ni puramente comercial. Aquí surgen ideas que serán descartadas al analizar los elementos que la componen.

Los elementos del problema a solucionar son:

- Adaptación de una historia y evaluación pedagógica de la misma que promueva valores morales en los lectores, que atraiga y mantenga la atención del lector fomentando su interés en la lectura.
- Formato del libro basado en el tamaño del pliego del papel.
- Diagramación.
- Elección del caracter tipográfico acorde al libro.
- Extensión del texto respecto a la página.
- Colocación de la numeración de las páginas.
- Marginación.
- Color en todos los elementos.
- Imágenes.
- Acabados.

Cada uno de estos elementos planea subproblemas a resolverse, que puede o no estar en contradicción con las demás soluciones. Ésta es la parte más ardua del trabajo del diseñador: conciliar las diferentes soluciones con el proyecto global.⁹

⁸ *Ibid.* p.33.

⁹ *Ibid.* p.46.

Para este proyecto los subproblemas son:

- a) ¿Qué formato de libro se empleará?
- b) ¿Qué diagramación es la óptima?
- c) ¿Cuál es la tipografía adecuada?
- d) La formación editorial agradable a la vista y funcional.
- e) Definir la teoría del color a utilizar.
- f) Seleccionar un estilo de ilustración que se adapte al texto.
- g) Analizar el mercado para proponer los acabados.

Para poder dar solución a cada subproblema y a su vez al problema en general, se necesita recopilar datos del mercado existente para decidir los elementos que se emplearán. Esto es, documentarse para proponer algo distinto, eliminando los duplicados y agregando un valor agregado.

Para cada elemento del programa se realizó una investigación, mostrada en los dos primeros capítulos de la tesis.

Se analizaron los diferentes libros del acervo para un balance, retomar sus cualidades y solucionar sus defectos.

A partir de este paso, la creatividad deberá aplicarse reemplazando la idea inicial –generalmente intuitiva–, manteniéndose en los límites del problema.¹⁰

El paso siguiente es la recopilación de datos relativos a los materiales y a las tecnologías para realizar su proyecto, que en gran medida limitan y/o determinan las soluciones.

Es necesario experimentar con los materiales y las técnicas porque permite proponer nuevos usos de un producto concebido para un único uso, como es el caso del separador desprendible de las solapas del libro proyectado. Ahora se pueden empezar a establecer relaciones entre los datos recogidos y hacer bocetos, ya sea a escala o a tamaño natural que nos lleve a soluciones de subproblemas, esto es: la construcción de modelos. Para seleccionar el modelo a emplearse es conveniente presentar los modelos, ya sea a probables lectores y/o a profesionales de la educación, como es el caso del asesor externo que orientó este proyecto.

¹⁰ *Ibid.* p.52.

Basándonos en todo este proceso, se empiezan a preparar los *dibujos constructivos*¹¹ con las indicaciones necesarias para la realización del prototipo final.

Estos planos se refuerzan con un modelo al natural con materiales semejantes a los definitivos (dummy) para demostrar su manipulación, durabilidad y practicidad.

Evaluación de la historia

Adaptación de una historia y evaluación pedagógica de la misma. Desde la planeación de la historia, se contó con la asesoría de un profesional en el tema, el Lic. José Manuel Ruiz Pineda, sociólogo educativo¹² quién leyó y propuso modificaciones a la historia con la finalidad de darle el sustento adecuado para entrar a concurso, así mismo, cercioró que la historia, empleo de colores, manipulación y composición estuvieran basados en una fundamentación pedagógica real.

Formato

Para poder determinar el formato del libro infantil fue considerado el formato comercial carta pues la relación entre el formato y el pliego del papel es óptimo.

Después de definir el tamaño carta, se justificó con respecto al a serie de rectángulos armónicos, específicamente con el formato RSA 2/3, cuya proporción es 1:1.276. Con esto se obtiene un equilibrio y estabilidad

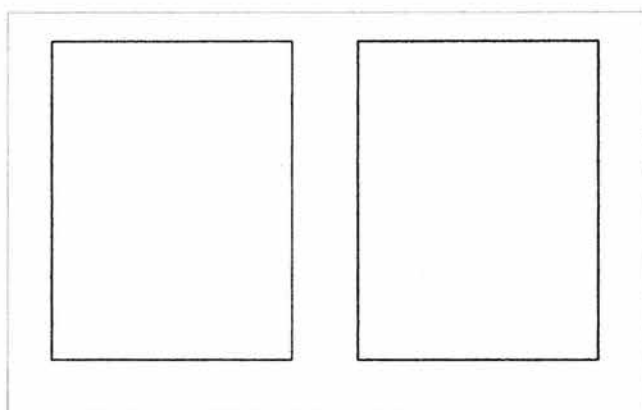
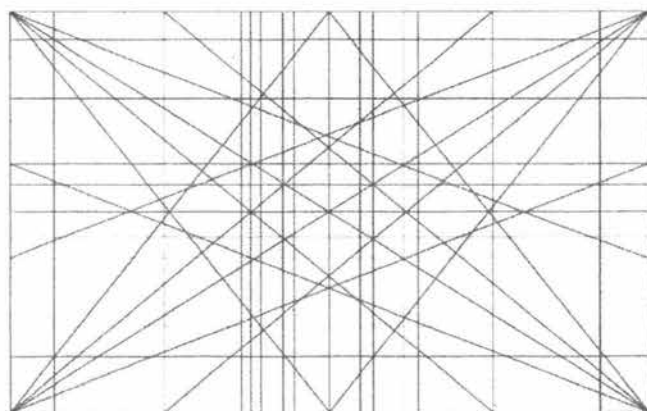
¹¹ Los dibujos constructivos sirven para comunicar a una persona externa del proyecto las informaciones útiles para preparar el prototipo final. *Ibid.* p.62.

¹² Sociólogo Educativo e Investigador Asociado en la Dirección de Investigación de la Universidad Pedagógica Nacional. Docente Universitario en formación de profesores y en investigación educativa. Ha tenido a su cargo: Coordinación de talleres regionales de investigación educativa, UPN; Investigación en práctica docente: Disciplina escolar en educación básica, UPN y Sujeto y crisis social en México, Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM y Porrúa. Actualmente funge como Subdirector de Planeación y programación educativa en la Dirección General de Servicios Educativos Iztapalapa de la Secretaría de Educación Pública.

del formato, de tal forma que el formato final es 28 x 17.865 cm extendido y 14 x 17.865 cm cada página. La obtención de éste formato se realizó con el mismo procedimiento especificado en el capítulo dos dentro del apartado de formatos y diagramaciones.

Diagramación

Posteriormente a la obtención del formato se diagramó en formato áureo, cuya proporción es 1:1.618; para enfatizar el sentido armónico y estético del soporte. El resultado de esta diagramación sobre el formato seleccionado resultan en una red sumamente práctica.



La red de trazo resultante sobre la cual se basa la justificación de los medianiles, columnas y demás elementos de composición editorial es funcional para el proyecto al permitir la formación del diseño y de los elementos de una manera visualmente agradable, permitiendo fluir el texto y de esta manera agilizando la lectura.

Estructuralmente, la cantidad de texto es apropiada para fomentar la lectura en los niños: no son demasiadas páginas, incluye ilustraciones, la composición es estética; resultando en una armonía de elementos en conjunto.

Tipografía

Se seleccionó la fuente tipográfica Arial Tur en 12 puntos por ser una fuente sumamente legible, lo cual se comprueba fácilmente por ser la empleada en la mayoría de cuentos infantiles. El puntaje facilita y aligera la lectura con un interlineado proporcional al tamaño de la letra, provocando una lectura constante sin espacios que provoquen distracción o emplastamiento.

Para el título del libro el puntaje es de 36 puntos con un interlineado similar que es el recomendado, como se observa en el capítulo anterior. Se escogió la fuente tipográfica Avant Garde Md Bt por ser fuerte y clara, además de ser contrastante con la empleada en los interiores.

La sangría es de medio cuadratín, que es una sangría de primera línea. El uso de esta sangría es común en todos los párrafos de texto corrido y en la enseñanza de la escritura en la educación primaria. Así se distinguen los párrafos entre sí.

El efecto gris creado en las páginas por la tipografía y la distribución de los blancos, proporciona un equilibrio de descanso visual que facilita la lectura, comprensión del texto y reflexión del lector. La correcta aplicación del interlineado hace la formación tipográfica más clara y despejada facilitando la lectura.

Y en el caso del título y autor, la jerarquía esta marcada por contrastes de tamaño, color y forma.

La numeración en las páginas está en posición y tamaño al generalmente empleado en los libros de texto corrido permitiendo la fácil referencia.

COLOR

Un órgano sensorial de gran importancia en el desarrollo de la humanidad, son los ojos. No es posible examinar aquí con detalle de que manera se nos transmiten percepciones por la vista. Aparte de las notas distintivas (tamaño, forma y claridad), que incluyen ya innumerables combinaciones de objetos, los ojos son capaces de memorizar las diferencias de colores. Es precisamente en este dominio donde los ojos nos proporcionan una múltiple gama de sensaciones.¹³

Las distinciones de matices de claridad que un ojo humano puede discernir, se acercan al centenar; mientras que la diferenciación de colores se cuenta en varios miles.

Así como el oído ha permitido el desarrollo del lenguaje, igualmente la necesidad de comunicarse a distancia y el instinto de imitación han creado, gracias a la vista, los caracteres de la escritura. Junto con la palabra y la escritura, la representación plástica es otro medio de expresión.¹⁴

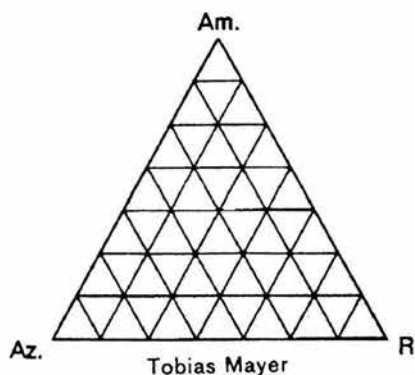
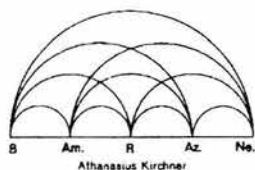
La teoría de los colores es cíclica. La esfera de los colores, tal como la formó y publicó el pintor Philipp Otto Runge en 1810, y tal como la utiliza recientemente Johannes Itten en su teoría de los colores titulada “Arte de los colores”, es muy conocido para representaciones teóricas y gráficas de colores. Como instructivo para la demostración plástica y práctica y para la neta caracterización de los colores, ha resultado más idóneo el cubo de los colores, apoyado sobre un vértice, de Alfred Hickethier.

¹³ HICKETHIER, Alfred. El cubo de los colores, Bouret, 1977. p.38.

¹⁴ *Ibid.* p.39.

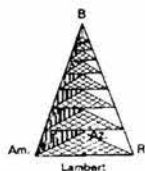
A continuación se muestran los pasos principales que a lo largo del tiempo presenta la historia de los intentos de lograr una ordenación de los colores:

- 1671. Tabla de los colores confeccionada por Athanasius Kircher, con dos dimensiones. Los puntos de la línea inferior (blanco, amarillo, rojo, azul y negro) se unen entre sí por medio de una semicircunferencia y dan por resultado los correspondientes colores combinados y subordinados a ellos.

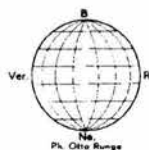


- 1745. Triángulo de Tobías Mayer, de dos dimensiones. En los tres vértices, los tres colores fundamentales: amarillo, rojo y azul –según Lambert, amarillo real, rojo cinabrio y azul montaña.¹⁵ – En cada uno de los lados se combinan dos colores fundamentales; en la zona interior, se mezclan los tres; y al confluir en el punto central, se anulan.

- 1772. La pirámide de los colores de Lambert. Éste y los siguientes cuerpos de los colores son ya tridimensionales. En los vértices de la base están el amarillo, el rojo y el azul; en el centro de la base, el negro. Las superficies superpuestas muestran una ordenación análoga, pero cada vez más clara. En el vértice de la pirámide, el blanco.

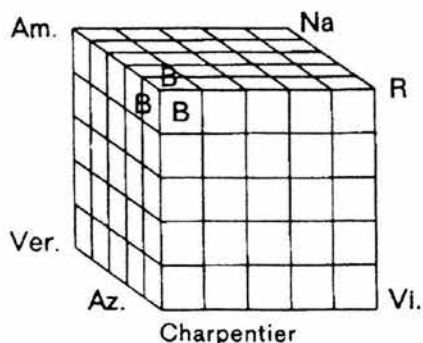
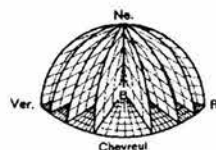


¹⁵ *Ibid.* p.44.



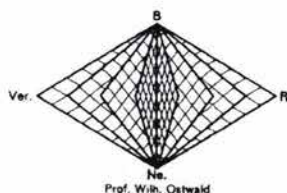
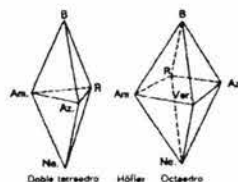
- 1810. Esfera de colores de Philip Otto Runge. En el polo superior, el blanco; en el inferior, el negro. En la capa externa del hemisferio superior, están los colores claros; en la del hemisferio inferior, los oscuros. En el ecuador se encuentran los colores puros. En el interior de la esfera están colocados los colores oscuros en igual orden. Johannes Itten en su "Arte de los colores" (1961), eligió también la esfera de los colores como medio de ordenación y representación gráfica.

- 1861. El cuerpo de los colores de Chevreul. En una media esfera con forma de abanico se encuentran en la base, a medio radio, los colores puros, que en dirección al centro van acercándose al blanco. Hacia el polo superior, todos los colores se dirigen al negro; en la zona interior del hemisferio, aparte de los colores puros, están los oscuros.



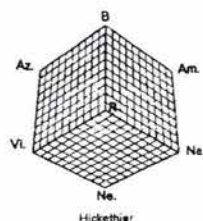
- 1885. Cubo de los colores de Charpentier. Los colores están colocados en un cubo en el que cada uno de los fundamentales va subiendo en tres dimensiones. Los ocho vértices del cubo tienen, aparte del blanco y del negro, los tres colores fundamentales y sus tres primeras combinaciones. También aquí los colores puros, los claros y los menos claros aparecen en la capa exterior; todos los colores oscuros, por el contrario, están colocados en el interior del cubo.

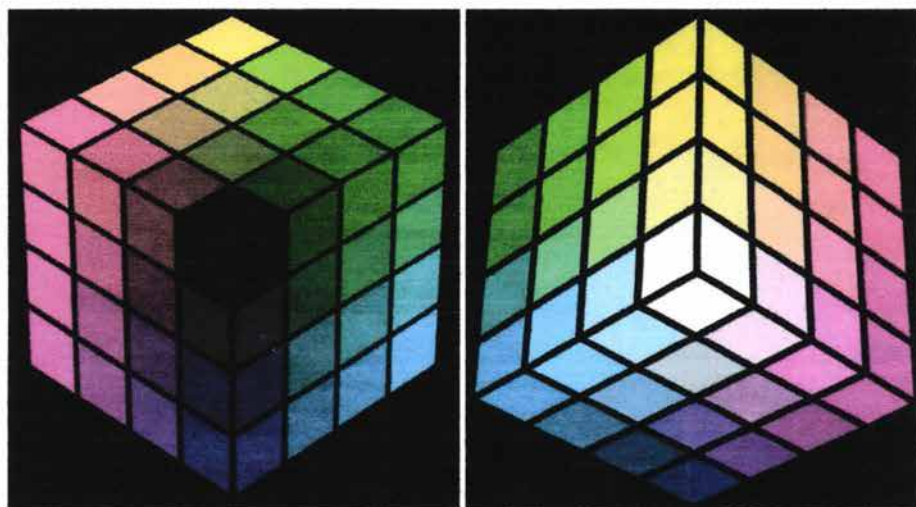
- 1905. El octaedro y el doble tetraedro de los colores de Höfler. En los dos cuerpos se encuentra el blanco en el vértice superior, el negro al pie. En la base intermedia triangular, el doble tetraedro presenta los colores amarillo, rojo y azul; en la superficie de las caras las combinaciones dobles y triples de los colores fundamentales. En el octaedro la base intermedia es un cuadrado, cuyos cuatro ángulos presentan los colores amarillo, rojo, azul y verde, quedando enfrentados el rojo y el verde, así como el amarillo y el azul.



- 1915. El cuerpo de los colores de Wilhelm Ostwald. Aquí los colores están encerrados en un doble cono. Todos los colores se diferencian según el tono, el contenido blanco y negro. Según estas tres cualidades, cada color se señala con cifras y letras. La ordenación de los colores está hecha otra vez de modo que en el vértice superior está el blanco y en el inferior, el negro. En el ecuador aparecen los colores puros.

- 1940. El cubo de los mil colores de Hickethier. En un cubo están colocados los tres colores fundamentales, amarillo, rojo, azul, de tal modo que cada uno de estos tres, con diez grados de intensidad, toma una dimensión, comenzando con el grado cero (incolore) y terminando con el grado 9 (pleno color). De las mutuas relaciones resultan mil colores diferentes que se numeran del 000 en el vértice del cubo, hasta 999 en el pie.





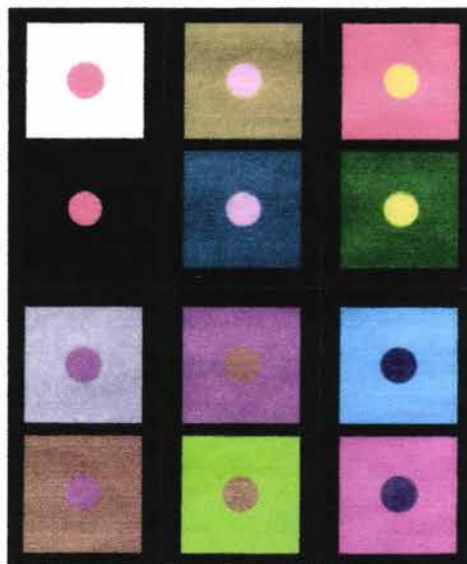
El cubo de los mil colores de Hicethier.

Contrastes

Contraste Simultáneo

La impresión que produce el tono de un color está condicionada por los colores que le rodean. Una mancha de color naranja aparecerá más encendida sobre un fondo negro que sobre un fondo blanco.

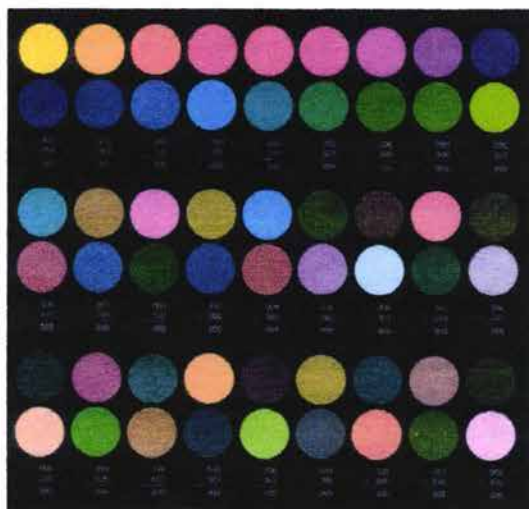
Muchas veces este efecto es el que da lugar a equivocaciones. En arte se utiliza el contraste simultáneo de modo muy consciente, cuando la impresión que produce un color ha de ser aumentada o disminuida.



Contraste Complementario

En el círculo de colores aparece muy claro que el color complementario de un color es el que está situado enfrente: Así, el complementario de amarillo es el violeta. El amarillo consta de 9 partes de amarillo y el violeta de 9 partes de rojo y 9 de azul. Las partes iguales de los tres colores fundamentales se anulan mutuamente. Si se pasa en el sentido de las agujas del reloj, de un color al siguiente, se ve el tono naranja amarillento arriba, y abajo el azul suavemente rojizo. También aquí se complementan los dos números para sumar 999. Ocurre lo mismo en cada color del círculo con su complementario. La posibilidad de constatar este hecho hay que verla como una propiedad del sistema numérico de la ordenación de los colores Hicethier y como una ventaja más.¹⁶

Si ahora consideramos el cuadro “Contraste Complementario” vemos en las dos filas superiores los tonos del círculo de los colores y sus complementarios ordenados entre sí. El contraste queda patente comparándolos primero en sentido vertical y luego en sentido horizontal: en el primer caso hay absoluta contraposición, en el segundo caso la mayor igualdad posible entre dos colores vecinos.



¹⁶ *Ibid.* p.60.

Colores primarios

Un uso consciente del color debe tener presente antes que nada el carácter polivalente y cambiante de los aspectos que entran en juego y que escapan de una definición precisa. Ya que la sensación cromática se debe a múltiples factores:

- a) Factores físicos-químicos, esto es, la materia y la luz como realidades físicas. La materia, por su constitución molecular absorbe o rechaza las radiaciones luminosas; la percepción de este fenómeno explica el origen de varios colores (rojo, naranja, amarillo, verde, etcétera).
- b) Factores de técnica y práctica pictórica: colas, imprimaciones, mezclas de colores, veladuras, etcétera; los modos de pintar y los procesos ópticos que derivan de cada uno de ellos.
- c) Aparato visual: transforma los rayos luminosos en sensaciones cromáticas con sus diferentes cualidades de color, luminosidad, saturación, intensidad, etcétera. A estas cualidades se asocia el recuerdo de otras sensaciones y el órgano de la vista se asocia así con los otros órganos sensoriales.
- d) Elementos perceptivos dependientes de la diferente colocación de los colores; de ellos deriva la continuidad y calidad de la percepción así como la delimitación de una definición precisa. Un determinado color disminuye o potencia su intensidad luminosa modificando también su tonalidad, pureza, saturación, etcétera, según las distintas tintas que la rodean. Los factores perceptivos implican la relación entre una superficie pictórica y la percepción dinámica de ésta por parte del observador.
- e) Factores psicológicos: se ocupan de los diferentes efectos provocados por un mismo color en observadores diversos según la variedad de su experiencia, sensibilidad e inteligencia.

El lenguaje usual se sirve de la palabra color para designar dos significados totalmente diferentes. Cuando nos referimos a las materias o sustancias consideradas coloreadas que sirven a la pintura deberíamos hablar de “pigmentos cromáticos” y de “color” sólo cuando designemos las

percepciones del ojo cuando es estimulado por las diferentes longitudes de onda luminosas específicas de estas materias.¹⁷

El pintor y el físico han demostrado que son tres colores de base (o primarios) de los cuales, con las oportunas mezclas, puede obtenerse la variedad infinita de las tintas; pero mientras que para el físico las radiaciones primarias espectrales son el rojo-naranja, verde y azul-violeta, para el pintor los colores primarios¹⁸ son el rojo, amarillo y azul. Estos colores, tomados como base, son considerados “absolutos” porque no se pueden obtener a través de ninguna mezcla.

Recientemente, la química ha sintetizado tres pigmentos base de pureza satisfactoria que permiten obtener una gama de otros colores no menos puros y difícilmente alcanzables con las ternas de los primarios descritos. Son el magenta, que es un rojo tendente al púrpura equidistante del amarillo y el azul; el amarillo y el cian, que es un azul tendente al verde. Estos tres colores ya utilizados en todos los sistemas cromáticos de impresión, fotografía y cinematografía, por ser los más aptos para reproducir determinadas tintas, han sido escogidos por una comisión de expertos a nivel internacional como terna de colores primarios con la finalidad de uniformar la fabricación de los pigmentos.

El amarillo, magenta y cian son autónomos; cada uno de ellos se ve libre de la influencia de los otros dos. Cuando mezclamos a partes iguales los primarios obtenemos los secundarios: naranja, verde y violeta que asumen la categoría de colores nuevos a los que se les considera puros.

Para alcanzar una visión estructurada de los colores, se eligieron algunas formas regulares (triángulo equilátero, pentágono, hexágono, círculo) sobre las cuales es más simple representar el orden de sucesión y las relativas combinaciones. Por motivos didácticos, la forma más difundida es el círculo, pues en él aparecen más nítidamente estas relaciones.

¹⁷ DE GRANDIS, Luigina. Teoría y uso del color, ediciones Cátedra, 1985, Madrid, España.

¹⁸ La definición de color primario debería atribuirse a las luces fundamentales de la síntesis aditiva. Sin embargo, se ha convertido en un lugar común referirla también a tres pigmentos fundamentales de mezcla sustractiva que debieran llamarse colores de base.

Para dar a cada color su puesto, se subdivide el círculo en seis secciones iguales resultando el círculo cromático.

Un color primario y un secundario, mezclados en proporciones iguales, dan colores intermedios denominados ternarios. Mezclando en partes iguales un primario y un ternario se obtiene un cuaternario; mezclando en partes iguales un secundario con un ternario se obtiene un quinario. Si introducimos estas tintas entre un sector y otro del arco, obtenemos un círculo de 24 colores.

Sistemas de subdivisión del círculo cromático

- a) Círculo cromático de Newton.
- b) Círculo de los colores pigmentarios de Goethe.
- c) Círculo Diatópico y
- d) Círculo cromático de Hözel.
- e) Círculo de los colores fundamentales de Munsell.
- f) Círculo cromático de 12 colores de Itten.

Colores acromáticos

El blanco, negro y gris vienen tradicionalmente considerándose colores acromáticos o neutros, esto es, privados de color. Desde el punto de vista psicológico, el blanco, negro y gris se consideran verdaderos colores por cuanto suscitan en el observador las sensaciones. Desde el punto de vista de la iluminación, por la luz blanca no se entiende un color visible, mientras que el negro es la ausencia de sensación. En los pigmentos el blanco y negro son considerados colores: el blanco primario porque no se puede obtener con otros colores; el negro secundario porque es posible obtenerlo a partir de la mezcla de otros colores.

Colores cálidos y fríos

Se consideran generalmente colores cálidos los que se asocian con la luz solar y el fuego; y colores fríos a los que se asocian con el agua y la luz lunar. El verde que se sitúa en los límites de un color cálido y otro

frío puede mostrar una mayor propensión hacia el cálido o el frío según que en la composición predominen los cálidos o fríos

En las escalas lumínicas cromáticas, los valores tonales (o gradaciones) también se obtienen mezclando colores puros con el blanco y el negro. Con la palabra “gama” se designa una escala formada por gradaciones equidistantes que representan el paso regular de un color puro hacia el blanco y negro; el mismo término se usa también para indicar una serie continua de colores cálidos o fríos; o de matices.

Saturación-Intensidad

Entendemos por saturación el estado de pureza absoluta de un color. El nivel más bajo de saturación se obtiene mezclando en partes iguales dos complementarios. El punto máximo de saturación, o de pureza se consigue cuando una tinta se utiliza sin mezclar.

Cualquier color puro puede variar de una saturación nula (blanco acromático de fondo) a otra máxima (tinta plena). Parece ser que el ojo humano en condiciones normales sólo percibe 10 transiciones entre estos dos extremos (blanco del papel-color pleno).¹⁹

Síntesis aditiva de luces coloreadas. Tres proyectores hacen converger sobre una pantalla blanca, en la oscuridad, las luces primarias rojo, verde y violeta. En el campo central, se superponen todos los colores y consecuentemente vemos el blanco.

Síntesis sustractiva de colores. El cuadrado blanco lo es porque, iluminado, da un haz de luz blanca. Tres filtros, respectivamente magenta, amarillo y cian, puestos en la trayectoria de la luz modifican su color sustrayendo a la luz blanca algunas longitudes de onda. El centro se muestra negro, pues se han sustraído todas las longitudes de onda.

Todas las experiencias cromáticas se caracterizan al menos por tres diferentes aspectos perceptivos: tonalidad, claridad y saturación.

La tonalidad o tinta es el color propiamente dicho; la claridad, esto es, la sensación de que un color parezca más luminoso o más oscuro

¹⁹ DE GRANDIS, Luigina. Teoría y uso del color, ediciones Cátedra, 1985, Madrid, España.

que otro, rige el “valor” del color; y la saturación es la medida del contenido auténtico del color en una sensación dada. Las tres cualidades pueden variar independientemente.

Contraste sucesivo

Desde el punto de vista fisiológico, gran parte del sistema visual manifiesta en reposo un nivel medio de actividad nerviosa. Cuando le llega una luz, el ojo responde con un aumento de esta frecuencia y nosotros percibimos un determinado color; con el mantenimiento del estímulo la frecuencia vuelve a los valores normales (el color parece menos saturado); al cesar el estímulo, el ojo da una respuesta contraria, disminuyendo la frecuencia de descarga bajo el valor medio (y vemos otro color que se denomina complementario).

La oposición de los colores en el círculo cromático clarifica el funcionamiento de la percepción cromática en nuestro ojo por cuanto que los colores que en él se oponen, es decir los complementarios entre sí, son los que tienden a aparecer sucesivamente después de haber mirado uno de los dos. En efecto, si durante un minuto más o menos se mira al rojo y después se dirige la mirada sobre un fondo uniforme blanco o preferiblemente gris claro, se ve una mancha verde, pues el verde es el complementario del rojo; inversamente si se mira el verde se ve sucesivamente el rojo; si se mira el amarillo sigue una impresión de violeta; al azul una impresión de naranja; al blanco de negro; al negro una de blanco, etcétera.²⁰

Si se ilumina bien y se mira atentamente durante un minuto el punto en el centro de los colores y, después, se aleja la mirada hacia dentro del cuadrado gris contiguo, veremos en cada uno de los campos correspondientes complementarios de los colores antes observados: violeta en lugar de amarillo, verde en lugar de rojo, etcétera.

Numerosas experiencias han demostrado que el sistema visual experimenta una fatiga diferente para cada color y que mientras el rojo, en

²⁰ *ibid.*

proporción directa a la excitabilidad de la retina, es el que más fatiga, el azul es el que menos. Desde la antigüedad se había puesto de relieve que los colores, las luces y la obscuridad influyen sobre el estado de ánimo. Actualmente, en Francia, Alemania, Inglaterra y Estados Unidos, estudiosos de cromodinámica han probado científicamente los efectos específicos que luces y pigmentos coloreados ejercen sobre procesos visuales, auditivos, sobre el ritmo de la respiración, circulación, sistema endócrino, etcétera. Itten escribe: “Los colores son radiaciones, energías que operan sobre nosotros positiva y negativamente aunque nosotros no tengamos conciencia de ello”.

El estudio de la influencia psicológica de los colores se ha convertido hoy en día en ciencia aplicada en diversos campos dada la importancia que puede tomar en los ambientes, la publicidad y la circulación. Por ejemplo en los niños, según va desarrollándose el sentido del color, entre los dos y cuatro años, el niño generalmente se siente atraído por los colores vivos; por ello, en esta edad, son aconsejables las paredes policromas, tal vez con representaciones de objetos que el niño conozca o con los cuales se crea convenientemente familiarizado; a los niños de más de seis años convendría trazar, de fondo neutro, manchas de formas y colores variados, que los estimularan a fantasear.²¹

Contraste simultáneo

Hacia 1840, Chevreul descubrió el fenómeno que definió como “contraste simultáneo o recíproco”, basado sobre el principio de la complementariedad. Un área clara junto a una oscura aparecerá más clara de lo que en realidad es, y una oscura más oscura, ya que el área clara provoca un ulterior ‘oscurecimiento’ de la oscura continua, y el área oscura un ‘esclarecimiento’ de la clara.

Cuando dos colores complementarios contrastan, cada uno de ellos asume al mismo tiempo y en la misma medida un aumento de intensidad luminosa y cromática, y ello porque sobre ambos el ojo se superpone el complemento del otro.

²¹ *Ibid.*

Amarillo, rojo y verde vistos sobre un fondo claro o blanco, parecen más oscuros y menos luminosos que los mismos colores sobre fondo negro; así un gris, violeta, azul y verde oscuros, sobre fondo claro parecen más oscuros y menos luminosos; sobre fondo negro, disminuyen de intensidad y aumentan considerablemente el grado de luminosidad.

En cuanto al uso que debe darse al emparejamiento del blanco y del negro, que nos proporciona el máximo contraste entre claro y oscuros y que alguna vez se aconseja para facilitar la lectura, en el caso de pizarras negras en aulas de paredes blancas desfavorecen la visión y esta análoga crítica se puede hacer con relación a la tinta sobre el papel blanco.

Deliberé establece en función de la eficacia visual en la lectura una graduación basada en consideraciones fisiológicas y, concretamente, en la diversa capacidad del ojo para responder a las sollicitaciones más o menos intensas de los diferentes colores:

1. Tinta negra sobre papel amarillo
2. Tinta verde sobre papel blanco
3. Tinta azul sobre papel blanco
4. Tinta blanca sobre papel azul
5. Tinta negra sobre papel blanco
6. Tinta amarilla sobre papel negro
7. Tinta blanca sobre papel rojo
8. Tinta blanca sobre papel verde
9. Tinta blanca sobre papel negro
10. Tinta roja sobre papel amarillo
11. Tinta verde sobre papel rojo
12. Tinta roja sobre papel verde

No obstante, la sensibilidad depende de factores como iluminación, distribución de las palabras entendida como existencia de espacios tanto entre las diversas letras como entre las palabras, sus relaciones de tamaño respecto al fondo, la extensión que se da a las letras si están diversamente coloreadas, etcétera.

Los colores irradian fuerzas generadoras de energía que producen en nosotros una acción positiva o negativa, tengamos o no conciencia de ello. En 1676 Isaac Newton prueba experimentalmente que la luz solar

blanca se descompone, valiéndose de un prisma triangular, en los colores del espectro.

Este espectro contiene todos los colores principales excepto el color púrpura. Newton hizo la experiencia de la siguiente manera:

La luz solar penetra por una rendija y choca contra un prisma triangular donde un rayo luminoso blanco se descompone en los colores del espectro. Si se concentra esa franja coloreada, valiéndose de una lente, se obtiene de nuevo, por adición, una luz blanca sobre una segunda pantalla. La franja coloreada ha nacido por refracción.²²

Los colores nacen de ondas luminosas que son una especie de energía electromagnética. El ojo humano sólo percibe las ondas luminosas comprendidas entre 400 y 700 m μ ²³

La longitud de onda de los colores del espectro y su número de vibraciones por segundo son las siguientes:

Color	Longitud de onda	Número de vibraciones
Rojo	800-650 m μ	400-470 billones
Anaranjado	640-590 m μ	470-520 billones
Amarillo	580-550 m μ	520-590 billones
Verde	530-490 m μ	590-650 billones
Azul	450-440 m μ	650-700 billones
Añil	450-440 m μ	700-760 billones
Violado	430-390 m μ	760-800 billones

Las ondas luminosas son en sí incoloras. El color nace únicamente en nuestro ojo o en nuestro cerebro. La percepción de las ondas luminosas es un fenómeno que está todavía sin explicar, únicamente se sabe que los colores nacen de las diferencias de reacción ante la luz.²⁴

²² ITTEN, Johannes. El arte del color, ed. Limusa, 1994. p.66.

²³ La unidad de medida es el micrón. 1 micrón= 1.000 m μ ; 1 milimicrón = 1,000,000 m μ .

²⁴ ITTEN, Johannes. El arte del color, ed. Limusa, 1994. p.67.

Si se colocan dos filtros coloreados, por ejemplo rojo y verde, delante de un arco voltaico, se obtiene el negro. El filtro rojo absorbe todos los colores del espectro hasta el rojo; el filtro verde absorbe todos los colores hasta el verde. Y al no quedar colores disponibles el resultado del efecto será el negro. El color de la absorción se llama también color de sustracción. Un recipiente rojo nos parece rojo porque únicamente refleja el color rojo y absorbe todos los demás colores de la luz.

Cuando decimos: “Ese tarro es rojo”, esto significa en realidad que la superficie de ese tarro tiene una composición molecular tal que absorbe todo rayo luminoso que no sea rojo. El tarro en sí es incoloro; necesita luz para que aparezca coloreado.²⁵

Una mezcla de colores complementarios o una composición que contenga los tres colores fundamentales rojo, amarillo y azul en proporciones apropiadas da el negro pues se trata de una mezcla de sustracción. Y la mezcla de los colores del prisma, inmateniales, da el blanco ya que es una mezcla de adición.

La armonía de los colores

Armonía significa equilibrio, simetría de fuerzas. Si contemplamos un cuadrado verde y luego cerramos los ojos, vemos como imagen residual un cuadrado rojo. Si contemplamos un cuadrado rojo, veremos con los ojos cerrados un cuadrado verde; se puede repetir el experimento con todos los colores y el resultado será siempre el color complementario. El ojo exige o produce el color complementario intentando por sí solo reestablecer el equilibrio. Este fenómeno se llama contraste sucesivo.

Una segunda prueba consistirá en colocar sobre un color puro un cuadrado gris claro de igual valor de claridad. Este gris torna al gris rojizo sobre el verde, al gris verdoso sobre el rojo; al gris amarillento sobre el violado y al gris violáceo sobre el amarillo. Para cada color, el gris parece tornarse hacia el color complementario. Este fenómeno se llama contraste simultáneo.

²⁵ *Ibid.* p.72.

A propósito de la armonía de los colores, Wilhelm Ostwald ha escrito en su ABC de los colores: “La experiencia nos dice que algunas reuniones de colores originan un resultado agradable, otras un efecto desagradable o nos dejan indiferentes”. Esto se debe a que los colores producen un efecto agradable cuando entre ellos existe una relación, una organización conforme a una ley. Si no la hay, originan un resultado desagradable o nos dejan indiferentes.

Por lo tanto, se llaman colores armoniosos a aquellos grupos de colores que producen un efecto agradable; así se formula la ley fundamental: armonía = composición.²⁶

De acuerdo a Ostwald hay dos grupos principales de armonía: los círculos cromáticos de igual valor (colores de idéntica claridad o idéntica oscuridad) y los triángulos de colores de igual tono (se trata de mezclas de un color con blanco o con negro).

Los siete contrastes de colores

Se habla de contrastes cuando se puede constatar entre dos efectos de colores que se comparan, unas diferencias o unos intervalos sensibles. Cuando estas diferencias alcanzan un máximo, se dirá que se trata de un contraste en oposición o de un contraste polar. Así en las oposiciones caliente-frío, blanco-negro, pequeño-grande llevadas al extremo son contrastes polares.

Todo lo que podemos captar con nuestros sentidos se fundamenta en una relación comparativa; una línea parece larga cuando junto a ella se encuentra una línea pequeña; pero la misma línea parecerá corta si es acompañada por una línea más larga. De la misma manera, los efectos de color pueden intensificarse o debilitarse por contrastes coloreados.

Los siete contrastes de color son:²⁷

1. Contraste de color en sí mismo.
2. Contraste claro-oscuro.
3. Contraste caliente-frío.

²⁵ *Ibid.* p.72.

²⁶ *Ibid.* p.72.

²⁷ *Ibid.* p.74.

4. Contraste de los complementarios.
5. Contraste simultáneo.
6. Contraste cualitativo.
7. Contraste cuantitativo.

Contraste del color en sí mismo

Éste es el más sencillo de los siete contrastes de colores. De la misma manera que la oposición negro-blanco señala el más fuerte contraste de claro-oscuro, el amarillo, rojo y azul constituyen las expresiones más fuertes del contraste del color en sí mismo. Para representar este contraste, necesitamos, por lo menos tres colores netamente diferenciados. La fuerza del contraste del color en sí mismo va disminuyendo a medida que los colores empleados se van alejando de los tres colores primarios. El efecto de los colores terciarios es todavía menos llamativo. Cuando los distintos colores van delimitados por trazos negros o blancos, su carácter particular se acentúa.

El ejemplo más claro de este contraste se observa en el arte popular como los bordados, la cerámica y los trajes folklóricos.

Contraste claro-oscuro

Como ya mencionamos, este contraste es un contraste polar por ser totalmente opuestos. Sólo hay un negro y un blanco máximos pero existe una infinidad de tonos grises, claros y oscuros que se escalonan en una gama continua entre el blanco y el negro.

El número de grados de gris depende de la agudeza del ojo y del umbral de sensibilidad de cada individuo; esta sensibilidad se puede desarrollar a base de ejercicio y el número de tonos perceptibles aumentará en consecuencia.

El gris neutro equivale a la ausencia de colores, indiferente y desprovisto de carácter, sufre la influencia de los contrastes de tonos y colores fácilmente. Se puede obtener el gris mezclando blanco con negro o mezclando amarillo, rojo, azul y blanco; o bien, mezclando cualquier par de colores complementarios.

Contraste caliente-frío

Si se observa el círculo cromático, observamos que el amarillo es el color más claro y que el violado el más oscuro; esto significa que existe entre estos dos colores el contraste claro-oscuro en su más alto grado. En el lado derecho del eje amarillo-violado se encuentran los colores rojo-anaranjado y a la izquierda los colores azul-verde: son los dos polos del contraste caliente-frío. El rojo-anaranjado es el color más caliente y el azul-verde es el color más frío.

Contraste de los complementarios

Dentro de un punto de vista físico, dos luces coloreadas cuya mezcla da una luz blanca son igualmente complementarias. Se oponen entre sí y exigen la presencia del recíproco. Sólo existe un color complementario de otro.

Como ejemplo de colores complementarios tenemos:

amarillo: violado

amarillo-anaranjado: azul-violado

anaranjado: azul

rojo-anaranjado: azul-verde

rojo: verde

rojo-violado: amarillo verde

Si se descomponen estos pares de colores complementarios, podemos constatar que los tres colores fundamentales, amarillo, rojo y azul se vuelven a encontrar de la siguiente manera:

amarillo: violado = amarillo: rojo y azul

anaranjado: azul = amarillo y rojo: azul

rojo: verde = rojo: amarillo y azul.

El color complementario de un color espectral está constituido por la suma de todos los demás colores del espectro. A cada color del espectro corresponde, como color complementario, la suma de los demás colores del espectro.

También se ha demostrado que fisiológicamente la imagen residual como efecto simultáneo pone en evidencia que para un color dado, nuestro ojo exige su color complementario y, si no se le da, lo produce por sí mismo.²⁸ De acuerdo a la armonía de los colores, la ley de los complementarios es la base de toda creación artística ya que el respeto a esta ley crea un equilibrio perfecto para el ojo.

Contraste simultáneo

Es el fenómeno según el cuál nuestro ojo, para un color dado, exige simultáneamente el color complementario y si no se le es dado, lo produce él mismo. Puesto que el color engendrado no existe realmente pero aparece en el ojo, produce en nosotros una impresión de irritación y de vibración viva cuya fuerza cambia constantemente. Después de cierto tiempo parece que disminuye la intensidad del color de base, el ojo se cansa, mientras que la impresión dada por el color engendrado simultáneamente se hace más fuerte.

Contraste cualitativo

La noción cualitativa del color se fundamenta en el grado de pureza o saturación. Por contraste cualitativo designamos la oposición entre un color saturado y luminoso y otro color apagado y sin resplandor.

En cuanto un color puro se esclarece o se oscurece, pierde algo de su luminosidad y los colores pueden ser rotos o apagados de diferentes maneras.²⁹

1. Se puede romper un color puro con la ayuda del blanco.
2. Se puede romper un color puro valiéndose del negro.
3. Con una mezcla de negro y blanco, es decir, de gris.
4. Mezclándolo con su color complementario.

Cuando la mezcla viene de tres colores primarios, el tono final es de un carácter rojo y apagado. El efecto del contraste luminoso-apagado es

²⁸ *Ibid.* p.77.

²⁹ *Ibid.* p.85.

relativo. Un color cualquiera puede parecer luminoso junto a un color apagado o tomar un carácter apagado junto a un color luminoso.

Contraste cuantitativo

Este contraste concierne a las relaciones de tamaño de dos o tres colores. Se trata pues, del contraste “mucho-poco” o del contraste “grande-pequeño”.³⁰

Forma y color

De la misma manera en que existen tres colores fundamentales, hay tres formas fundamentales: cuadrado, triángulo y círculo.

El cuadrado cuyo carácter fundamental está determinado por dos horizontales y dos verticales de igual longitud que se cruzan en ángulo recto. Cuando al dibujar se sienten las líneas rectas y los ángulos rectos, uno siente una fuerte tensión. Todas las formas geométricas que se fundamentan en líneas horizontales y verticales, pertenecen a la familia del cuadrado. Así, la cruz, el rectángulo, la greca y sus formas derivadas correspondientes. Al cuadrado corresponde el rojo, el color de la materia.

El carácter fundamental del triángulo proviene de las tres diagonales que se cortan en ángulos. Sus ángulos agudos ofrecen un aspecto agresivo y combativo. A la familia del triángulo pertenecen todas las formas de carácter diagonal, como el rombo, el trapecio, el zigzag y las formas que se derivan. El color que corresponde a su carácter es el amarillo claro.

Un círculo nace cuando un punto se desplaza manteniendo una distancia constante de otro punto; produce un sentimiento de relajación y de movimiento perpetuo. A la familia del círculo pertenecen todas las formas geométricas curvas, como la elipse, el ovoide, la parábola y sus formas derivadas; le corresponde el color azul transparente.

En consecuencia, las formas que corresponden a los colores secundarios son las siguientes: el trapecio para el anaranjado, el triángulo esférico para el verde y la elipse para el violado.

³⁰ *Ibid.* p.88.

Seamos conscientes o no, los colores influyen en nuestro estado psíquico. A continuación, explicaré brevemente la expresión psíquica a la que nos remiten algunos colores:

Amarillo. Es el más luminoso y le corresponden simbólicamente la inteligencia y la ciencia. El amarillo apagado expresa la envidia, la traición, falsedad, duda, desconfianza y error. Este color adquiere un carácter resplandeciente y alegre cuando se opone a tonos más oscuros.

Rojo. Genera una sensación de calor; aumenta la actividad de las funciones orgánicas.

Azul. Desde un punto de vista material y espacial, es un color pasivo; es siempre frío e introvertido, con una fuerza dirigida hacia el interior, remite a tranquilidad y discreción.

Verde. Modifica su expresión según se incline hacia el azul o hacia el amarillo. Es el color del mundo vegetal, expresa la fertilidad, la satisfacción, el descanso y la esperanza.

Naranja. Posee una luminosidad solar, expresa fácilmente el orgullo y el lujo exterior; irradia una atmósfera cálida y tranquila.

Violado. Es el color de lo inconsciente, de lo secreto; representa la ignorancia, la superstición, la soledad y la entrega.

En general los colores aclarados representan el lado luminoso de la vida mientras que las tonalidades oscurecidas simbolizan el lado oscuro y negativo. Cada color puede sufrir cinco tipos de modificación:

1. Los cambios de carácter. Esto significa que un verde puede hacerse más verdoso o más azulado; un anaranjado más amarillento o rojizo.
2. Las modificaciones del grado de claridad del color considerado: el rojo puede pasar al rosa pálido o al rojo oscuro; y lo mismo con cada color.
3. Las modificaciones del grado de saturación: el azul puede ser modificado más o menos valiéndose del blanco, del negro, del gris o de su color complementario.
4. Las modificaciones de las relaciones cuantitativas o del tamaño de las manchas de colores. Una mancha grande verde puede opo-

nerse a una mancha amarilla del mismo tamaño, más grande o más pequeña.

5. Las modificaciones debidas a la aparición de contrastes simultáneos.

Se tomó la teoría del color de Johannes Itten por ser una de las teorías con mejores resultados existentes; al desarrollar el mayor numero de contrastes ya explicados permite seleccionar determinados colores con una fundamentación.

En el caso de los finales de las historias, se empleó el contraste de colores complementarios evitando así confusiones en la secuencia de las historias a la vez de una fácil identificación visual.

Para el título, el color seleccionado remite a naturaleza, vida, frescura y alegría; conceptos contenidos dentro de las historias. Y para el texto general, la tipografía negra sobre fondo blanco es quizá la más empleada de acuerdo a las consideraciones fisiológicas ya citado en el apartado de color del presente trabajo.

Imagen

Dado que para que el proyecto sea tomado a consideración en el proceso de selección por parte de la Secretaría de Educación Pública es necesaria la coautoría de diseñador e ilustrador; la importancia de describir el carácter de los personajes fue indispensable para la creación de las ilustraciones contenidas.

Personajes

Las ilustraciones son humanizadas en el caso de los animales; caminan en dos patas, erguidos, con profesiones y características diferentes y a la vez retomando características utilizadas en otros cuentos.

El principal es la rana viajera. Su “personalidad” es fuerte, ágil, intuitiva, propositiva, audaz, es el/ la héroe/ heroína de la historia. De carácter viajero enfatizado por su equipaje a manera de vagabundo, desenfadado, casual.

Se seleccionó de acuerdo a la actitud que sugería la ilustración, desechando las demás propuestas por no reflejar el carácter deseado.

El resto de animales tiene apariciones breves pero contundentes:

- El puerco espín de carácter dulce, retraído e incluso sumiso por la predisposición a su apariencia física.
- La rata es la amiga de todos, es quien introduce a la rana a la historia; sociable y conciliadora en ocasiones.
- El conejo: doctor, analítico y confiable.
- La tortuga: lenta pero tenaz, ocurrente, dispuesta.
- El dragón: ocurrente, travieso pero toma en serio su papel.
- Gigante: proporción de tamaño acorde al nombre, bonachón, impulsivo.
- Gnomo bueno: Anciano, refleja experiencia, confiable, ocurrente, analítico.
- Gnomo malo: Lo opuesto al anterior: egoísta, desconfiado, malencarado.

Fondos/ Escenarios

Bosque. Naturaleza, vida, alegría, tranquilidad, diversión. Con elementos que hacen referencia a una fiesta que es donde inicia la historia.

Barca. Sobre agua cristalina reforzando el concepto de bondad en el personaje.

Naufragio. Ambiente oscuro, de expectativa, genera tensión, reflejo de desesperación del personaje principal.

Neblina. Desolación, nostalgia.

Volcán. Catástrofe, tensión, ansiedad.

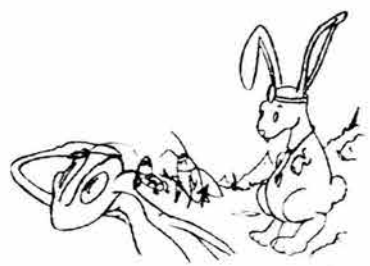
Acabados

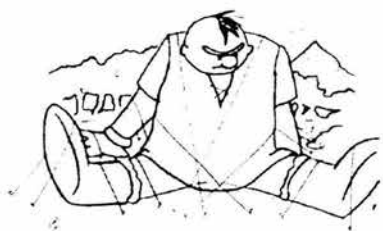
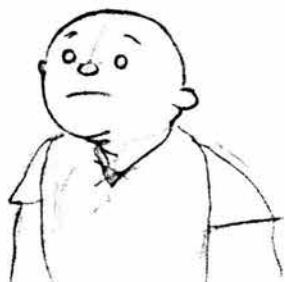
Impresión offset. Marcas de corte en el separador desprendible.

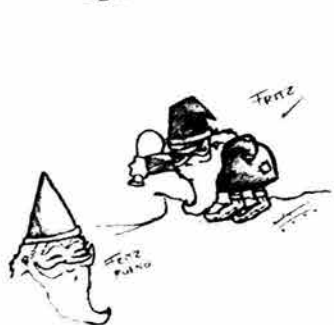
Empastado térmico, donde el pegamento se adhiere al lomo de las hojas a una temperatura elevada y al enfriarse difícilmente pueden separarse, lo cual lo hace manejable y de fácil trasportación.

Para los dummies la impresión es offset digital, debido al corto tiraje de ejemplares pero con una calidad distinta a la salida que se obtiene con una impresión de inyección de tinta a color.









Modelos

Todas las ilustraciones fueron realizadas en acuarela sobre Ilustración Gilbert blanca, posteriormente se escanearon y se manipularon digitalmente en el programa *Adobe Photoshop 6.5*. A continuación se describe brevemente el tipo de manipulación realizada a cada imagen y se muestra en dos columnas la imagen antes de escanear y la imagen final, respectivamente.



Manipulación en curvas de color, mayor brillo y detalles contrastantes; con la herramienta *burn* se oscurecieron detalles en los árboles a manera de generar textura sobre el tronco, con la herramienta *smudge* se difuminó el contorno del recuadro de la ilustración. Los ojos de los animales se manejaron de manera independiente, en tres *layers*: el primero para el fondo negro, el segundo con un filtro *blur* negro con transparencia al 60% y el último con un filtro *blur* blanco para el efecto de luz sobre el ojo. Se cambió el color detrás de los árboles y se le agregaron siluetas de árboles con la herramienta *burn*.

La imagen original mide 18 x 25 cm y la final 10.5 x 10.5 cm.



Manipulación en curvas de color, mayor brillo y detalles contrastantes; se generó un fondo con un degradado de color de azul a blanco y las nubes se obtuvieron primero con un degradado blanco al que se le aplicó un efecto con la herramienta *sponge* para desvanecer y *smoodge* para difuminar, con la herramienta *smoodge* se difuminó el contorno del recuadro de la ilustración. Los ojos de los animales se manejaron de manera independiente, en tres layers: el primero para el fondo negro, el segundo con un filtro *blur* negro con transparencia al 60% y el último con un filtro *blur* blanco para el efecto de luz sobre el ojo.

La imagen original mide 16.5 x 12.5 cm y la final 6.5 x 6.5 cm.



Manipulación en curvas de color, mayor brillo y detalles contrastantes. A esta imagen, se le agregaron efectos con tres filtros: *gaussian blur* para la sombra al pie de la copa y *lens flare* (50-300mm zoom) para el reflejo de luz en la parte superior derecha. El barrido del fondo se hizo con el filtro *motion blur*.

La imagen original mide 13 x 12 cm y la final 6.5 x 5.7 cm.



Manipulación en curvas de color, mayor brillo y detalles contrastantes; se modificó aumentando el borde (*border*) en 4 píxeles, pintados de un tono azul más claro que el resto de la ilustración. Mismo tratamiento en los ojos que a las ilustraciones del personaje principal.

La imagen original mide 12 x 13 cm y la final 6.1 x 6.5 cm.



Manipulación en curvas de color, mayor brillo y detalles contrastantes. Lo primero que se realizó fue la reflexión del personaje en un *layer* nuevo, después se creó el efecto de agua con una transparencia al 80% y por último se texturizó el fondo con el filtro *texture grain*. Para las sombras se utilizó la herramienta *burn*.

La imagen original mide 20 x 19.5 cm y la final 6.5 x 6.5 cm.





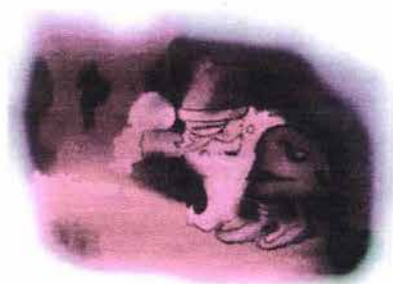
Ajuste de brillo y contraste, degradado en el fondo y una estrella al centro de color contrastante para que el personaje destaque aún más.

La imagen original mide 17.5 x 17.5 cm y la final 6.5 x 6.5 cm.



Manipulación en curvas de color, mayor brillo y detalles contrastantes. Sobre la imagen se puso una transparencia roja para crear el ambiente, se creó el vapor con transparencias grises y blancas y el difuminado de la orilla se hizo con las herramientas *smudge* y *sponge*.

La imagen original mide 10.8 x 8.8 cm y la final 6.5 x 6.5 cm.





Manipulación en curvas de color, mayor brillo y detalles contrastantes. El fondo se trabajó con degradados de color sobre transparencias, y se aplicó una transparencia al 60% del color de la nube sobre el resto de la imagen.

La imagen original mide 18.5 x 12 cm y la final 6.5 x 6.5 cm.



Ajuste de contraste y brillo, se limpió el fondo para que fuera blanco dando de esta manera, sensación de espacio para el gigante. Se aplicó el filtro *lens flare* (50-300 zoom) sobre los lentes a manera de reflejo.

La imagen original mide 15 x 11 cm y la final 6.5 x 6.5 cm.





Manipulación en curvas de color, mayor brillo y detalles contrastantes. Se aplicó el tratamiento a los ojos ya mencionado, con la herramienta *burn* se hicieron las sombras y se aplicó un fondo negro (*black 100%*) permitiendo destacar el color en la ilustración. La segunda opción es la misma ilustración a la cual se le aplicó el filtro *graphic pen* con un *stroke 15* y se cambió la imagen a escala de grises.

La imagen original mide 11 x 19 cm y la final 7 x 10.5 cm.



Manipulación en curvas de color, mayor brillo y detalles contrastantes. Al primer modelo se le agregó una sombra con el filtro *gaussian blur* hacia el lado izquierdo, se retocó el grillete y con el filtro *lens flare* se hizo el reflejo de luz para dar la textura de metal; sin embargo era confuso el grillete, así que para el modelo definitivo la sombra se proyectó en sentido contrario al anterior, en la parte inferior; se cambió el color original, tanto en el grillete como en las cadenas y se eliminó la pata izquierda del personaje como si estuviera oculta detrás del grillete.

La imagen original mide 12.5 x 13.5 cm y la final 6.5 x 6 cm.



Manipulación en curvas de color, mayor brillo y detalles contrastantes. Se hizo un fondo con degradados de azul a negro y efectos blancos para los rayos; degradados de verde oscuro a negro para el agua; con manchas sepías y blancas para las olas y con la herramienta *burn* se hicieron las sombras en general.

La imagen original mide 14.6 x 8.3 cm y la final 6.5 x 6.5 cm.

Manipulación en curvas de color, fondo negro con efectos de luz azul y blanca para la nube y el rayo. Y por último se aplicó el filtro *lighting effects spotlight* de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha.

La imagen original mide 10.5 x 11 cm y la final 6 x 6.5 cm.





Se oscureció el tono de la rana y se proyectó una luz del lado derecho para sombrear todo el lado izquierdo. Se aplicó el mismo tratamiento para los ojos y se modificaron las curvas de color en los blancos hacia el magenta.



La imagen original mide 20 x 9 cm y la final 6.5 x 6.5 cm.

Manipulación en curvas de color, mayor brillo y detalles contrastantes. Para el efecto de barrido se aplicó el filtro *motion blur* horizontal y las manchas del fondo se hicieron con la herramienta *burn*. Al final se le hizo un difuminado a la imagen completa con la herramienta *smudge*.

La imagen original mide 17.6 x 11.4 cm y la final 7 x 6.5 cm.





Collage con cuatro imágenes utilizadas ya explicadas, en su primer modelo se pensó con un recuadro negro de fondo a manera de mirilla, sin embargo no iba de acuerdo al resto de las ilustraciones, así que se eliminó dicho recuadro y solo se aplicó un *feather* de 3 píxeles para suavizar el borde y degradarlo a blanco.

La imagen original mide 17 x 17 cm y la final 6 x 6 cm.



Esta imagen fue hecha totalmente en *photoshop*, se hicieron las luces con líneas rojas, amarillas y blancas, con la herramienta *air-brush*, el fondo negro, textura verde sombreada con la herramienta *burn* para el pasto y dos tonos de rojo para la cumbre del volcán. Al final se aplicó el filtro *lighting effect soft omni* al centro y el degradado del contorno con las herramientas *dodge* y *smudge*.

La imagen original mide 18 x 17 cm y la final 6.5 x 6.5 cm.



Es un detalle de la imagen número uno, se recortó el personaje y se le aplicó el filtro *graphic pen* con *stroke 15* en escala de grises.

La imagen original mide 6.5 x 5 cm y la final 5 x 4 cm.

PROCESO DE DISEÑO EDITORIAL EN UN CUENTO INFANTIL

Tomando en cuenta el desarrollo psíquico de la literatura infantil, desde los primeros años la característica que atrae a los niños es el juego y la interactividad que tengan con él. De esta forma, se consigue obtener la atención del niño al libro y a sus contenidos.

Este proyecto se trata de un libro infantil cuya principal cualidad es la interactividad con el lector mediante la elección de una de las opciones que se da dentro de cada pequeña historia.

El libro parte de un lugar específico —un inicio— y de ahí se derivan 9 finales distintos a través de 6 historias intermedias e interrelacionadas. No es necesario regresar al inicio para comenzar una historia diferente, puesto que cada una de éstas tiene dos o tres opciones que le permitirán al lector llegar a cada uno de los finales.

El libro puede funcionar desde el primer ciclo del desarrollo, ya que cuenta con un vocabulario simple; sin embargo, a medida que se van desarrollando las historias empleo palabras de uso no tan común lo que permite ampliar el vocabulario del lector.

El argumento es simple y novedoso; el relato presenta sucesiones de escenas unidas por el personaje más importante que es el lector. Se hace hincapié en cualidades como valentía, bondad, amistad, etcétera, donde lo humano aparece en los detalles; en este caso, los animales que participan en la historia tienen la característica de ser personajes humanizados.

El título del libro resume el contenido.

Como se mostró en el capítulo uno, a los niños les gustan los juegos de cambio de situaciones, de personajes y resultados; lo cual fomenta la racionalización por medio de valores morales positivos.

Puesto que en el segundo ciclo del desarrollo psíquico, el niño ya tiene la capacidad de interpretar los significados de las palabras y deriva

conceptos, el libro propuesto le permitirá acrecentar esta capacidad así como reflexionar, deducir situaciones y darle solución a situaciones complejas figuradas.

Por lo tanto, este libro –el proyecto final– es adecuado para el segundo ciclo que comprende el tercer y cuarto grados de primaria, es decir, 8, 9 e incluso 10 años de edad. Pues es en esta etapa donde prefieren las narraciones de tipo imaginativa, libros de aventuras y descripciones de lugares y personajes.

Como observamos anteriormente, para el tercer ciclo el niño prefiere la literatura más posible y real que fantástica; sin embargo, los niveles de maduración no son generalizados pues dependen del ambiente en que se desarrollan. Por lo tanto, incluso algunos niños de esta edad pueden sentirse atraídos a continuar la lectura del libro.

El presente proyecto cumple con los cuatro ejes temáticos de los programas para los seis grados de primaria: lengua hablada, lengua escrita, recreación literaria y reflexión sobre la lengua.

Las características generales y particulares de cada uno de los ejes en cada grado están desarrolladas en el primer capítulo de la presente tesis.

De acuerdo con la clasificación dada para los libros publicados para el acervo Libros del rincón, este libro se ubica en la clasificación número tres, *para los que ya leen*, (tiene un texto largo, cuenta con ilustraciones que refuerzan lo ya leído y no sólo describen lo que se va a leer) dada la complejidad en cuanto a comprensión del texto, cantidad y tipo de imágenes y demás parámetros estipulados por la Secretaría de Educación Pública y justificados a su vez por las características observadas en las etapas del desarrollo humano.

Si bien el proceso y conformación de un equipo para la elaboración de un libro de texto está desarrollada en el primer capítulo, es en este capítulo donde se observará el proceso de diseño para la elaboración de un libro infantil como material didáctico y de apoyo del fomento a la lectura.

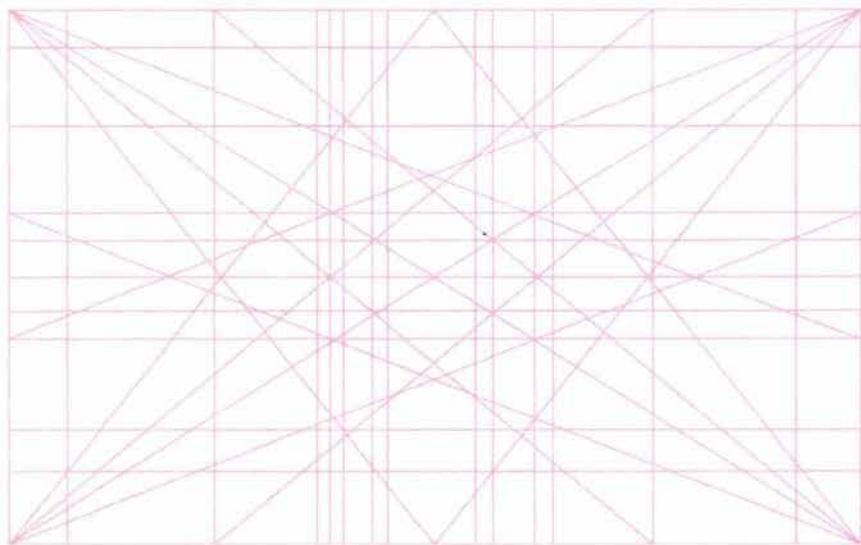
Formato

Para poder determinar el formato del libro infantil, fue considerado el formato carta. Se tomó únicamente la mitad del formato a lo horizontal, para economizar papel sobre todo porque al estar basado en un formato comercial, la proporción entre el formato y el pliego del papel es óptimo.

Después de tomar como base el formato media carta, se justificó con respecto a la Serie de Rectángulos Armónicos, específicamente con el formato RSA 2/3, cuya proporción es 1:1.276.

Esto para darle un equilibrio y estabilidad al formato. De tal manera que el formato final es 14 x 17.865 cm.

Finalmente, se diagramaron las páginas en formato áureo, cuya proporción es 1:1.618, para enfatizar el sentido armónico y estético del formato. El resultado de esta diagramación con el empleo del formato, resulta una red sumamente práctica:



El formato es de fácil manejo y ligero, ya que por el tamaño en sí permite una fácil manipulación del libro final, quizá no con la facilidad y practicidad que ofrece el formato de los libros de bolsillo, pero el formato propuesto da una mayor firmeza y rigidez que los citados anteriormente.

La red de trazo sobre la que se basa la justificación de los medianiles, columnas y demás elementos de construcción editorial, es funcional para este proyecto, permitiendo la formación del diseño y de los elementos de una manera agradable a la vista, permitiendo fluir al texto y de esta manera agilizando la lectura.

Estructuralmente, el formato permite incluir una cantidad apropiada de texto para fomentar la lectura en un niño, ya que no son muchas páginas, las primeras y últimas tienen ilustraciones y las que no las tienen, cuentan con el texto a una columna, lo cual permite incluir una mayor cantidad de texto por página sin que sea motivo de distracción el salto entre columnas o el número de palabras por renglón.

Formato Técnico y Formato Estético

Como ya se mencionó en el capítulo anterior, el formato está determinado de acuerdo a los tamaños de pliego normatizados existentes, de esta manera mantienen una proporción a la vez que se evita un mayor desperdicio de papel.

El formato se basó en hojas tamaño carta de pliegos de 57 x 87 cm. De tal forma que se obtienen 8 formatos carta por pliego.

Cabe mencionar que en función a esto es que la paginación depende de los múltiplos de 8.

Así, cada libro necesitará de 1 y medio pliegos por ser de 40 páginas cada uno.

Para las portadas, se ocupa 1 pliego para 8 portadas basadas en tamaño oficio en un pliego de 70 x 95 cm, y para los forros 1 pliego de 70 x 95 cm para 5 forros.

Para un tiraje de 1,000 libros son necesarios:

1500 pliegos de 57 x 87 cm para los interiores,

125 pliegos de 90 x 70 cm para las portadas y

200 pliegos de 90 x 70 cm para las cubiertas (forros)

F. T. = 14 x 21.5 cm / 28 x 21.5 cm.

F. E. = 14 x 17.865 cm / 28 x 17.865 cm.

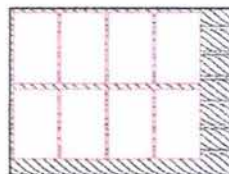
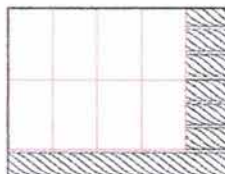
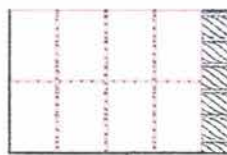
Interiores



Formato Técnico



Formato Estético



Portadas

Diagramación

La selección sobre el acomodo de las imágenes varía de acuerdo con la disposición derecha e izquierda no solo porque cambia la marginación interna al dar espacio para la encuadernación, sino por la forma en que percibimos las cosas, la manera aprendida que tenemos al leer —de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo.

Páginas maestras

Hoja A. Portadilla

Composición centrada, contraste tipográfico en tamaño y color priorizando y jerarquizando cada elemento, donde lo más importante es el título del cuento y no la autora ni el ilustrador.

Así pues, contiene el nombre de la obra, es decir, título del cuento, nombre completo de la autora, nombre completo del ilustrador y logotipo de la casa productora centrados o en piña.

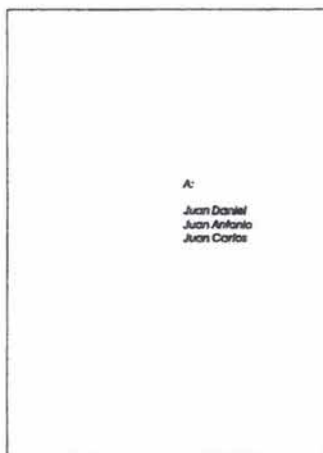


La hoja B es la página legal o de derechos y en ella figuran, como su nombre lo indica, los derechos legales de la obra.



Hoja C. Dedicatoria

Texto justificado a la izquierda, a la derecha y al centro del formato.



La hoja D es otra página de birlí donde se encuentra una pequeña introducción sobre el contenido y la misma imagen de exportada con un tratamiento distinto.

Contraste tipográfico de color, tamaño y estilo jerarquizando. Ilustración de portada con tratamiento distinto y texto rodeando a la imagen en una media circunferencia.



En la hoja E, página de birli otra vez, está la sinópsis del cuento, a manera de situar al lector como el personaje principal. Contraste tipográfico destacando partes importantes.



TÚ eres una rana viajera que acaba de llegar al bosque. El día que llegas se está celebrando la fiesta de la primavera y eres invitada a participar en ella. Un día después sufren una inundación y tienes que poner a salvo tu vida y la de algunos animales.

¿Cómo terminará la historia?

Todo depende de la atención que prestas al momento de tomar las decisiones. Puedes leer y releer el libro para vivir no una, sino muchas aventuras increíbles.

Hoja F. Inicio. Ilustración a un tamaño de la mitad de la hoja situando al personaje en el lugar donde se desarrolla la historia inicial.

Capitular a 3 líneas en mismo color de la numeración en el ángulo inferior derecho.

Texto a una columna justificado con sangría de primera línea a 5 milímetros.



La fiesta de primavera. Ninguno de los habitantes del bosque puede faltar. ¡Sólo se celebra una vez al año! Todos los animales se reúnen para bailar al ritmo de la orquesta de los hornos, dirigida por la aviape, y a disfrutar del delicioso jugo de fresas.

¿Faltar a la fiesta? ¡Jamás!

Este año, una rana viajera que brincaba de peso fue invitada para que se uniera a la fiesta. La rata blanca introdujo a la nueva rana.

13

Hoja G. Común

Texto a una columna sin contrastes tipográficos. Numeración en verde, haciendo referencia a vegetación, a primavera y al protagonista..

—¿Ves?, ahora que la orquesta ha interpretado el himno de la Lechuga, empieza el baile —dijo la rana.
—¿Pero qué tiene que ver la lechuga con su fiesta?
—preguntó la rana.
—No lo sé —contestó la rana blanca—. No gusta, ¡Y burlar siempre empezamos nuestra fiesta con él.
El puercoespín invitó a bailar a la ardilla.
—¡Mí gracias por bailar conmigo, ardilla! ¡Casi todos los animales tienen miedo de bailar con mis púas! ¡Pero en realidad soy un excelente bailarín!
Todos los demás animales disfrutaban de la fiesta; el único que no disfrutaba era el cuervo hurón, ya que creía que los animales se estaban burlando de él, así que decidió provocar el mayor alboroto posible.
—¡Grí! No es todavía el primer día de primavera según el calendario. No entiendo porque se empeñan en realizar hoy su ruidosa fiesta y su torito baile.
—Pero cuervo, —dijo la rana— ¿no la has oído?
—¡Grí! —gritó el cuervo—. ¿Cler qué?
—La primavera —contestó la rana recién llegada. No importa lo que diga el calendario. Hoy comienza la primavera y lo sé porque oí una rana de primavera. En cuanto comienzan las primeras olas de ella, empaco mis cosas y me voy de viaje como lo hice hoy.
La fiesta siguió maravillosa, incluso el cuervo hurón decidió ponerse a bailar con la rana hasta cansarse. Al caer la noche, como es la tradición, se reunieron todos en un claro del bosque a observar las estrellas.

14

Hoja H. Selección de opciones

Texto a una columna con contraste tipográfico antes de las opciones.

Bullets al inicio de cada opción sin sangrías. Imagen a la derecha o izquierda, dependiendo de la paginación; así como la numeración y pleca.

Pleca lateral, cambia de igual manera de acuerdo a la paginación en el mismo color que la numeración, con cambio de colores primarios los tres primeros y secundarios los tres últimos.

—Dividímonos en tres grupos y que cada grupo se prepare una embarcación —concluyó el castor.
Entonces todos los animales improvisaron todo clase de tucanes voladores.
De pronto, a lo lejos distinguieron una barca mucho más grande, con graciosas criaturas de largos bigotes blancos y gorros verdes.
—¿A qué pensaba —señaló el cuervo— son gnomos.
El primer grupo construyó una barca con una odonata de nariz de castillo y subieron a ella tan rápido como les fue posible. El segundo grupo armó una gran lata al cuerpo de la nutria y subieron en ella. El último grupo aún no había terminado de improvisar una balsa, cuando llegaron los gnomos.
Ahora tocas que tomar la primera decisión importante: ¿Qué vas a hacer?

Si decides navegar con el primer grupo, pasa a la página 17.

Si lo que prefieres es partir con el segundo grupo, pasa a la página 20.

Si mejor decides esperar a los gnomos, pasa a la página 24.



16

Hoja I. Finales

Texto a una columna sin contraste tipográfico. Imagen a la izquierda o derecha según paginación, permitiendo alinear la palabra “fin” a la izquierda o derecha con relación a la imagen.

Sosteniendo el limón fuertemente, mantiene la embarcación en su rumbo, en descenso directo por la cara de la ola. Salpicaduras de blanca espuma vuelan por encima de la barca. La nuez se sumerge como si algo la jalara desde abajo.

Luego, a través de la espuma, ves un muro de agua frente a ti. Otra ola golpea contra la barca por detrás. Toneladas de agua se estrellan contra ésta, y el pequeño barquito se hunde hacia las profundidades del mar.



FIN

18

Hoja J. Colofón

Composición centrada con alineación centrada. Contraste tipográfico para destacar el título del cuento. Misma imagen de la sinopsis en espejo, invitando al lector a releer el contenido.

*Avventura en el primer año de la carrera de Ingeniería en
septiembre de 2003, en los talleres de Gráfica L3 Ltda.
Se tiraron 25.000 ejemplares, más sobrantes para reposición.*



Imagen

Imagen #1.



Es la primer imagen de toda la historia, por lo tanto es donde se introduce al personaje principal que es el lector, a la historia. Ésto se logra al ubicar al personaje recién llegado con sus pertenencias en una especie de envoltorio atado a una rama.

El propósito de ilustrar de esta manera a la rana es enfatizar el carácter viajero de la misma.

La historia inicia con la fiesta de primavera y es a lo que la imagen remite a través de dos personajes bailando, mismos que tienen un breve diálogo en la historia.

El colorido de la ilustración es sumamente vistoso, siendo así atractivo para el lector. Todas las ilustraciones están trazadas sobre una red de trazo áurea, de esta manera la ubicación de cada uno de los elementos tiene una justificación visualmente adecuada.

Imagen #2.

Ninguna de las imágenes pretende describir totalmente lo que se está leyendo. La finalidad es sugerir por medio de la ilustración un momento específico de cada sección.

De esta manera, ésta imagen muestra a manera de encuadre el momento en que llega el barco con personajes extraños. Para de ahí partir a seleccionar una de las tres opciones dadas.

No se ilustra claramente ninguna de las tres opciones para no predisponer al lector al momento de tomar su decisión para continuar la lectura, lo cual fomenta su imaginación.



Imagen #3.

A manera de *medium shot*, la imagen muestra el momento en que la rana —el lector y personaje principal— intenta controlar el timón de la embarcación. Es de noche y llueve, por lo que el empleo de colores es hacia los tonos oscuros, con reflejos de luz por los truenos.



Imagen #4.

Esta imagen es la continuación de la imagen anterior, como si fueran imágenes secuenciales.

La ambientación es idéntica a la de la imagen anterior, pero aquí se observa una parte de la nuez-embarcación y la desesperación por tratar de controlar el timón.



Imagen #5.

La imagen refiere al momento en que los animales se quedan esperando a ser rescatados. La ilustración en tonos azules para transmitir nostalgia y resignación.

Sobre la imagen, se hizo una veladura para crear el efecto de niebla, similar al ambiente que hay en un bosque después de llover.



Imagen #6.

Los colores empleados son oscuros permitiendo destacar la acción de erupción del volcán y sitúa al lector en lo que está pasando para escoger una opción a partir de ello.



Imagen #7.

Es una de las imágenes más coloridas, fundamentalmente en colores cálidos.

El degradado del fondo se enfatiza aún más por la estrella en color contrastante, y sobre ésta en una expresión de júbilo está el personaje en colores complementarios.



Imagen #8.

Es un collage donde se sugiere lo que está por leerse.

Imagen #9.

La escena ilustra un momento específico de la carrera. Colorida como el resto de las ilustraciones tiene un efecto llamado *motion blur* para darle la sensación de movimiento sin perder el detalle de los personajes.

Este efecto enfatiza la expresión del rostro de la rana, así como en el ademán de sus manos sujetándose al casco de la tortuga, ejemplificando la velocidad.



Imagen #10.

Ésta es la primera imagen sin un fondo en color. Enfatiza el momento en que inicia la carrera y no sugiere ninguna de las tres opciones.

Como ya mencioné, la intención es no redundar con la ilustración lo que se está leyendo, sino enfatizar un momento específico de la historia.



Imagen #11.

Los colores empleados refuerzan la intención de la imagen: ejemplificar el sentimiento del personaje, un poco por su situación física y otro tanto por la actitud de sus amigos hacia ella como resultado de sus acciones.



Imagen #12.

Es el trofeo para el equipo ganador; los colores refieren al objeto real.



Imagen #13.

En este caso, el fondo sin color se empleó para resaltar al personaje y a la vez enfatizar el grillete que lleva en una de sus patas.

Imagen #14.

Es la última imagen con fondo sin color, en este caso para darle una mayor dimensión al gigante en relación al gnomo. La expresión en el rostro del gigante permite al lector identificar el carácter del personaje.

El reflejo del sol en el armazón de los lentes atrae la atención del lector al mismo, así como al gnomo.



Imagen #15.

Aún cuando la imagen es pequeña en relación a la cantidad de texto, ésta ejemplifica claramente el tamaño del mismo. No sólo por el espacio que ocupa el personaje dentro del rectángulo de la imagen, sino también por el tamaño de los demás elementos en relación al gigante.

En este caso la imagen hace referencia al texto del inicio de la página.



Imagen #16.

Los colores empleados en esta imagen remiten a un ambiente de suspense, la expresión en el rostro del personaje reafirma la intención de la acción.



Resultados

El proyecto final consiste en el diseño editorial del libro infantil, además de las historias desarrolladas, es decir, del cuento mismo.

El diseño abarca interiores y exteriores, así como el forro que cubre el libro, que es el mismo diseño impreso, pero en un papel laminado y más largo para las solapas; dando así protección a la publicación.

En cuanto a la primera y cuarta de forros, utilicé un fondo negro sobre todo el formato, calando la tipografía al blanco en la cuarta de forros, mientras que en la primera de forros la tipografía va en color. Consideré adecuada la utilización de rectángulos en los forros tomados de la misma red de composición para colocar sobre ellos la imagen principal y las cajas de texto.

La diagramación es áurea (1:1.618), lo cual le da un sentido armónico y estético a la composición del formato.

Para el lomo, el texto se empleó sobre un eje ascendente lo que permite leer el título ladeando la cabeza hacia la izquierda, la forma más común y de fácil lectura de este tipo dada la forma aprendida de lectura.

Si bien en esta colección de publicaciones no existe un formato definido ni en tamaño ni en diseño, algunos libros por ser producidos por una misma casa editorial cuentan con una misma línea de producción. Sin embargo, no podemos hablar de uniformidad; es por ello que el formato empleado no es igual a ninguno de los publicados. En su caso, el formato del libro al que más se asemeja es al titulado “El haragán y el Zopilote”, reproducido por Sans Serif Editores para la biblioteca escolar de la SEP y los Libros del Rincón. En este caso, el largo es el mismo pero el ancho es menor; esto se debe al formato utilizado que está justificado sobre un rectángulo subarmónico 2/3.

Otra variante es que tampoco hay uniformidad en cuanto a encuadernación, pues podemos encontrar tanto rústica como a caballo. Preferí una encuadernación rústica por considerarla más firme y con mayor durabilidad que la otra y por considerarla de una mejor calidad y presentación.

Por experiencia propia pude constatar que dado el manejo que se les da a los libros es muy fácil la deformación de los forros y el maltrato en

la impresión, por lo que considero conveniente el empleo de guardas que le darán una mayor durabilidad a los forros por ser éstas las que están expuestas directamente al manejo del material de lectura.

El encuadernado es térmico, donde el pegamento se adhiere al lomo de las hojas a una temperatura elevada y al enfriarse difícilmente pueden separarse, lo cual lo hace manejable y de fácil trasportación.

La composición del diseño de los forros no se apega a los lineamientos de ninguna casa editora (Editorial LE, Sans Serif Editores, Alfaguara, etcétera) que manejan un estilo definido; y los producidos por la Secretaría de Educación Pública son tan diversos que no hay un patrón estándar sobre el cual alinearse. Esto me permitió tener una amplitud de creación en el diseño, y mediante las diagramaciones y acomodo de elementos llegué al diseño final.

La elección del fondo negro permite destacar los elementos sobrepuestos de los forros, pues, como mencioné en el apartado de color dentro del capítulo anterior, los colores empleados sobre un fondo oscuro adquieren brillantez, lo que los hace atractivos a simple vista. La imagen llena de colorido no compite con el texto del título en la primera de forros y en el caso de la cuarta de forros, por ser de un tamaño mayor, el texto calado tiene prioridad.

Finalmente, la impresión final de la portada y forro del libro es en *offset* digital, debido al corto tiraje de ejemplares pero con una calidad distinta a la salida que se obtiene con una impresión de inyección de tinta a color.

Obviamente, la impresión final está planeada en *offset* tradicional, interiores y exteriores para un tiraje mayor.

Portadilla

Composición centrada, contraste tipográfico en color y tamaño.



Natalia Pineda Guadiana
**Aventuras en
primavera**
Ilustraciones de Iván Villegas Vázquez

Natalia Pineda Guadiana

Aventuras en primavera

Ilustraciones de Iván Villegas Vázquez



Dedicatoria



f

f

A:
Juan Daniel
Juan Antonio
Juan Carlos

f

f

A:

Juan Daniel
Juan Antonio
Juan Carlos

Introducción

Texto a una columna, con una media circunferencia dentro de la composición para darle dinamismo tanto a la lectura como al diseño, rodeando a la imagen.

Título a color y en altas para darle jerarquía.

AVENTURAS EN PRIMAVERA

Advertencia:

No leas todo el libro seguido, así podrás al fin de tus páginas hallar muchas aventuras. A medida que lo vayas leyendo, te verás obligado a elegir. Y de tu decisión depende que la aventura constituya un éxito o un fracaso.

Tú serás el responsable del resultado final. Te corresponde a ti tomar las decisiones. Una vez que hayas elegido, sigue las instrucciones para averiguar que sucede a continuación.

Recuerda que no puedes volver atrás. Recapacita antes de decidirte por una opción. ¡Tu elección puede conducirte a desastre o... a un magnífico final!

Hay muchas aventuras maravillosas esperándote durante tu viaje por el bosque: un gigante, gnomos y dragones extraños.

Para que tu viaje sea aún más agradable, tus nuevos amigos han preparado todo tipo de juegos divertidos.

AVENTURAS EN VERANO

Advertencia:

No leas todo el libro seguido, así podrás al fin de tus páginas hallar muchas aventuras. A medida que lo vayas leyendo, te verás obligado a elegir. Y de tu decisión depende que la aventura constituya un éxito o un fracaso. Tú serás el responsable del resultado final. Te corresponde a ti tomar las decisiones. Una vez que hayas elegido, sigue las instrucciones para averiguar que sucede a continuación. Recuerda que no puedes volver atrás. Recapacita antes de decidirte por una opción. ¡Tu elección puede conducirte a desastre o... a un magnífico final!

AVENTURAS EN PRIMAVERA

Advertencia:

¡No leas todo el libro seguido, del principio al fin! En sus páginas hallarás muchas aventuras. A medida que lo vayas leyendo, te verás obligado a elegir. Y de tu decisión depende que la aventura constituya un éxito o un fracaso.

Tú serás el responsable del resultado final. Te corresponde a ti tomar las decisiones. Una vez que hayas elegido, sigue las instrucciones para averiguar que sucede a continuación.

Recuerda que no puedes volver atrás. Recapacita antes de decidirte por una opción. ¡Tu elección puede conducirte al desastre o... a un magnífico final!

Hay muchas aventuras maravillosas esperándote durante tu viaje por el bosque: un gigante, gnomos y dragones extraños.

Para que tu viaje sea aún más agradable, tus nuevos amigos han preparado todo tipo de juegos divertidos.



Sinopsis

Composición al centro con texto justificado, con la misma imagen del colofón, en espejo vertical con la mirada en dirección a lo que está por venir.

Tú eres una rana viajera que acaba de llegar al bosque. El día que llegas se está celebrando la fiesta de la primavera y eres invitada a participar en ella. Un día después sufren una inundación y tienes que poner a salvo a algunos animales a salvo. ¿Cómo terminará la historia?

Todo depende de la atención que prestes al momento de tomar las decisiones. Puedes leer y releer el libro para vivir no una, sino muchas aventuras increíbles.

Tú eres una rana viajera que acaba de llegar al bosque. El día que llegas se está celebrando la fiesta de la primavera y eres invitada a participar en ella. Un día después sufren una inundación y tienes que poner a salvo a algunos animales a salvo.

¿Cómo terminará la historia?

Todo depende de la atención que prestes al momento de tomar las decisiones. Puedes leer y releer el libro para vivir no una, sino muchas aventuras increíbles.



TÚ eres una rana viajera que acaba de llegar al bosque. El día que llegas se está celebrando la fiesta de la primavera y eres invitada a participar en ella. Un día después sufren una inundación y tienes que poner a salvo tu vida y la de algunos animales.

¿Cómo terminará la historia?

Todo depende de la atención que prestes al momento de tomar las decisiones. Puedes leer y releer el libro para vivir no una, sino muchas aventuras increíbles.

Página 13

Imagen grande permitiendo apreciar los detalles de la ilustración, texto a una columna justificado.

El color de la numeración de las páginas es verde, el mismo color del título del cuento, numeración en el ángulo inferior derecho que es el último punto visual antes de cambiar la página.



La fiesta de primavera. Ninguno de los habitantes del bosque puede faltar. ¡Sólo se celebra una vez al año! Todos los animales se reúnen para bailar al ritmo de la orquesta de las hormigas, dirigida por la avispa, y a disfrutar del delicioso jugo de fresas.

¿Faltar a la fiesta? ¡Jamás!

Este año, una rana viajera que brincaba de paso fue invitada para que se uniera a la fiesta. La rata blanca introdujo a la nueva rana.

Texto a una columna con el número de palabras adecuado por renglón para permitir una lectura ágil y constante.

La numeración está en el ángulo inferior izquierdo como último elemento antes de cambiar la página.

animales tenían miedo de
comer con su piel (pero
seguían comiendo y se
comían)
Todas las cosas vivas
se comían la una a la
otra. Incluso con el
cuerpo humano se comía
la vida, el alma que no
debía ser el cuerpo de
ella, porque eso era lo
que hacía la vida en el
mundo humano de él, el
que debía ser el alma
que vivía en el mundo.
—¿Qué es lo humano?
—preguntó el cuerpo.
—El alma es lo humano.
—¿Por qué entonces
se comen las cosas?
—preguntó el cuerpo.
—Porque el alma es
lo humano, y el cuerpo
es lo humano.
—¿Pero cómo, entonces,
no se las comen?
—¿Qué, qué es el alma,
¿qué es?
—La persona, como
la vida misma, es la
que vive y se vive.

muere lo que dice el
calendario. Hoy comienza
la primavera y lo sé porque
es una cosa de primavera.
En cuanto aparecen las
primeras flores de ella,
empieza todo y me voy
de viaje como lo hice hoy.
La fiesta siguió maravillosa,
incluso el cuervo hurafío
decidió ponerse a bailar
con la rana hasta cansarse.
Al caer la noche, como
es la tradición, se reunieron
todos en un claro del bosque
a observar las estrellas.

«Pero una cosa que se le olvida con su alma?
—preguntó el alma.
—No, no se le olvida la vida misma. Es un alma que
se vive, y lo sé porque es una cosa de primavera.
En cuanto aparecen las
primeras flores de ella,
empieza todo y me voy
de viaje como lo hice hoy.
La fiesta siguió maravillosa,
incluso el cuervo hurafío
decidió ponerse a bailar
con la rana hasta cansarse.
Al caer la noche, como
es la tradición, se reunieron
todos en un claro del bosque
a observar las estrellas.

—¿Ves?, ahora que la orquesta ha interpretado el Himno de la Lechuga, empieza el baile —dijo la rata.

—¿Pero qué tiene que ver la lechuga con su fiesta? —preguntó la rana.

—No lo sé —contestó la rata blanca. —Nos gusta, ¡Y basta! siempre empezamos nuestra fiesta con él.

El puercoespín invitó a bailar a la ardilla.

—¡Mil gracias por bailar conmigo, ardillita! ¡Casi todos los animales tienen miedo de rozarse con mis púas! ¡Pero en realidad soy un excelente bailarín!

Todos los demás animales disfrutaban de la fiesta; el único que no disfrutaba era el cuervo hurafío, ya que creía que los animales se estaban burlando de él, así que decidió provocar el mayor alboroto posible.

—¡Grá! No es todavía el primer día de primavera según el calendario. No entiendo porque se empeñan en realizar hoy su ruidosa fiesta y su tonto baile.

—Pero cuervo, —dijo la rana —¿no la has oído?

—¡Grá! —, gruñó el cuervo, —¿oler qué?

—La primavera —contestó la rana recién llegada. No importa lo que diga el calendario. Hoy comienza la primavera y lo sé porque soy una rana de primavera. En cuanto comienzan los primeros olores de ella, empaco mis cosas y me voy de viaje como lo hice hoy.

La fiesta siguió maravillosa, incluso el cuervo hurafío decidió ponerse a bailar con la rana hasta cansarse. Al caer la noche, como es la tradición, se reunieron todos en un claro del bosque a observar las estrellas.

Página 15

Texto a una columna en alineación justificada con la numeración de la página en espejo a la página anterior.

entre la oscuridad.

«¿Cómo haremos para encontrar el camino de regreso?», preguntaron las hermanas nutrias.

«No lo tengo», respondió el zorro, y señaló una gran cista, de la que salieron cientos de luciérnagas que iluminaron el camino, pero que se hicieron del todo más difíciles de seguir.

«No me preocupes», dijo el zorro, y señaló una gran cista, de la que salieron cientos de luciérnagas que iluminaron el camino, pero que se hicieron del todo más difíciles de seguir.

«No me preocupes», dijo el zorro, y señaló una gran cista, de la que salieron cientos de luciérnagas que iluminaron el camino, pero que se hicieron del todo más difíciles de seguir.

«¿Cómo haremos para encontrar el camino de regreso?», preguntaron las hermanas nutrias.

«No lo tengo», respondió el zorro, y señaló una gran cista, de la que salieron cientos de luciérnagas que iluminaron el camino, pero que se hicieron del todo más difíciles de seguir.

«No me preocupes», dijo el zorro, y señaló una gran cista, de la que salieron cientos de luciérnagas que iluminaron el camino, pero que se hicieron del todo más difíciles de seguir.

«¿Cómo haremos para encontrar el camino de regreso?», preguntaron las hermanas nutrias.

«No lo tengo», respondió el zorro, y señaló una gran cista, de la que salieron cientos de luciérnagas que iluminaron el camino, pero que se hicieron del todo más difíciles de seguir.

«No me preocupes», dijo el zorro, y señaló una gran cista, de la que salieron cientos de luciérnagas que iluminaron el camino, pero que se hicieron del todo más difíciles de seguir.

—Quien vea más estrellas volverá a casa en carro — proclamó el búho. Y rebotando de entusiasmo todos los animales comenzaron a contar las estrellas.

Pasaron las horas. De pronto, empezaron a sentir frío. Las estrellas comenzaron a desaparecer, no estaba ya su luz y sólo quedaba la oscuridad.

—¿Cómo haremos para encontrar el camino de regreso? —preguntaron las hermanas nutrias.

—¡Lo tengo! —respondió el zorro; abrió una gran cesta, de la que salieron cientos de luciérnagas que iluminaron el camino, mientras los habitantes del bosque regresaban sin dificultad.

Esa noche resonó un gran trueno, mientras la luz de la luna se filtraba débilmente entre las nubes negras.

Después de dos días de lluvia los riachuelos se convirtieron en mares y el nivel de agua empezó a subir.

El primero en tener que abandonar su casa fue el topo, junto con su esposa y sus tres pequeños topes.

—¡Recórcholis! ¡Casi me ahogo! ¡Toda mi casa está llena de agua!

Los animales decidieron convocar a una reunión para discutir sobre la inundación.

—Tenemos que construir una gran barca y subir todos a ella hasta que cese la lluvia —propuso la ardilla.

—No, es demasiado tarde —comentó el castor, no tenemos tiempo para construirla.

—¿Qué haremos entonces? —preguntaron con ansiedad los pequeños topes.

Página 16

Ilustración al centro, a manera de encuadre sobre la situación que se está leyendo. El texto son las tres primeras opciones que permiten escoger el rumbo de la historia. Con una pleca en el canto para poder identificar la página con el libro cerrado, permitiendo regresar a las opciones sin tener que abrir el libro. Mismo color en la pleca que en la numeración de la página.



—Dividámonos en tres grupos y que cada grupo se prepare una embarcación —concluyó el castor.

Entonces todos los animales improvisaron toda clase de balsas salvavidas.

De pronto, a lo lejos distinguieron una barca mucho más grande, con graciosas criaturas de largos bigotes blancos y gorros verdes.

—Lo que pensaba —anunció el cuervo —son gnomos.

El primer grupo construyó una barca con una cáscara de nuez de castilla y subieron a ella tan rápido como les fue posible. El segundo grupo amarró una gran lata al cuerpo de la nutria y subieron en ella. El último grupo aún no había terminado de improvisar una balsa, cuando llegaron los gnomos.

Ahora tienes que tomar tu primera decisión importante:
¿Qué vas a hacer?

· Si deseas navegar con el primer grupo, pasa a la página 17.

· Si lo que prefieres es partir con el segundo grupo, pasa a la página 20.

· Si mejor decides esperar a los gnomos, pasa a la página 24.



Página 17

Segunda página de opciones, es a la vez la secuencia de una de las opciones anteriores (página 16)

De pronto ves que lo que tú decidas hacer no importa. Una terrible ola de 10 metros de altura está a punto de estrellarse contra la embarcación.

—¡Sosténganse con fuerza! —grita el puercoespín. Sin embargo, antes de que pueda seguir su propio aviso, cae violentamente sobre las dos cigarras, que iban en la parte trasera de la nuez, que casi es hundida por una montaña de espumosa agua azul verdosa.

Entonces tú agarras el timón y te pegas a él, ¡sus vidas dependen de ti! Al fin, la nuez llega al nivel de la punta de la ola. Puedes mirar hacia abajo, al agua, como si estuvieras mirando desde la cima de una montaña.

El barco se ladea y empieza a descender por el costado de la gigantesca ola, cayendo cada vez más. Tienes el timón bien agarrado.

¿Qué dirección tratarás de tomar?



Si mantienes el timón donde está, de modo que el barco baje lentamente por la ola, pasa a la página 11.

Si tratas de tomar una dirección paralela a la ola, pasa a la página 12.

De pronto ves que lo que tú decidas hacer no importa. Una terrible ola de 10 metros de altura está a punto de estrellarse contra la embarcación.

—¡Sosténganse con fuerza! —grita el puercoespín. Sin embargo, antes de que pueda seguir su propio aviso, cae violentamente sobre las dos cigarras, que iban en la parte trasera de la nuez, que casi es hundida por una montaña de espumosa agua azul verdosa.

Entonces tú agarras el timón y te pegas a él, ¡sus vidas dependen de ti! Al fin, la nuez llega al nivel de la punta de la ola. Puedes mirar hacia abajo, al agua, como si estuvieras mirando desde la cima de una montaña.

El barco se ladea y empieza a descender por el costado de la gigantesca ola, cayendo cada vez más. Tienes el timón bien agarrado.

¿Qué dirección tratarás de tomar?



Si mantienes el timón donde está, de modo que el barco baje lentamente por la ola, pasa a la página 11.

Si tratas de tomar una dirección paralela a la ola, pasa a la página 12.

De pronto ves que lo que tú decidas hacer no importa. Una terrible ola de 10 metros de altura está a punto de estrellarse contra la embarcación.

—¡Sosténganse con fuerza! —grita el puercoespín. Sin embargo, antes de que pueda seguir su propio aviso, cae violentamente sobre las dos cigarras, que iban en la parte trasera de la nuez, que casi es hundida por una montaña de espumosa agua azul verdosa.

Entonces tú agarras el timón y te pegas a él, ¡sus vidas dependen de ti! Al fin, la nuez llega al nivel de la punta de la ola. Puedes mirar hacia abajo, al agua, como si estuvieras mirando desde la cima de una montaña.

El barco se ladea y empieza a descender por el costado de la gigantesca ola, cayendo cada vez más. Tienes el timón bien agarrado.

¿Qué dirección tratarás de tomar?



Si mantienes el timón donde está, de modo que sigas bajando lentamente por la ola, pasa a la página 18.

Si tratas de tomar una dirección paralela en dirección a la ola, pasa a la página 19.

Página 18

Es el primer final del cuento. El texto está a una columna en alineación justificada. La palabra “fin” está justificada a la izquierda con relación a la imagen en altas a un puntaje mayor y en negritas.



Sosteniendo el timón fuertemente, mantienes la em-
barcación en su rumbo, en descenso directo por la cara
de la ola. Salpicaduras de blanca espuma vuelan por
encima de la barca. La nuez se sumerge como si algo la
jala desde abajo.
Luego, a través de la espuma, ves un muro de agua
frente a ti. Otra ola golpea contra la barca por detrás.
Toneladas de agua se estrellan contra ella, y el pequeño
barquito se hunde hacia las profundidades del mar.

FIN



Sosteniendo el timón fuertemente, mantienes la em-
barcación en su rumbo, en descenso directo por la cara
de la ola. Salpicaduras de blanca espuma vuelan por
encima de la barca. La nuez se sumerge como si algo la
jala desde abajo.

Luego, a través de la espuma, ves un muro de agua
frente a ti. Otra ola golpea contra la barca por detrás. To-
neladas de agua se estrellan contra ésta, y el pequeño
barquito se hunde hacia las profundidades del mar.



FIN

Página 19

Segundo final con el mismo diseño editorial, en estos casos la palabra *fin* se justificó a la derecha en relación a la imagen.



Intentando evitar que el barco se hundiera, tiras del timón con todas tus fuerzas, con lo que llevas la barca a la derecha, paralelo a la ola.

La ola ha pasado. Pero la nuez ya está seriamente averiada y las dos cigarras que el puercoespín aplastó se encuentran heridas. Toman una rama de un árbol que flotaba junto al pequeño barco, y el castor lo corta con sus dientes formando pequeños remos; así que, con la ayuda de todos, logran llegar a la orilla de una montaña, y suben a ella con el impulso de una ola. Al momento de caer en la montaña, la nuez se rompe y las dos cigarras son atendidas por el conejo, quien es doctor.

Afortunadamente, la lluvia se detuvo, ahora sólo les resta esperar a que el agua descienda y que sus amigos vayan en su búsqueda.

FIN





Bien, decidiste partir con el segundo grupo, dentro de la lata con una parte de los animales. La nutria nada, de pronto, la oía la lanza hacia arriba. Afortunadamente todos los tripulantes van tomados de la mano para evitar que alguno se caiga. La nutria da un salto y logra pasar por encima de una segunda ola.

Finalmente llegan a tierra, es un valle rodeado por los picos cortantes de las montañas eternas, una tierra de criaturas extrañas.

—Estamos en Dragolandia —dices.

Los dragones son como la peste, siempre haciendo travesuras. Dos de los peores son Dragonix y su hermano gemelo Dragonux. Los hermanos dragones salieron a recibir a los tripulantes de la barca, quienes estaban quitando la lata de la espalda de la nutria.

—Sean bienvenidos a Dragolandia. —¿De dónde vienen? —preguntó Dragonux.

—Del bosque —dijo el zorro, —la inundación nos hizo llegar aquí.

—Es la hora del festín por la Carrera de Carrozas.

—¿Quieren acompañarnos? —preguntaron a la vez los gemelos.

Los animales acompañaron a los dragones y conocieron al resto de la población; se instalaron en la mesa de honor y disfrutaron del festín.

Al anochecer comenzó la carrera. Sólo había una pista de carreras. Ésta circundaba los picos de las montañas eternas, sobre el cauce de un antiguo río.

Bien, decidiste partir con el segundo grupo, dentro de la lata con una parte de los animales. La nutria nada, de pronto, la oía la lanza hacia arriba. Afortunadamente todos los tripulantes van tomados de la mano para evitar que alguno se caiga.

Finalmente llegan a tierra, es un valle rodeado por los picos cortantes de las montañas eternas, una tierra de criaturas extrañas.

—Estamos en Dragolandia —dices.

Los dragones son como la peste, siempre haciendo travesuras. Dos de los peores son Dragonix y su hermano gemelo Dragonux. Los hermanos dragones salieron a recibir a los tripulantes de la barca, quienes estaban quitando la lata de la espalda de la nutria.

—Sean bienvenidos a Dragolandia. —¿De dónde vienen? —preguntó Dragonux.

—Del bosque —dijo el zorro, —la inundación nos hizo llegar aquí.

—Es la hora del festín por la Carrera de Carrozas.

—¿Quieren acompañarnos? —preguntaron a la vez los gemelos.

Los animales acompañaron a los dragones y conocieron al resto de la población; se instalaron en la mesa de honor y disfrutaron del festín.

Bien, decidiste partir con el segundo grupo, dentro de la lata con una parte de los animales. La nutria nada, de pronto, la oía la lanza hacia arriba. Afortunadamente todos los tripulantes van tomados de la mano para evitar que alguno se caiga. La nutria da un salto y logra pasar por encima de una segunda ola.

Finalmente llegan a tierra, es el valle rodeado por los picos cortantes de las montañas eternas, una tierra de criaturas extrañas.

—Estamos en Dragolandia —dices.

Los dragones son como la peste, siempre haciendo travesuras. Dos de los peores son Dragonix y su hermano gemelo Dragonux. Los hermanos dragones salieron a recibir a los tripulantes de la barca, quienes estaban quitando la lata de la espalda de la nutria.

—Sean bienvenidos a Dragolandia. —¿De dónde vienen? —preguntó Dragonux.

—Del bosque —dijo el zorro, —la inundación nos hizo llegar aquí.

—Es la hora del festín por la Carrera de Carrozas.

—¿Quieren acompañarnos? —preguntaron a la vez los gemelos.

Los animales acompañaron a los dragones y conocieron al resto de la población; se instalaron en la mesa de honor y disfrutaron del festín.

Al anochecer comenzó la carrera. Sólo había una pista de carreras. Ésta circundaba los picos de las montañas eternas, sobre el cauce de un antiguo río.

Texto a una columna en alineación justificada con la numeración de la página en espejo a la página anterior.

[illegible][illegible]

El rey dragón comenzó a sentirse preocupado por la carrera y les pidió a todos los competidores que jugaran limpio, con cuidado para evitar accidentes y no destruir el lugar.

—Recuerden que el primero que pase después de tres vueltas debajo del cuello de Jirafosaurio será el ganador —dijo el rey Dragón.

Las carrozas se alinearon en la salida, el juez alzó la bandera y todos partieron veloces.

De nada sirvieron las buenas intenciones del rey, al final de la segunda vuelta, todos los huevos de Dragolandia habían sido lanzados contra los conductores. Al llegar la última vuelta, los gemelos dragones estaban como locos de emoción. Iban en primer lugar.

—¡Adelante! —Gritaban los animales del bosque.

—¡Viva! —Gritaron los gemelos, colándose debajo del otro extremo del cuello de Jirafosaurio.

—¡Ejem, ejem! —Gruñó el rey. —Es para mi un placer, entregar este premio a los gemelos Dragonix y Dragonux.

Al amanecer, los animales del bosque tendrán que partir de regreso al bosque, así que fueron a recolectar nueces para alimentarse en el camino.

Al otro lado del valle, se encontraba Fritz, el gnomo negro. Fritz había sido expulsado del pueblo de los gnomos por sus actos malvados hacía 150 años.

Debido a un extraño maleficio, Fritz no podía salir de aquel valle, a menos que hubiera una catástrofe; así que había planeado poner una poción dentro del volcán

Página 22

Tercer página de opciones. Composición de la página H.



para que éste hiciera erupción y él pudiera salir junto con los habitantes de Dragolandia.

Pero ahora con la llegada de más animales, su idea no funcionaría porque en el barco de los dragones no iba a haber espacio suficiente para él. Tenía que cambiar su estrategia para poder salir, o simplemente robarse el barco e irse, aunque esto no le dé la libertad del maleficio.

Al cabo de unas horas cae el atardecer y Fritz se acerca sigilosamente al volcán y vierte su poción.

De la cima del volcán salen chorros de fuego y materias ígneas cubriéndose todo el valle de humo.

Los gemelos dragones corren hacia un cobertizo y sacan de éste un barco. Todos los dragones comienzan a subir a él aunque saben que no van a caber.

En ese momento un pterodáctilo que volaba por ahí les ofrece su ayuda para poder transportar a los animales a la isla del gigante.

Justo en ese instante, hace su aparición Fritz...

Si decides ponerte a salvo a bordo del barco, pasa a la página 35.

Si prefieres salvarte subiendo en el pterodáctilo, pasa a la página 23.



Antes sobre el Pterodáctilo salte con tus amigos, felices de poder regresar a casa, pero primero tienen que ir a dejar a Fritz, el gnomo negro, a la tierra de los gnomos.

Al dar un giro, el puercoespín está a punto de caer, y Fritz decide ayudarlo para evitar que caiga; lo toma por la cintura y comienza a jalarlo, lastimándose las manos con las púas del puercoespín.

De pronto, el traje negro de Fritz comienza a cambiar de color hasta quedar completamente verde.

—¡Por fin! Soy libre del maleficio. Ahora soy un gnomo bueno.

Continúan su camino hasta llegar a la tierra de los gnomos y dejan a Fritz con sus amigos.

Finalmente, logran llegar al bosque y se encuentran con sus demás amigos, por lo que celebran un festín del reencuentro.



FIN

Antes sobre el Pterodáctilo salte con tus amigos, felices de poder regresar a casa, pero primero tienen que ir a dejar a Fritz, el gnomo negro, a la tierra de los gnomos.

Al dar un giro, el puercoespín está a punto de caer, y Fritz decide ayudarlo para evitar que caiga; lo toma por la cintura y comienza a jalarlo, lastimándose las manos con las púas del puercoespín.

De pronto, el traje negro de Fritz comienza a cambiar de color hasta quedar completamente verde.

—¡Por fin! Soy libre del maleficio. Ahora soy un gnomo bueno.

Continúan su camino hasta llegar a la tierra de los gnomos y dejan a Fritz con sus amigos.

Finalmente, logran llegar al bosque y se encuentran con sus demás amigos, por lo que celebran un festín del reencuentro.



FIN

Estás sobre el pterodáctilo junto con tus amigos, felices de poder regresar a casa, pero primero tienen que ir a dejar a Fritz, el gnomo negro, a la tierra de los gnomos.

Al dar un giro, el puercoespín está a punto de caer, y Fritz decide ayudarlo para evitar que caiga; lo toma por la cintura y comienza a jalarlo, lastimándose las manos con las púas del puercoespín.

De pronto, el traje negro de Fritz comienza a cambiar de color hasta quedar completamente verde.

—¡Por fin! Soy libre del maleficio. Ahora soy un gnomo bueno.

Continúan su camino hasta llegar a la tierra de los gnomos y dejan a Fritz con sus amigos.

Finalmente, logran llegar al bosque y se encuentran con sus demás amigos, por lo que celebran un festín del reencuentro.



FIN

—¿Pero cuando, dijo el niño, ¿por lo más tarde?

—¿Un, dos, cuatro, como así?

—La primera, cuando...

[illegible][illegible]

Todos los animales sintieron miedo y tristeza de abandonar sus casas y de ver que los gnomos se estaban acercando.

—¿Se puede uno fiar de ellos? —Murmuraron las hermanas ratitas.

—Desde luego —respondió el conejo—. Viven en la parte superior del Bosque, son amistosos y pacíficos y les encanta inventar cosas.

—Oigan —gritó una voz. —¿Necesitan ayuda?

—¡Sí! —Contestó un coro de quejidos, gruñidos y gemidos.

—Esperen —indicó un gnomo. —Mis hombres y yo los vamos a poner a salvo.

Uno por uno, los animales se amontonaron en el barco de los gnomos. Poco tiempo después, todos se encontraban sanos y salvos en tierra firme.

—¡Siéntanse como en su casa! —Dijo el jefe de los gnomos. Los gnomos y los habitantes del bosque se hicieron amigos enseguida.

Durante el verano, varios de los animales trabajaron intensamente para construir nuevas casas. Excavaron y pusieron hasta obtener dos cómodos apartamentos. Claro que esto era provisional, sólo esperarían a que el agua se evaporara para poder regresar al bosque. Mientras esperaban el descenso del agua, los animales del bosque les platicaron a los gnomos acerca de una carrera de vehículos que se realizaba cada año en Dragolandia; todos los gnomos se entusiasmaron tanto de imaginarse



en lo divertida que podía ser una carrera, por lo que propusieron, debatieron y aceptaron competir.

Las tortugas tenían muchas ganas de participar en esta carrera, pero como son muy lentas, nadie quería que formaran parte de su equipo; así que los gnomos —famosos como inventores— adaptaron un par de patinetas al cuerpo de las tortugas, sujetándolas por encima de su caparazón con un cinturón ancho.

La carrera da comienzo y el primer equipo de los gnomos estaba compuesto por cuatro de ellos, su transporte es una gran calabaza con una manivela que al girar mueve las ruedas. El segundo equipo estaba integrado por tres gnomos, su transporte era un cartón de leche sobre una patineta impulsada por medio de dos largos remos.

El equipo número uno de los animales estaba formado por el puercoespín, la rata blanca, el castor y el cuervo; su automóvil es una caja de cartón sobre tres rodillos que giran al mismo tiempo; y el equipo número dos está compuesto por una tortuga, la cigarra, el conejo y el topo.

Si quieres competir con el primer equipo, pasa a la página 28.

Si te unes al segundo, pasa a la página 26.



Página 27 Cuarto final.



Comienza a anochecer y la tortuga está cada vez más cansada, ya casi no puede avanzar; así que la ayudas metiéndote dentro de la hebilla del cinturón, mientras la tortuga toma el otro extremo de éste entre sus dientes y la cigarra se sujeta de la colita de la tortuga. Comienzas a brincar y logras alcanzar al grupo de los gnomos, realmente te encuentras agotado, pero ya sólo faltan cien metros para llegar a la meta.

Llegan empatados a la meta, así que la decisión se tiene que tomar con base en una fotografía...

Y los ganadores son... ¡¡USTEDES!!

Reciben su trofeo y se reúnen con el resto de los animales y de los gnomos. El nivel del agua ya disminuyó, así que sólo tienen que esperar a que amanezca para poder regresar al bosque.



FIN

[illegible][illegible][illegible]

Estás un poco preocupado por la inseguridad de su vehículo, pero de cualquier manera, estás dispuesto a competir.

Se encuentran todos los vehículos alineados en la meta, y les dan el banderazo de salida... tardan un poco en arrancar, pero, finalmente, logran alcanzar al resto de los competidores.

En la segunda curva, ya casi anocheciendo, notan que el otro grupo de los animales comienza a tener problemas con una de las llantas de las patinetas; así que, por precaución, disminuyen bruscamente la velocidad poniendo resistencia con los dos palos. Lamentablemente, el rodillo trasero se zafa, así que por poco se salen del camino.

Al anochecer se disponen a dormir, decides revisar el estado de su transporte y compruebas que las dos llantas restantes se encuentran en mal estado.

Vas con el resto del equipo y les das la noticia, pero ninguno de ellos quiere retirarse de la carrera, así que deciden arriesgarse.

Al amanecer el puercoespín está muy indeciso, pues cree que por su sobrepeso puede provocar una avería al transporte, sin embargo, logran convencerlo de que aunque el resto de la carrera no sea del todo segura, se van a divertir.

Se suben todos a la caja de cartón y comienzan a impulsarse con los palos. Al tratar de rebasar al equipo de los gnomos, pasan por un bache, y el puercoespin cae



encima de ti; te encuentras sumamente lastimado, apenas y puedes aguantar el dolor en las costillas, además, una púa del puercoespín se quedó clavada en una de tus ancas.

¿Qué vas a hacer?

· Si quieres que salgan de la competencia, pasa a la página 30.

· Si prefieres que te dejen en la enfermería y que continúen el resto de la carrera, pasa a la página 32.

· Si quieres continuar la carrera con el resto del equipo, pasa a la página 31.



Obligas al resto del equipo a salir de la carrera, y a ellos lo que realmente les importa es que estén bien, en especial al puercoespín.

Llegan a la enfermería y el gnomo Franz, el médico, comienza a revisarte. Tus heridas son realmente superficiales, pero ya no pueden regresar a la carrera.

Al terminar la carrera, observan la premiación del segundo equipo de los gnomos y, entonces, el resto de los animales comienza a reprocharte tu egoísmo, pero te excusas en tu malestar.

Todos van al festín de la premiación y después tienen que ir a dormir pues al amanecer los animales del bosque van a regresar a casa.

Amanece y todos los animales se colocan encima de la tortuga, que a su vez, está sobre la patineta y parten de regreso al bosque.

100



25

Obligas al resto del equipo a salir de la carrera, y a ellos lo que realmente les importa es que estén bien, en especial al puercoespín.

Llegan a la enfermería y el gnomo Franz, el médico, comienza a revisarte. Tus heridas son realmente superficiales, pero ya no pueden regresar a la carrera.

Al terminar la carrera, observan la premiación del segundo equipo de los gnomos y, entonces, el resto de los animales comienza a reprocharte tu egoísmo, pero te excusas en tu malestar.

Todos van al festín de la premiación y después tienen que ir a dormir pues al amanecer los animales del bosque van a regresar a casa.

Amanece y todos los animales se colocan encima de la tortuga, que a su vez, está sobre la patineta y parten de regreso al bosque.

100



10

Obligas al resto del equipo a salir de la carrera, a ellos lo que realmente les importa es que estén bien, en especial al puercoespín.

Llegan a la enfermería y el gnomo Franz, el médico, comienza a revisarte. Tus heridas son realmente superficiales, pero ya no pueden regresar a la carrera.

Al terminar la carrera, observan la premiación del segundo equipo de los gnomos y, entonces, el resto de los animales comienza a reprocharte tu egoísmo, pero te excusas en tu malestar.

Todos van al festín de la premiación y después tienen que ir a dormir pues al amanecer los animales del bosque van a regresar a casa.

Amanece y se colocan encima de la tortuga, que a su vez, está sobre la patineta y parten de regreso al bosque.

FIN



30

Decides que lo mejor es continuar la carrera sin detenerte, pues el dolor que sientes ha comenzado a disminuir y realmente no te encuentras tan mal. Notas que uno de los rodillos que hay debajo de la caja comenzó a moverse, es demasiado el peso para tener sólo dos rodillos.

Es tanta la emoción de la competencia, que el resto de los animales se quiere detener; ya está comenzando a anochecer y sabes que la carrera está por terminar. Ustedes van en segundo lugar y el primero lo ocupa el otro grupo de animales. Al acercarse a la meta, apenas y pueden avanzar, pues están sobre un rodillo porque el otro que tenían se rompió, por lo que llegan a la meta en segundo lugar.

Como todavía no se ha evaporado muy bien el agua, parten sobre un pequeño bote que los gnomos les construyeron. Finalmente, logran regresar al bosque donde ya se encuentran todos sus amigos reunidos.



Decides que lo mejor es continuar la carrera sin detenerte, pues el dolor que sientes ha comenzado a disminuir y realmente no te encuentras tan mal. Notas que uno de los rodillos que hay debajo de la caja comenzó a moverse, es demasiado el peso para tener sólo dos rodillos.

Es tanta la emoción de la competencia, que el resto de los animales se quiere detener; ya está comenzando a anochecer y sabes que la carrera está por terminar. Ustedes van en segundo lugar y el primero lo ocupa el otro grupo de animales. Al acercarse a la meta, apenas y pueden avanzar, pues están sobre un rodillo porque el otro que tenían se rompió, por lo que llegan a la meta en segundo lugar.

Como todavía no se ha evaporado muy bien el agua, parten sobre un pequeño bote que los gnomos les construyeron. Finalmente, logran regresar al bosque donde ya se encuentran todos sus amigos reunidos.



FIN



Después de escuchar las opiniones de tus amigos, considera una mejor opción que ellos continúen la carrera y que te dejen con uno de los camilleros a la orilla del camino. El pobre puercoespín se encuentra sumamente apenado por lo que ocurrió; a ti te tienen que entabillar la pierna, además de coserte una herida en el brazo.

Después de reposar lo suficiente, te diriges a la meta, para saber quién es el ganador y te decepcionas al descubrir que tu equipo llegó en último lugar.

Se van a dormir después de la premiación, y al amanecer descubres que el puercoespín no está, y todos los animales junto con los gnomos van a buscarlo.

Uno de los gnomos sigue sus huellas y descubre que el puercoespín fue secuestrado por un gigante.

Todos los gnomos saben que el gigante no come animales, pero los utiliza para hacer trabajos muy pesados en su mina. Se organizan en dos grupos para rescatar al puercoespín.

Si quieres partir con el primer grupo, armado; pasa a la página 34.

Si prefieres ir con el segundo grupo, pasa a la página 33.



Pese a las opiniones del resto de tus amigos, considera una mejor opción que ellos continúen la carrera y que te dejen con uno de los camilleros a la orilla del camino. El pobre puercoespín se encuentra sumamente apenado por lo que ocurrió; a ti te tienen que entabillar la pierna, además de coserte una herida en el brazo.

Después de reposar lo suficiente, te diriges a la meta, para saber quién es el ganador y te decepcionas al descubrir que tu equipo llegó en último lugar.

Se van a dormir después de la premiación, y al amanecer descubres que el puercoespín no está, y todos los animales junto con los gnomos van a buscarlo.

Uno de los gnomos sigue sus huellas y descubre que el puercoespín fue secuestrado por un gigante.

Todos los gnomos saben que el gigante no come animales, pero los utiliza para hacer trabajos muy pesados en su mina. Se organizan en dos grupos para rescatar al puercoespín.

Si quieres partir con el primer grupo, armado; pasa a la página 34.

Si prefieres ir con el segundo grupo, pasa a la página 33.



Pese a las opiniones del resto de tus amigos, considera una mejor opción que ellos continúen la carrera y que te dejen con uno de los camilleros a la orilla del camino. El pobre puercoespín se encuentra sumamente apenado por lo que ocurrió; a ti te tienen que entabillar la pierna, además de coserte una herida en el brazo.

Después de reposar lo suficiente, te diriges a la meta, para saber quién es el ganador y te decepcionas al descubrir que tu equipo llegó en último lugar.

Se van a dormir después de la premiación, y al amanecer descubres que el puercoespín no está, y todos los animales junto con los gnomos van a buscarlo.

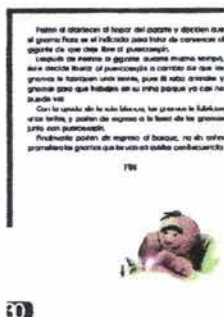
Uno de los gnomos sigue sus huellas y descubre que el puercoespín fue secuestrado por un gigante.

Todos los gnomos saben que el gigante no come animales, pero los utiliza para hacer trabajos muy pesados en su mina. Se organizan en dos grupos para rescatar al puercoespín.

Si quieres partir con el primer grupo, armado; pasa a la página 34.

Si prefieres ir con el segundo grupo, pasa a la página 33.





Parten al atardecer al hogar del gigante y deciden que el gnomo Franz es el indicado para tratar de convencer al gigante de que deje libre al puercoespín.

Después de insistirle al gigante durante mucho tiempo, éste decide liberar al puercoespín a cambio de que los gnomos le fabriquen unos lentes, pues él roba animales y gnomos para que trabajen en su mina porque ya casi no puede ver.

Con la ayuda de la rata blanca, los gnomos le fabrican unos lentes, y parten de regreso a la tierra de los gnomos junto con el puercoespín.

Finalmente, regresan al bosque, no sin antes prometer a los gnomos que los van a ir a visitar con frecuencia.



FIN



Parte todo el grupo a la mina del gigante y antes de que él pudiera preguntar nada, comenzaron a atacarlo entre todos, logrando amarrarlo y clavarlo al piso.

Entras a la mina y rescatas al puercoespín y a algunos otros animales que también se encontraban ahí. Al salir, te das cuenta de que el gigante se arrancó las cuerdas con las que estaba atado y se levantó. El gigante, furioso, comienza a capturar a cada uno de ustedes y los encierra dentro de una jaula.

Uno de los gnomos logra escaparse y llega a la tierra de los gnomos. Después de platicarles lo que ocurrió, deciden ir a dialogar con el gigante; pero éste se encuentra sumamente molesto, no quiere escucharlos y los amenaza con matar a alguno de ustedes si no se van.

Después de dos días, regresan a tratar de convencer al gigante de que los libere, pero lo único que consiguen es que les prometa que los va a liberar hasta terminar la excavación en la mina.

Así que los gnomos regresan a su pueblo realmente tristes, pero no les queda nada más por hacer.

FIN



Página 35

Noveno final.



Consideras que es una mejor opción tratar de salvarse en el barco, ya que en caso de que el volcán haga erupción, el agua tardaría un poco más de tiempo en calentarse, y así podrían llegar a otra isla.

Suben todos al barco y comienzan a huir, pero al avanzar pocos metros, se dan cuenta de que el volcán ha comenzado a hacer erupción. Al ver esto, tratan de remar con más fuerza. Es inútil, pedazos de roca expulsados por la erupción caen muy cerca de la embarcación.

Con miedo, se observan unos a otros, sabiendo que no lograrán salvarse.



FIN

Colofón

Contiene los requerimientos establecidos como son: título de la obra, lugar y fecha de impresión y tiraje.

La ilustración final es el personaje principal tomado de la primer ilustración del cuento. Invita, por su posición, a volver a leer el cuento.

Mismo tratamiento de dibujo a pluma, siguiendo una secuencia del mismo tipo de ilustración al inicio y al final.

卐

卐

*Aventuras en el primavera se terminó de imprimir en
noviembre de 2003, en los talleres de Gráfica L&L Ltda.
Se tiraron 85,000 ejemplares, más sobrantes para reposición.*



卐

*Aventuras en el primavera se terminó de imprimir en
noviembre de 2003, en los talleres de Gráfica L&L Ltda.*

Se tiraron 85,000 ejemplares, más sobrantes para reposición.



Portada

Fondo negro que permite que los colores resalten sobre ella. El color del lomo y del recuadro de la sinopsis es contrastante con el verde del título y del personaje principal.

El texto del título sigue el contorno de la imagen, invitando al lector a abrir el libro en una forma libre y dinámica.

El nombre de la autora, en un puntaje menor y color diferente jerarquizando los textos.

En cuanto ala sinopsis, el texto esta calado en blanco, contrastando con el recuadro y a su vez con el fondo en secuencia gráfica con el nombre de la autora.

Texto justificado con la imagen inicial al final del texto para no distraer al lector y darle una pequeña muestra de lo que encontrará dentro del libro.



AVENTURAS EN PRIMAVERA



La vida en la primavera

AVENTURAS EN PRIMAVERA

Tu eres una rana viajera que acaba de llegar al bosque. El día que llegas se está volviendo la fiesta de la primavera y eres invitado a participar en ella. Un día después sufren una inundación y tienes que poner a salvo tu vida y la de algunos animales.

¿Cómo terminará la historia?

Todo depende de la situación que prestos al momento de tomar las decisiones.

Puedas leer y releer el libro para vivir no una, sino muchas aventuras increíbles.



Forro

Diseño idéntico a la portada, con excedentes en los laterales. Del lado derecho con una parte desprendible a manera de separador conteniendo la ilustración de la portada, título del libro y nombre de la autora.

Y el excedente del lado izquierdo sirve sólo como solapa o cubrepolvos, para protección.

Dado que los libros suelen maltratarse por el uso; el forro le da mayor protección al libro conservando el diseño original



El formato corresponde al doble del tamaño del formato de cada página, con un excedente de 5mm en el lomo más 2mm, uno de cada doblez. Para el forro con solapas el formato es el mismo, con la misma diagramación pero con excedentes de 21/2 cm en cada solapa y 21/2 cm en el separador desprendible.

Además de la función ilustrativa y protectora del cubrepolvos, propuse que la solapa de la primera de forros lleve como parte desprendible un separador con la misma ilustración de la portada, el título del cuento y el nombre del autor.

El diseño es idéntico a la portada, con una impresión en *offset* digital que permite una brillantez sobre el papel. El papel es Enhance de 250 gr para darle una mayor protección y durabilidad al material y al libro en sí. Tanto en la primera de forros como en la cuarta de forros la diagramación facilitó el acomodo de los elementos donde los rectángulos empleados son resultado de la misma red de trazo.

La tipografía empleada es Avant Garde Md Bt pero en altas para el título, mientras que el nombre del autor está en altas y bajas a manera de contraste tipográfico para jerarquizar. El título esta centrado sobre la imagen mientras el nombre del autor va alineado a la derecha en la parte inferior del libro, debajo de la imagen.

La ilustración en la primera de forros es el personaje principal, sentado sobre el fuste de una columna clásica en una posición similar a la escultura "El pensador" de Rodin, que remite a la acción de reflexión. Reflexión al momento de avanzar en la lectura, reflexión y análisis.

Los colores empleados, apegados a los colores reales de la rana y las columnas, destacan sobre el fondo y junto con su equipaje refieren al carácter viajero del personaje.

En la cuarta de forros está posicionada la sinopsis con la misma fuente tipográfica en un puntaje mayor al utilizado en el autor pero menor al del contenido, nuevamente para jerarquizar los elementos.

Bajo la sinopsis está la primer imagen del cuento siguiendo la red de trazo mencionada anteriormente a manera de ubicar al inicio de la historia al lector. El texto está en alineación justificada debajo de la imagen.

Conclusions.

CONCLUSIONES

“El uso total de la palabra para todos. No para que todos sean artistas sino para que nadie sea esclavo.” Gianni Rodari

Aun cuando el cambio de siglo parecía anticipar el desplazamiento del libro amenazado por el avance tecnológico, lo cierto es que los últimos años se han caracterizado por una gran cantidad de libros editados sobre todo en el ámbito internacional. El placer y beneficio de la lectura en papel es algo que difícilmente puede desplazarse: manufactura, tipografía, ilustraciones, cubierta, encuadernado y papel del libro son elementos de difícil reemplazo por otros medios.¹

Al respecto, el semiólogo y escritor Umberto Eco señala que, así como la televisión no hizo desaparecer al cine, no debemos preocuparnos porque las computadoras hagan obsoletos los libros. Por el contrario, los programas de cómputo renuevan los modos de producción y difusión de documentos impresos.² La tecnología se ha convertido en la mejor aliada de la industria editorial. La mayoría de las fases de preparación del texto (captura, escritura, corrección, composición tipográfica, diseño y formación) se han agilizado, simplificado y economizado gracias al uso de la computadora. A pesar de esta tecnologización del medio editorial, siempre es necesario regresar a la hoja impresa. Eco puntualiza: “yo no creo que alguien sea capaz de escribir un texto de cientos de páginas y corregirlo sin imprimir al menos una vez”.

Ningún medio electrónico supera la simplicidad y flexibilidad del papel para almacenar y consultar la información. Por esa razón, siempre se recomienda poseer el original impreso de cualquier texto en versión electrónica.

¹ Citado en: José Ángel Leiva, “Libros técnicos e infantiles”, en *Libros de México*, México, CANIEM, Centro Promotor del Libro en México, n.15, 1989, p.11.

² Citado en: Martín Bonfil Olivera, “Las dos culturas. ¿Computadora vs. libro?”, en *Humanidades*, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, n.138, 5 de marzo de 1977, pp. 25 y 28.

En la actualidad se cuenta con medios electrónicos de gran soporte informático que almacenan desde pequeñas bases de datos hasta acervos completos de vastas bibliotecas. Otros ofrecen la posibilidad de reproducir, de manera virtual, desde libros clásicos y contemporáneos, documentos históricos, enciclopedias, diccionarios y atlas, hasta obras educativas, de análisis o de consulta. Estos sistemas tienen la gran ventaja de guardar a largo plazo, en un muy reducido espacio físico, gran cantidad de información.

Sin embargo, también posee ciertas desventajas: principalmente, que una gran parte de la población no tiene acceso a visualizar los textos por no poseer una computadora o acceso a Internet; su funcionamiento depende en su totalidad de la energía eléctrica, a la cual no tiene acceso toda la población; la resolución de las imágenes visualizadas en el monitor, aun cuando aparentemente tienen una excelente calidad, no tienen punto de comparación con una imagen que nos da información a detalle.

En cuanto a publicaciones infantiles electrónicas, es amplio el desarrollo; pero no en la misma cantidad que los libros impresos; sobre todo por la facilidad de manejo de los últimos. No hay comparación entre tomar un libro, observar imágenes, leer el contenido, cambiar las páginas, el sonido del papel, la experiencia de leer en el traslado de un lugar a otro, etcétera, a observar lo anterior en un monitor de computadora sin tener ese acercamiento al objeto físico.

Constitucionalmente, todos los ciudadanos tenemos derecho a la lectura, pero en nuestro país enfrentamos un serio rezago en su promoción. Diversos elementos son la causa de este mal: la pobreza, el analfabetismo, el rezago educativo y la gran importación de libros de texto y *bestseller*. De 1980 a la fecha, el rubro editorial ha registrado un descenso en ventas mayor al 20%: al no haber lectores, no hay demanda y por ende no hay fortalecimiento de la industria. Entendemos así que la falta de lectores es el primer origen del atraso editorial en nuestro país.

Con este trabajo de tesis se apoya una de las campañas gubernamentales de fomento a la lectura a escala nacional, dado que el recinto educativo en general es el principal lugar donde debe gestarse; es así como el pre-

sente trabajo pretende sumarse al acercamiento de los niños al ámbito editorial.

Al tener un punto de inicio y diversos finales, el libro creado genera una mayor interactividad del lector con el libro mismo: impulsa la reflexión al tener varias opciones para escoger y lo lleva a resultados mediante sus propias decisiones.

Lo cierto es que las nuevas generaciones están creciendo en un mundo en el que la televisión –principalmente– es la mayor proveedora de “entrenamiento”, dejando a un lado la interacción de unos y otros mediante el juego.

El uso del libro con el apoyo del profesorado, que es como se manejan los Libros del Rincón, permitirá en el lector discusiones grupales sobre las decisiones, aprender a respetar y escuchar opiniones e incluso proponer desenlaces alternativos, estimulando así su imaginación, interactividad y toma de decisiones.

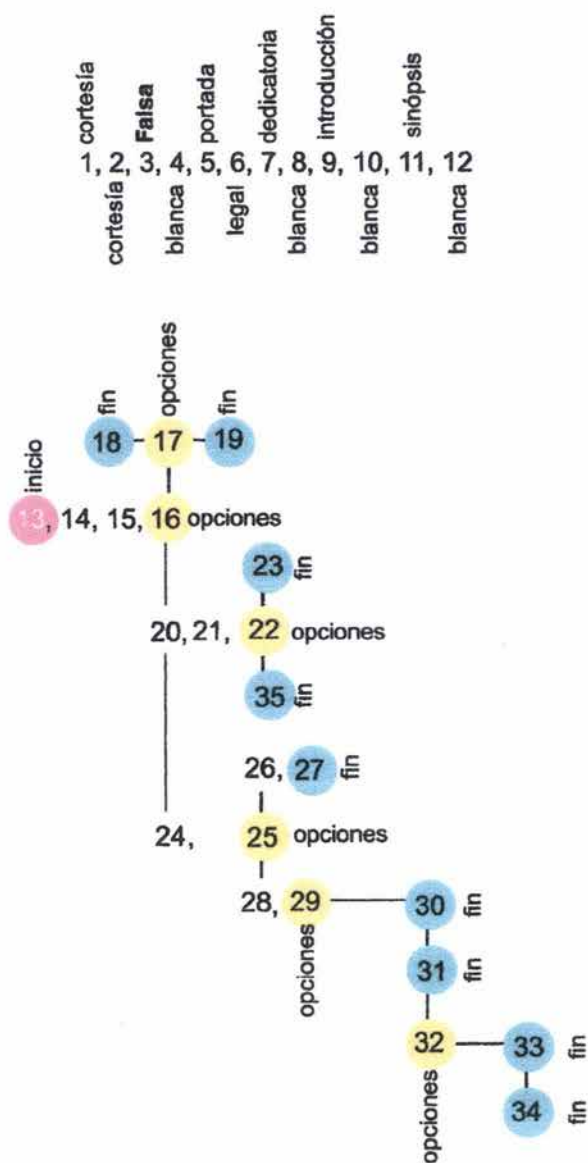
Como objeto cultural, el libro infantil necesita ser revalorado por las instancias gubernamentales, quienes tienen mayor posibilidad de difundirlo. En México –a diferencia de otras naciones americanas, como Brasil, Cuba, Argentina o Estados Unidos–, aún no se establece una política adecuada hacia el libro: persisten prácticas confusas, una legislación insuficiente, no hay apoyo económico para la creación de editoriales o librerías infantiles especializadas, tenemos un notorio rezago tecnológico, la falta de difusión a campañas existentes e incluso la desaparición de las mismas.

Asimismo, el presente trabajo pretende que al conocer sobre el proyecto de fomento a la lectura de los Libros del Rincón (orígenes, finalidad, subsidio, producción, etcétera) se apoye y fomente el uso de los mismos en salones de clase, en casa y en biblioteca públicas. Y, sobre todo, entender su función educativa y los progresos que esto conlleva como individuos y como sociedad.

A nexos

ANEXO 1

Esquema de la trama



Anexo 2

Lista de papeles

TIPO DE PAPEL	GRAMAJE	PESO ESPESOR	MEDIDAS	COLOR	USO GENERAL
Aéreos importados	35 gr/m ²	169 kg	Carta, oficio, doble carta y 56 x 86	Blanco, barcino, notary, champion.	Impresión y correspondencia
Albanene papel K. E.	55 gr/m ²	30.5 kg	61 x 91 cm (hoja) 91 x 20 cm (rollo) 1.07 x 18.3 m (rollo) 1.07 x 20 m (rollo) 91 x 18.3 m (rollo) 1.07 x 45.7 (rollo)		
Albanene papel K. E.	64 gr/m ²	35.5 kg	61 x 91 cm (hoja) 91 x 20 m (rollo) 91 x 50 m (rollo) 1.07 x 20 m (rollo) 1.07 x 50 m (rollo) 91 x 18.3 m (rollo) 107 x 45.7 m (rollo) 107 x 18.30 m (rollo)		
Cartulina América Papel América	85 gr/m ²	24 pts.	70 x 100 cm 70 x 50 m (rollo)	38 tonos 38 tonos	Decoración, maquetas, displays
Autoadheribles Mica transparente autoadherible Papel autoadherible Papel fluorescente Papel transfer autoadherible			50 x 65 cm acetato 40 x 56 cm pvc 51 x 66 cm 51 x 66 cm 51 x 66 cm adhesivo a dos caras	Naranja, verde, amarillo y papaya	Montajes

Bonds importados	71 gr/m ²	36 kg	56 x 86 cm	Blanco y gris	Impresión
Corsican cartulina	176 gr/m ²	91 kg	Hojas de 58 x 59 cm	Blanco y gris	Impresión
Kraft papel			Ancho 125 cm, disponible en metro, kilo, rollo.		Empaque e impresión
Eurokote papel	90 gr/m ² 105 gr/m ²	60 y 70kg	70 x 95 cm	Blanco	Impresión y arte
Cartulina eurokote		7, 10, 12, 14, 16, 18 pts.	51 x 66 cm 57 x 72 cm 58 x 89 cm	Blanca	Impresión y arte
Eurocote cartulina dos caras Eurocote cartulina en bobinas		10 pts. 10 pts. 8 pts. 7, 10 y 12 pts.	58 x 89 cm 70 x 95 cm 70 x 95 cm	Blanca	Impresión
Encuadernación papel	60 gr/m ²	40 kg	Hojas de 70 x 95 cm	Impreso en rallado gris y cuadrícula de 5 y 7 mm	Encuadernación
Escudo papel con marca		58.5 kg 78.5 kg	57 x 87 cm 70 x 95 cm	Blanco	Impresión de sociales
Escudo cartulina sin marca		102.5 kg 146.5 kg	57 x 72 cm 70 x 95 cm	Blanca	Impresión de sociales
Cartulina kromecote		57 kg 69.8 kg 87.8 kg 113 kg 9 y 10 pts.	51 x 66 cm 57 x 72 cm 58 x 89 cm 70 x 95 cm	1 cara	Impresión y arte
Papel kromecote	90 gr/m ²	60 y 54 kg	70 x 95 cm 63 x 97 cm	Blanco	Impresión y arte
Cartulina de colores kromecote		8 pts. 10 pts.	51 x 66 cm 51 x 66 cm	Variedad de colores	Impresión y arte
Cartulina tipo kromekote			Hojas de 56 x 66 cm	6 colores	Impresión y arte
Ingres papel	Delgado 90 gr/m ² Grueso 228 gr/m ²	63 kg 160 kg	Hojas de 70 x 100 cm	Surtido y negro	Arte, diseño e impresión
Opalina papel		64 kg 83 kg	68 x 75 cm 70 x 95	Blanca	Impresión de sociales
Opalina cartulina		92 kg (satinada) 116 kg (satinada) 92 kg	57 x 72 cm 58 x 89 cm 57 x 72 cm 58 x 89 cm	Satinado, lino y mate	Impresión de sociales

		(mate) 116 kg (mate)			
Rododendro cartulina	428 gr/m ² 395 gr/m ²	144kg 133kg	Hojas de 51 x 66 cm	Surtidos y negro	Impresión y arte
Victoria Cartulina	220 gr/m ²	76 kg	Hoja de 51 x 66 cm Hoja de 57 x 72 cm	Lista de colores, negra, grabada de colores y negra	Impresión
Bristol cartulina	200 gr/m ² 240 gr/m ² 338 gr/m ² 178 gr/m ² 200 gr/m ² 240 gr/m ² 338 gr/m ²	82 kg 98.5 kg 138.5 kg 58 kg 65 kg 78 kg 110 kg	57 x 72 cm 50 x 65 cm	Blanca	Impresión
Bristol cartulina color	178 gr/m ² 200 gr/m ² 240 gr/m ²	58 kg 65 kg 78 kg	50 x 65 cm	Azul, canario, oro y rosa	Impresión
Cultural papel	95 gr/m ² 75 gr/m ²	37 kg 44.5 kg	57 x 87 cm	Crema	Impresión
Escudo	118 gr/m ²	58.5 kg 78.5 kg	50 x 87 cm 70 x 95 cm	Crema	Impresión
Gráfico bond papel	48 gr/m ² 58 gr/m ² 72 gr/m ² 90 gr/m ² 48 gr/m ² 58 gr/m ² 72 gr/m ² 90 gr/m ² 105 gr/m ² 120gr/m ²	24 kg 29 kg 36 kg 44.5 kg 32 kg 40 kg 50 kg 60 kg 70 kg 80 kg	57 x 87 cm 70 x 95 cm	Blanco	Impresión
Cortados	48 gr/m ² 58 gr/m ² 72 gr/m ² 90 gr/m ² 48 gr/m ² 58 gr/m ² 72 gr/m ² 90 gr/m ²	24 kg 29 kg 36 kg 44.5 kg 32 kg 40 kg 50 kg 60 kg	21.5 x 28 cm 21.5 x 34 cm	Blanco	Impresión
Gráfico bond papel color	48 gr/m ² 50 gr/m ² 72 gr/m ² 48 gr/m ² 58 gr/m ² 72 gr/m ²	24 kg 29 kg 36 kg 32 kg 40 kg 50 kg	57 x 87 cm 70 x 95 cm	Azul, canario, rosa y verde	Impresión
Cortados	48 gr/m ²	24 kg	21.5 x 28	Azul,	Impresión

	58 gr/m ² 72 gr/m ² 48 gr/m ² 58 gr/m ² 72 gr/m ²	29 kg 36 kg 32 kg 40 kg 50 kg	cm 21.5 x 34 cm	canario, rosa y verde	
Foto bond papel	75 gr/m ²	37 kg 50 kg	21.6 x 27.9 21.6 x 33 cm	Canario y verde óptico	Impresión
Óptico papel	75 gr/m ²	37 kg 50 kg	57 x 87 cm 70 x 95 cm	Blanco	Formas para auditoria y contabilidad, impresión
Revolución papel	58 gr/m ² 90 gr/m ² 58 gr/m ² 90 gr/m ²	29 kg 44.5 kg 40g 60g	57 x 72 cm 70 x 95 cm	Blanco	Impresión
Vellum saraya lisa cartulina	165 gr/m ² 165 gr/m ² 220 gr/m ²	68 kg 110 kg 146 kg	57 x 72 cm 70 x 95 cm	Blanca	Impresión de sociales
Couché papel	80 gr/m ² 90 gr/m ² 100 gr/m ² 80 gr/m ² 90 gr/m ² 100 gr/m ² 80 gr/m ² 90 gr/m ² 100 gr/m ²	40 kg 45 kg 49.5 kg 44 kg 55 kg 49.5 kg 55 kg 53 kg 60 kg 60.5 kg	57 x 87 cm 61 x 90 cm 70 x 95 cm	Blanco	Impresión y arte
Couché cartulina	210 gr/m ² 210 gr/m ² 255 gr/m ² 255 gr/m ² 210 gr/m ² 255 gr/m ² 210 gr/m ²	86 kg 107 kg 130 kg 137.5 kg 139.5 kg 169.5 kg 162 kg	57 x 72 cm 58 x 88 cm 60 x 90 cm 70 x 95 cm 77 x 100 cm	Dos caras blanco	Impresión y arte
Couché paloma	100 gr/m ² 135 gr/m ² 100 gr/m ² 135 gr/m ²	49.5 kg 66.5 kg 90 kg	57 x 87 cm 70 x 95 cm	Blanco	Impresión y arte
Clásico papel Kimberly Clark	75 gr/m ² 90 gr/m ² 115 gr/m ² 75 gr/m ² 90 gr/m ² 115 gr/m ²	37 kg 45 kg 58 kg 50 kg 60 kg 76 kg	57 x cm 70 x 95 cm	Azul, agua, blanco, gris, marfil y paja	Impresión

Glosario

GLOSARIO

A

acento. (Del latín *acentus*). Signo ortográfico que se coloca sobre una vocal para distinguir la pronunciación de una palabra.

acotación. Nota que se pone al margen de un escrito.

acrónimo. Tipo de abreviación que se forma con las sílabas iniciales que integran un enunciado, generalmente para denominar la razón social de un organismo o dependencia: *El colegio de México, Colmex*. Ver *siglas*.

afiche. Palabra francesa que debe sustituirse, según los casos, por cartel, bando, edicto.

ágata. Medida tipográfica de 5.5 puntos (en los periódicos, se solían acomodar 14 líneas de texto en una pulgada). Es sinónimo de muy pequeño (un texto de 7 pts. puede llamarse texto ágata).

alineación. Es uno de los elementos fundamentales en la composición de textos y títulos. Se refiere a la forma en que se acomodan las líneas de texto en página. Con las posibilidades de los programas profesionales de formación de texto han surgido otras, como la alineación en contornos o figuras; pero básicamente existen cuatro tipos de alineación: izquierda, centrada, derecha y justificada.

amate / ámatl. Nombre genérico que los antiguos mexicanos daban al papel. Fabricando con las fibras de ciertas plantas textiles (árbol del género *Ficus* y de la familia de las moráceas) cuya invención se atribuye a los otomíes.

anual. Publicación que aparece regularmente cada año.

anverso. El frente de una hoja de papel. En los libros, las páginas que están hacia el lado derecho del lector y cuya foliatura lleva los números impares.

año de publicación. Año en que un libro u obra ha sido publicado. En caso de que la fecha difiera de la registrada en el colofón de la obra, se toma preferentemente la del copyright contenido en la página legal. De acuerdo con la ley, el copyright debe ir con la fecha precedida del símbolo ©.

año del copyright / registro de la propiedad. El registro de la propiedad literaria o copyright es la garantía que ofrecen los gobiernos a los autores para evitar que alguien reproduzca sus obras sin su consentimiento. La fecha de registro se imprime en el reverso de la portada, aunque algunas veces aparece en la misma portada. La primera fecha corresponde a la primera edición y si hay varias fechas significa que a lo largo del tiempo ha habido cambios en el texto y en consecuencia han ido apareciendo varias ediciones, tantas como fechas de registro de propiedad haya.

apaisado (a). (De *apaisar*, de *país*, forma de la pintura de paisaje) Forma alargada del libro, cuya anchura es mayor a su altura. Se le da también el nombre de *álbum* o *italiana*.

apéndice o anexo. Partes que van añadidas al final de la obra; consisten en notas, documentos, ilustraciones, vocabularios, etcétera. Sirven para aclarar, explicar, ilustrar o ampliar el texto

ápice. (Del latín *apex*). 1. Acento o cualquier otro signo ortográfico que se pone sobre una letra: *agüero*, *año*, *agitación*. 2. Sinónimo de letras numerales.

apretado. Cuando el espacio existente entre las letras de un texto es inferior al normal, ordinariamente para crear un efecto óptico macizo entre los caracteres.

área de las notas. En ellas se proporciona información al lector sobre el libro, en cuanto a su historia bibliográfica, su contenido, rasgos importantes y peculiaridades especiales.

artes gráficas. Nombre de las diversas especialidades, técnicas y procedimientos que intervienen en la realización de los impresos.

ascendente (palo o hasta). Parte del dibujo de un carácter de caja baja (b, d, f, h, k, l, T) que rebasa por arriba del ojo medio de las letras.

autor. Persona o grupo de ellas o entidad que ha producido una obra literaria, científica, técnica o artística. Se considera organismo a las sociedades, institutos, gobiernos, etcétera que publican obras bajo su nombre o responsabilidad. La información sobre el autor puede encontrarse en la portada, en la introducción o en las solapas del libro.

B

barniz. Componente de las tintas de impresión como vehículo de pigmento. Este producto se deposita por sobreimpresión en una cubierta o sobrecubierta del libro, para protegerla o realzar su brillo. En otros casos no se barnizan más que ciertas partes de la imagen para producir efectos estéticos. El barnizado se ha sustituido gradualmente por el peliclado o plastificado de las cartulinas.

base de datos/ database. Conjunto ordenado de datos que permite administrarlos, consultarlos, realizar informes sobre los mismo, etcétera. La información registrada en una sola ocasión se puede localizar y clasificar en sus más diferentes aspectos y de la forma más rápida posible.

bibliografía. Conjunto o lista de publicaciones de un autor o sobre un tema determinado. Relación que de ellas se hace dando los datos relativos a la edición o fuente. Parte del libro, generalmente situada al final, donde se consigna una lista de obras ordenadas alfabéticamente, por autores o títulos de las obras.

bigote. Línea horizontal delgada por los extremos y gruesa por el centro. Se emplea para separar o de adorno en la página.

bit / byte. *Binary digit.* Unidad mínima de información. Utilizada para medir la capacidad de almacenamiento de un dispositivo. Espacio que ocupa un carácter (letra, signo o número) en disco o en memoria de una computadora. Se utiliza en general en unidades de múltiplos: kilobyte (1.024 bytes), megabyte (1.024 kilobytes) o gigabyte (1.024 megabytes).

bitmap. Mapa de bits. Serie de puntos que constituyen una imagen digital. Los caracteres digitales se manifiestan en la pantalla de la computadora por su imagen bitmap asociada. Como cada punto de un mapa de bits corresponde a un punto en la pantalla, el tamaño de las letras es fijo.

blanco. Espacios no estampados de un impreso: márgenes, separación entre palabras, letras, líneas o páginas enteras. Ver *espaciar*.

boceto o maqueta tipográfica. Dibujo previo de lo que ha de ser un trabajo tipográfico. Puede ser esquemático o detallado, dependiendo de la complejidad de la obra y datos que sean necesarios hacer constar como guía en la formación.

boletín. Publicación periódica destinada a tratar asuntos científicos, históricos, artísticos o literarios. Generalmente editado por una corporación, institución o empresa.

C

cajista. También llamado compositor manual, compositor tipógrafo o tipográfico o simplemente tipógrafo, es el encargado en una imprenta que tiene por misión componer los moldes que se han de imprimir. Esta profesión ha experimentado cambios a lo largo del tiempo. En la actualidad se identifica como la persona que realiza la composición tipográfica en la computadora.

caligrafía. Formas de letras manuscritas decorativas.

callejón. Repetición de una misma palabra —o varias letras iguales— al final o al principio de dos o más líneas cuya corrección se logra modificando la composición tipográfica.

capital / capitular. Letra mayúscula que inicia un texto, generalmente adornada artísticamente. Suele ocupar dos o más líneas del párrafo, dependiendo de su diseño. La denominación de capital no pertenece en exclusiva al vocabulario tipográfico. Su origen se remonta a la *capitalis monumentalis*, nombre de la primera escritura latina conocida (450 a. de C.).

caracter / letra. Figura, forma o estilo de un tipo. Señal o marca que se imprime, signo de escritura. Cada una de las letras, números, signos de puntuación, etcétera, del texto.

cartel. 1. Afiche, póster. 2. Papel, pieza de tela o cualquier otro material con textos y/o figuras atractivas, colocados en lugar visible, que sirve de anuncio, aviso, publicidad.

CD-ROM. (Compact Disc Read Only Memory). Memoria de sólo lectura en disco compacto. Formato de disco que se usa para almacenar textos, gráficas y sonido estereofónico de alta fidelidad. Los CD-ROM pueden almacenar más de 600 MB de datos, lo que equivale aproximadamente a 250 000 páginas de texto o 20 000 imágenes en resolución media.

cícer. Unidad de medida europea usada en tipografía para medir líneas, páginas, etcétera. Tiene 12 puntos y equivale a 4.512 milímetros en el sistema Didot. Esta medida no está unificada internacionalmente pues en Estados Unidos, aún contando con 12 puntos, equivale a 4.217 milímetros. Este mismo modelo es empleado en países latinoamericanos como Costa Rica, Chile, Guatemala, Honduras, México, Panamá, Paraguay, República Dominicana, Uruguay y Venezuela, y recibe el nombre de *pica*.

cita. Ley, doctrina, autoridad u otro texto que se alega como prueba de lo que se dice o escribe. Puede ser textual o bibliográfica.

coautor. Es el autor que escribe una obra junto a otro (s), con la contribución de cada uno en conjunto y no separadamente.

código de barras. Distintivo compuesto de barras verticales de diverso grosor y espacios en blanco, que sirve para identificar electrónicamente una mercancía u objeto.

colaborador. Persona que aporta, junto con otra (s), su trabajo para la realización de una obra. Por lo general sus aportaciones son independientes y cada una de ellas va firmada con el nombre del participante.

colección o serie. Conjunto de obras independientes —con o sin numeración—, cuya relación puede ser temática, cronológica o autoral. Con más frecuencia se limita a igualdad de características y a un título general que se repite en cada una de ellas, además del suyo propio.

colofón. Párrafo que va al final del libro. En él se indica el responsable y nombre del impresor, así como el lugar y fecha de impresión.

color. En tipografía, esta palabra puede aplicarse a las páginas estrictamente monocromáticas, ya que se refiere a la densidad de negro/gris/blanco generada por la cantidad de tipo que hay sobre la página. La elección del tipo, longitud de líneas, interlíneas, alineaciones, son factores que, entre otros, pueden afectar al color.

columna. Cualquiera de las partes en que se dividen las planas de un libro o publicación, por medio de un blanco o línea que las separa de arriba a abajo.

comercialización del libro. Etapa final del proceso editorial que consiste en distribuir en el mercado y generalmente para su venta, el producto final impreso o libro a través de las librerías o establecimientos acondicionados para este fin.

componer. Tratándose de obras, hacerlas, formarlas, producirlas. Formar un libro o publicación juntando todos sus componentes (textos, ornamentaciones, ilustraciones, cuadros, notas, etcétera) y colocados en cierto modo y orden. Reunir una a una letras y espacios para formar palabras, líneas, planas y obras.

composición. Disposición de todos los elementos que conforman la página en una retícula o caja tipográfica: texto,

computadora. Máquina, generalmente electrónica, que, siguiendo un programa previamente establecido, recibe y procesa información, produce resultados con gran rapidez y ejecuta acciones con las que se controlan otros mecanismos o ciertos procesos naturales o artificiales. El conjunto de elementos físicos que integran una computadora se denomina *hardware*, se incluyen en éste todos los componentes electrónicos y mecánicos. A los programas se les llama *software*, a través del cual es posible que la computadora ejecute órdenes y utilice los elementos del *hardware*, tales como impresoras, discos, módem, etcétera.

copista / escribano. Persona que en la antigüedad se dedicaba a reproducir manualmente libros. También se le daba el nombre de pendolista o amanuense. Los copistas más importantes fueron los monjes de los monasterios a quienes se debe la herencia de bellos trabajos en códices.

corondel. Líneas verticales que pasan por el medianil o margen entre dos columnas. Suele emplearse erróneamente como sinónimo de pleca.

cotejo. Acción de clasificar los documentos en orden correcto para que las páginas separadas se puedan encuadernar en el orden deseado.

cuadratín. De sección cuadrada, su espesor y cuerpo son iguales al tamaño de la fuente que se está empleando. En México suele emplearse

erróneamente como sinónimo de pica. Cuadrado cuyo lado mide lo mismo que el tipo (la medida del tipo es igual a la distancia entre el ascendente mas alto y el descendente más bajo en una línea).

cuadro. Conjunto de nombres, conceptos, cifras u otros datos representados gráficamente, de manera que se advierta la relación existente entre ellos.

cubierta. Forro, envoltura que cubre los diferentes pliegos del libro ya impresos, ordenados y cosidos. Hoja de papel o cartulina que cubre los volúmenes encuadernados a la rústica.

cuché / couché. Papel muy satinado y barnizado, recubierto en una o ambas caras con una pasta especial. Empleado en publicaciones con grabados o ilustraciones. Existe brillante o mate.

cuerpo. Conjunto de lo que se dice en la obra escrita o el libro, con excepción de los preliminares y los finales. Tamaño de las letras o tipos. Tamaño en puntos de un tipo.

D

derecho de autor. Facultad de explotar y disponer de una obra científica, literaria o artística, reconocida por la ley a su autor. El autor publicará su obra en una empresa editorial de acuerdo a un trato por el cual se le remunerará de alguna manera esta edición. Un autor es libre de publicar por cuenta propia antes de firmar un contrato de edición, pues entonces su libertad quedará restringida a los términos de este documento legal.

difusión del libro. Factor fundamental para hacer llegar una obra impresa a los lectores potenciales. Tarea que implica una ardua labor, que sólo puede realizarse mediante una buena organización y una instrumentación adecuada en la que interviene la publicidad en sus distintas modalidades.

digital. Por tradición es el uso de números, que proviene de dígito o dedo. En la actualidad, digital es sinónimo de computación.

digitalizar. Convertir una imagen en código de ordenador para que pueda ser proyectada y manipulada en un programa de cómputo. Al pasar la señal por un escáner, se traza un diseño en una tabla gráfica o utili-

zando un dispositivo de conversión analógico a otro digital. Existe digitalización de imagen y de texto.

dpi / ppp. *Dots per inch*. Puntos por pulgada. Medida aplicada usualmente a los dispositivos de salida, como impresoras y máquinas de fotocomposición digitales, para definir la resolución de la imagen que se puede obtener.

E

edición electrónica. 1. Proceso de formación de páginas e impresión electrónicos. 2. Edición mediante soportes de CD-ROM, disquete, o hipertexto.

edición ilustrada. La que contiene grabados o láminas de consideración que la distinguen de las demás ediciones de la misma obra.

edición revisada y aumentada. Siempre que una nueva edición incluya cambios motivados por una revisión, adición o corrección para enmendar defectos de la anterior, se considera como edición revisada y aumentada. Por esta razón la edición que, aún cuando no tiene cambios en el texto, presenta nuevo material, ya sean capítulos adicionales, notas o apéndices, se considera como una edición diferente.

edición. Es el conjunto de ejemplares de una obra impresos de una sola vez sobre las mismas planchas. Toda nueva edición supone que se haga una revisión de la obra; donde se aplican correcciones, adiciones, o supresiones en el texto y al mismo tiempo hay modificaciones tipográficas.

editar. 1. Hacer numerosos ejemplares de un escrito, un grabado con una imprenta, una prensa u otro sistema de reproducción para venderlos o difundirlos. 2. Preparar o dirigir la publicación de una revista o libro. 3. Modificar la información almacenada en una computadora por medio de un programa especial para hacerla más accesible o corregirla.

editor. Persona, firma o corporación responsable de la publicación, impresión o distribución de una obra. El nombre del editor es de vital importancia debido a que puede dar idea del tipo o calidad moral de la obra publicada; de allí que su nombre es de interés para el lector que ha

de seleccionar entre varios tipos que tratan del mismo asunto. Cuando en el libro aparecen dos o más editores se prefiere seleccionar el primero para registrarlo en la ficha.

editorial. Empresa o entidad donde se financia, realizan y aplican las diferentes fases del proceso editorial para la publicación de libros y revistas. Todo aquello relacionado con un catálogo, colección, consejo, director, equipo, fondo, impreso, marca, plan, técnica y estilo editorial.

ejemplar. Cada uno de los escritos, impresos, dibujos, grabados, reproducciones, sacados de un mismo modelo u original. El término se aplica a la unidad de la tirada de una obra, un grabado, un mapa, etcétera.

encuadernación. 1. cubierta o forro que se pone a los libros para protegerlos. 2. Arte de sujetar entre sí los pliegos de un libro y de cubrirlos para su mejor preservación y manejo.

encuadernación rústica. Esta forma de encuadernación consiste básicamente en coser ligeramente el volumen y resguardarlo mediante una cubierta de cartón o cartulina, que generalmente lleva reproducida la portada de la obra o están ilustradas con motivos decorativos que se refieran al asunto en ella tratado.

errata. Error o equivocación material que se comete en la escritura o impresión, que proviene de descuido o desconocimiento de reglas ortográficas. Es casi imposible encontrar un libro exento de erratas.

escala de grises. 1. En impresión es una escala impresa de tono de gris usada en reproducción fotomecánica para comprobar que sean correctos los tiempos de exposición y revelado. 2. En los sistemas informáticos es una función para determinar la gama de claridad de cada píxel de la pantalla del monitor. 3. En términos del libro se refiere al efecto que causa la mancha de tinta en la página que de acuerdo a la combinación de tinta y blancos emite un efecto de color.

espaciado de las letras / interletrado. Modificación del espacio normalmente existente entre las letras de una palabra. Se emplea para regularizar o compensar ópticamente los blancos que separan las diferentes letras de una palabra, modulando su espacio en función a la propia forma de las letras, en particular a las de las versales. El espaciado de las letras

se practica también para poner de relieve un título o una frase corta, no superior a dos o tres líneas.

espaciar. Espaciar es airar una composición, separando las palabras de una línea o, eventualmente, las letras, cuando son de un cuerpo que lo soporte. Blanquear o dar blanco, es aumentar el intervalo entre las líneas, los apartados y los párrafos. Es realzar un título, sin aumentar su importancia, aislándolo más en lo alto de la página o en el arranque del texto. Se “espacia” para mejorar la estética de una página o, en el caso de textos algo cortos, para aumentar visualmente su importancia.

espacios. Los espacios son los blancos de una línea, colocados entre las palabras o las letras. En composición manual, los espacios son láminas metálicas que ocupan su sitio en el componedor al mismo tiempo que los caracteres. Existen diversos tipos de acuerdo a las necesidades del texto.

estilo. Manera particular de expresarse de un autor, no por lo que respecta a las normas del lenguaje sino al modo en dar forma y combinar frases, cláusulas o periodos para expresar su obra en términos de personalidad literaria. La corrección de estilo es la operación que se realiza en una empresa editorial que consiste en suprimir las equivocaciones que contenga el escrito original (corrección de estilo) o las pruebas (corrección tipográfica) atendiendo tanto las normas gramáticas como las de la misma institución editorial patrocinadora.

F

familia. Conjunto de todos los caracteres de letras y números, signos de puntuación y acentos en una clase de *tipo* determinado. Todos los estilos y versiones relacionados con un tipo, corresponden a una familia de fuentes: Times Roman, negrita, itálica, seminegrita, cursiva, etcétera. Colección de caracteres (letras y signos) que tienen formas similares, se obtienen a partir del mismo diseño básico y tienen un nombre en común. Tradicionalmente se dice que una familia es una colección de *tipos* y cuerpos de un mismo trazo.

foja. Del latín *folium*, hoja. Término que con la evolución del lenguaje se convirtió a *hoja*. Proporción de papel de forma rectangular y de diversos tamaños y espesor, que consta de dos caras o páginas.

folio. 1. Cifra que indica el número correspondiente a cada una de las páginas de un libro. 2. *En folio*. Cada una de las dos partes iguales que resultan de doblar un pliego por la mitad.

folleto. Volumen de poca extensión. Obra impresa, no periódica, que consta como mínimo de 4 páginas y como máximo de 49 páginas (sin contar la cubierta), cosidas y encuadernadas a la rústica. Su designación la determina, por lo común, el tipo de contenido y su intención.

formación. Ajuste, composición y compaginación de todos los elementos que componen una publicación de acuerdo con un diseño preestablecido. Ver *composición*.

formar. Ajustar, compaginar un libro. De uso común en México.

formato. Tamaño y forma de una publicación, por ejemplo: media carta, medio oficio.

forro. 1. Cubierta del libro. 2. En encuadernación, tira de papel doblada, una de cuyas caras se pega al lomo de los pliegos cosidos, y la otra a la cartulina de la lomera. 3. Papel, plástico, etcétera, con que se cubre un libro para proteger de roces o manchas la cubierta.

fotocomposición. Procedimiento de composición mecánica por medio de máquinas especiales que utilizan matrices transparentes y película fotográfica.

fotografía. Técnica y arte de reproducir imágenes de objetos en ciertas superficies adecuadas para ello: papel, cinta de celulosa, etcétera, por medio de una cámara fotográfica.

fotolito. Original obtenido fotográficamente; puede ser de trama o trazo. Se realiza sobre película fotográfica.

fotomecánica. Procedimiento de estampación o impresión mediante clisés fototípicos: *fotograbado*, *fototipografía*, *fotocomposición*, *estereotipia*, etcétera.

fuente tipográfica (*font, fount foundry*). 1. Colección completa de caracteres en mayúsculas y minúsculas, números y signos de un solo tipo.

Tradicionalmente una fuente tenía siempre el mismo tamaño en puntos (fundida en metal) pero puede estar en una matriz (película o archivo digital) cuyo tamaño se modifique a voluntad. En muchos programas de computadora se mezclan el concepto de fuente y el de tipo con el nombre font. 2. Conjunto o surtido completo de caracteres de un tipo con un sólo estilo y tamaño, incluyendo letras, números, signos de puntuación, etcétera: *Times Roman*, *Curier*, *Garamond*, *Arial*.

G

glosario. Catálogo de palabra o voces empleada en una obra, con la definición o explicación de cada una de ellas. Se coloca al final del libro en orden alfabético.

gráfica (o). Representación de datos numéricos por medio de una o varias líneas, barras, curvas, símbolos o figuras, que hacen visible la relación que estos datos guardan entre sí. Existe una variante llamada *info-grafía*, la cual tiene el mismo principio sólo que su diseño gráfico es más elaborado e ilustrativo.

gramaje. Dícese de los gramos por metro cuadrado: forma estándar de designar el peso del papel.

guarda (s). Hojas de papel que, dobladas por la mitad, sirven para unir el libro y la tapa. Suelen ser de papel blanco, monocolor, jaspeado, ilustrado o de motivos genéricos o con textura. En obras de lujo se llega a emplear la seda.

H

hemerografía. (Del griego *heemera*, día, y *graphein*, descripción). La hemerografía guarda cercana similitud con la bibliografía, sólo que ésta se refiere únicamente a las publicaciones periódicas consultadas por el autor para elaborar un trabajo. En la hemerografía se citan toda clase de documentos de naturaleza periódica: revistas, periódicos, anales, boletines.

hipertexto. Documento que puede contener texto, imágenes, audio y video, y presenta enlaces o vínculos a distintas partes del mismo documento

o a documentos situados en otras computadoras enlazadas a Inter-net.

hoja plegada. Es el pliego de papel que al doblarse forma dos o más hojas que no están cortadas ni cosidas. Cuando contiene dos hojas, éstas siguen el mismo orden que las de un libro; pero si tiene tres o más, van impresas de manera que al desdoblarlas pueden leerse consecutivamente.

hoja suelta. Publicación hecha en una hoja impresa de un solo lado destinada generalmente a ser fijada en los muros, distribuida o vendida como proclamas, edictos, avisos, corridos, etcétera.

hoja. Lámina delgada y rectangular de papel, generalmente de dimensiones normalizadas. Una hoja cortada se llama suelta y, como toda hoja tiene recto y verso. La hoja resulta de doblar el pliego en determinado número de partes, el cual varía en razón del formato. Se dice erróneamente, volver a la página de un libro, ya que lo que se desplazan son las hojas, y lo que se lee, las páginas.

HTML. (Hyper Text Markup Language). Lenguaje de marcación de hipertexto. Formato usado en el World Wide Web. Las páginas web están construidas con marcas HTML o códigos insertados dentro del texto. Con ellos se definen el diseño de la página, fuentes y elementos gráficos, así como también los enlaces a otros documentos en la red Internet.

HTTP. (Hyper Text Transfer Protocol). Protocolo de transferencia de hipertexto. Es el protocolo de comunicaciones que permite transferir archivos de texto a través de Internet.

huérfana. Ver *línea huérfana*.

I

ilustraciones. Imagen reproducida de fotografías o dibujos, que sirve para explicar o decorar un texto. Las ilustraciones constituyen un elemento del área de descripción física y comprenden estampas, grabados, dibujos, fotografías, retratos, mapas, diagramas, etcétera, que adornan una obra dentro o fuera del texto. En los libros infantiles y en las obras de reproducción de arte, la clase y número de ilustraciones son de particular importancia.

ilustrador. Persona que ejecuta las ilustraciones pictóricas, los dibujos y diseños alusivos al texto que lo adornan.

imprensa. 1. Máquina que reproduce en papel u otro soporte, por medio de presión, caracteres impregnados de tinta. 2. Taller donde desarrollan sus funciones los impresores; suele constar de tres secciones: formación, máquinas para la impresión y encuadernación.

impresión. 1. Acción y fenómeno de imprimir, no sólo tipográficamente, sino mediante diferentes sistemas y técnicas con que se reproducen mecánicamente toda suerte de grafías. 2. Calidad y forma de letras con que está impresa una obra. 3. En edición es el conjunto de ejemplares impresos de una sola vez sobre el mismo molde. Obra impresa.

impresora. Dispositivo que convierte la información de la computadora en imágenes impresas. Hay de diversos tipos: de matriz de puntos, de inyección de tinta y láser.

imprimir. Estampar o dejar huella por medio de la impresión. Señalar en el papel u otra materia análoga la huella o figura de las ilustraciones de las formas o moldes, apretándolas en la prensa o transfiriéndolas desde una superficie adecuada.

índice. Lista de los títulos de los capítulos y secciones de éstos, presentados en el mismo orden en que se encuentran en el libro y con el número de la página en donde empiezan a ser tratados. Puede encontrarse al principio o al final del libro. Generalmente se recurre a la consulta del índice con objeto de tener un panorama del contenido de la obra. Existen de diversos tipos: general, temático, cronológico, alfabético, sistemático, de materias, de ilustraciones, onomástico, geográfico, tipográfico, etcétera.

interletrado. Espacio proporcionado entre dos letras. En la tipografía convencional se mide en fracciones de cuadratín. En la tipografía digital se mide en centésimas o milésimas de cuadratín.

interlínea. Espacio entre dos líneas de texto impresas.

interlineado. 1. Conjunto de los espacios situados entre las líneas de un texto. 2. espacio entre dos líneas. Se mide en puntos tipográficos.

internet. Red extensa compuesta por una cantidad de redes académicas, institucionales, gubernamentales, comerciales y de otros tipos, con el propósito de intercambiar información entre sí. Unión mundial de redes de computadoras, formada por millones de ordenadores que pueden comunicarse entre sí a través de un protocolo o lenguaje común. Por extensión, se aplica a la comunidad formada por las personas que son usuarios de esta red.

introducción. Es el preámbulo de una obra. Constituye en ocasiones el primer capítulo donde el autor expone más ampliamente que en el prólogo el asunto de su libro. Puede exponer aquí hechos históricos, literarios o científicos para facilitarle al lector la mejor comprensión de su obra; se le puede considerar más valiosa que el prólogo debido a la mayor amplitud con que está tratado el tema del libro.

ISBN. Siglas de la International Standard Book Number. Es el número internacional asignado a los libros en todo el mundo, para su control, manejo e identificación por procedencia y tema.

itálica. Versión de un tipo inclinado a la derecha. También llamado cursiva o bastardilla.

J

justificación. Disposición de un texto en donde el borde derecho y el izquierdo de la columna se alinean verticalmente: *alineación justificada*.

L

láminas. Son hojas ilustradas de papel más grueso no incluidas en la paginación y que generalmente van impresas en el anverso aunque a veces puede llevar en el reverso una nota descriptiva, otra ilustración, o el título de la primera. Forman parte de la ilustración.

lectura. Interpretación del sentido de un texto o de alguno de los signos que contiene, particularmente cuando se comparan sus variantes. En la edición se emplea como elemento de revisión durante el proceso de elaboración de un documento: primera y segunda lecturas, lectura de protección.

letra. 1. Cada uno de los signos del alfabeto por los que se indican los sonidos de una lengua. 2. En edición, carácter tipográfico que representa cada uno de los signos del alfabeto. 3. Cada uno de los estilos de presentar la escritura: *letra itálica*, *letra orlada*, *letra gótica*, *letra versal*.

libro. 1. Conjunto de varias hojas de papel, vitela, etcétera, en blanco, manuscritas o impresas, que se han cosido o encuadernado juntas con cubierta de papel, cartón, pergamino u otra piel, etcétera, y que forman un volumen. 2. Cada una de las partes en que puede dividirse la obra científica o literaria, y los códigos y leyes de gran extensión. 3. La obra científica o literaria impresa en cualquier soporte, no periódica, cuyo número de páginas ha de ser 49 o más. 4. Documento en que se hacen constar las resoluciones adoptadas por un grupo de personas sobre objetos y conceptos de aplicación general.

línea huérfana. Palabra corta, de no más de cuatro o cinco caracteres, que queda al final de un párrafo o columna. Ocasiona un efecto visual desagradable en el texto. Su corrección se logra modificando algún término que lo permita o ajustando los espacios entre las palabras.

línea viuda. Líneas que durante la formación queda ola al final o principio de una página, ya sea la primera o última de un párrafo. Constituye un error tipográfico.

línea. 1. Cada uno de los renglones de un texto. 2. Sucesión de letras que forman palabras, separadas por espacios, en un texto.

litografía offset. Impresión litográfica donde la imagen se transfiere desde la plancha entintada a un rodillo giratorio de goma y se imprime luego en papel.

litografía. Arte de dibujar, grabar o escribir en piedra preparada al efecto, a fin de multiplicar, por impresiones sucesivas, los ejemplares de un dibujo, grabado o escrito.

logotipo. Nombre y / o símbolo distintivo de una empresa o institución.

lomo. Parte del libro, opuesta al corte delantero, por donde se cosen o pegan los pliegos con la cubierta.

lugar de publicación. Es el sitio en que se haya establecida la casa editora o impresora del libro. En el caso de editoriales que tienen varias

sucursales en distintos lugares, todos ellos indicados al pie de la portada, al anotar este dato en la ficha, generalmente se da como lugar de publicación el mencionado en primer lugar o el del sitio que por algunos indicios pueda considerarse como el de la publicación del libro. Si el libro no incluye ningún lugar como sede de la casa que lo publicó, en la ficha se debe anotar entre corchetes la abreviatura s. l. (sine loco, sin lugar).

M

mancha tipográfica. Conjunto visual de la impresión tipográfica en la página. Véase también *caja*.

manual. Libro en el que se compendia en estilo conciso lo sustancial de una materia o se indica como realizar un proceso específico: *manual de estilo editorial*, *manual de fórmulas matemáticas*, *manual de tipografía*.

marca. Señal que se pone a algo para reconocerla, medida cierta y segura del tamaño que debe tener una cosa para diferenciarla de otras o para denotar su calidad. Distintivo.

marcaje tipográfico. Trazos alegóricos basados en un código común entre impresores, editores y correctores, para identificar y asegurar las modificaciones y efectos en el texto o gráfico.

marcaje. Conjunto de señales para distinguir una cosa, para que se conozca la pertenencia de la misma.

margen. Es el espacio que queda en blanco a cada uno de los cuatro lados de una página manuscrita o impresa, y más particularmente el de la derecha y el de la izquierda.

mayúscula. Letra de mayor altura cuyo trazo ocupa casi todo el espacio de la caja alta: desde la línea de base hasta la línea ascendente. También conocida como versal, letra de caja alta o capital. Se emplea como inicial en los nombres propios, en principio de párrafo, después de punto seguido o final, etcétera. Ver *versal*.

medianil. Espacio entre emplanes en la formación de pliegos. Este espacio no se ve, ni en las publicaciones periódicas. Así como sucede

con la pica y el cuadratín, en México es muy extendido utilizar como sinónimos al corondel como medianil.

medidas. Medidas finales o formatos de las publicaciones, una vez hecho el refine o corte trilateral en la encuadernación.

minúscula. De menor tamaño y trazo que la mayúscula. Se emplea para la lectura común del texto. También se le da el nombre de caja baja. Se divide en redonda o cursiva y fina o negrita.

N

negativo. Material fotográfico, sensible a la luz, que registra la imagen al revés para ser posteriormente impresa en positivo en el papel mediante procesos fotomecánicos.

Nota. Texto breve que sirve para aclarar o complementar algún punto de la obra. No debe confundirse con la cita bibliográfica, que son meras enunciaciones de las fuentes documentales.

O

obra. Trabajo o estudio, en un volumen o en varios que contienen una producción intelectual de cualquier carácter, particularmente sobre un tema.

offset. Procedimiento de impresión plana fundado en el principio litográfico de la repulsión de las tintas grasas y del agua.

ojo. Espacio interior de las letras con rasgos cerrados: *a, b, d, e, g*, etcétera. Superficie de la letra impresa, por el grosor (o peso) de su trazo puede ser fina, seminegra, negra, supernegra, estrecha o condensada y ancha.

P

página electrónica. Producto editorial cuyo acceso es mediante la red de Internet. Documento en hipertexto o en hipermedia que permite acceder información a toda la red internacional. En general, las páginas son documentos de divulgación de organismos, instituciones, asociacio-

nes, empresas, etcétera, que además de contener la información textual o multimedia, alberga vínculos o links a otras páginas o documentos. Su lenguaje de programación es HTML.

página falsa. Página que se emplea como separador de secciones en una obra. Generalmente contiene un texto breve referente a la parte que precede.

página impar. anverso de la hoja de un libro, foliada con número non, queda a la derecha del lector.

página par. Reverso de la hoja de un libro, foliada con número par, queda a la izquierda del lector.

página. Cada una de las dos caras de que consta una hoja de papel; se llaman también planas o llanas.

paginación o foliatura. Es la serie de cifras numéricas colocadas a la cabeza o al pie de cada página, hoja o columna del libro. Las hojas generalmente van numeradas en ambos lados y cada uno de ellos forman una página. En ocasiones, los preliminares, esto es, la anteportada, portada, prólogo, etc., van numerados aparte y el libro presenta, en consecuencia dos numeraciones, una para los preliminares con números romanos y otra para el texto con números arábigos.

páginas preliminares. Páginas que principian el libro, o sea: anteportada, portadilla, contraportada, portada, página legal, prólogo, etcétera.

papel. Membrana delgada y flexible, fabricada con diversas sustancias reducidas a pasta y transformadas en hojas de diversos tamaños. Superficie que se emplea para escribir, dibujar o imprimir. Constituye el elemento esencial del libro. Existen diversos tipos: agarbanzado, alisado, brillante, mate, avitelado, cuché, periódico, seda, etcétera.

párrafo. De parágrafo. Cada una de las divisiones de un escrito señaladas por letra mayúscula al principio del renglón y punto y aparte al final del trozo de texto.

pasta. Se entiende por pasta de un libro la encuadernación hecha de cartones cubiertos con pieles u otros materiales.

periódico. Impreso que se publica en fechas periódicas. Comúnmente se suele aplicar a los diarios, pero cualquier publicación puede ser periódica con tal de que salga a la luz en fechas fijas y continuas.

pica. 1. Unidad de medida tipográfica que se emplea para medir longitudes de línea, retículas de página y demás formatos editoriales. El término es de uso común en América. **2.** Grupo de 12 puntos tipográficos, equivalentes a 4.2177 mm; seis picas equivalen a una pulgada (25.4 mm).

pie de imprenta. Elemento obligatorio en la publicación donde se consta el establecimiento, lugar y año de impresión de una obra o impreso. Generalmente aparece al pie de la portada, a la vuelta o al frente o final del libro.

pie de página. Margen límite al final de la caja tipográfica.

píxel. (pix-picture, el-element, elemento de imagen). Elemento más pequeño de una pantalla de presentación de video. Una pantalla se divide en miles de diminutos puntos y un píxel es uno o más puntos que se tratan como unidad.

plastificado. Cubierta plástica que se utiliza para recubrir el forro de libro y protegerlo de polvo y manejo externo. Existe en mate y brillante.

pleca. Filete o raya delgada que se emplea para finales de capítulos, separación de títulos, tablas, etcétera.

pliego. Porción o pieza de papel de forma cuadrangular de diversos tamaños, doblada por su mitad. Desde que el papel se obtiene mecánicamente, los pliegos son el resultado de la división, en las dimensiones deseadas, de las cintas de papel producidas por las máquinas.

portada. Primera o una de las primeras páginas del libro en donde aparece el nombre del autor, el título y el pie de imprenta. En ocasiones lleva otros datos, como el número de edición y los nombres de coautores, colaboradores, traductores, prologuistas, ilustradores, etcétera. Constituye la fuente primaria más importante para identificar un libro.

pre-prensa. Fase de la edición que consiste en la formación tipográfica de un documento, así como de la inserción de todos los elementos que lo acompañen.

proceso editorial. Todas y cada una de las fases que conlleva la elaboración de una publicación, no importando los lugares que sean necesarios para ello: captura, corrección de estilo, lecturas, diseño editorial, formación o composición, revisión de pruebas, tirada o impresión, acabados, difusión y venta. *Ver trabajo editorial.*

prólogo. 1. Es la disertación, discurso o nota que va antepuesto al cuerpo de una obra, para dar noticia o explicaciones al lector acerca de la misma, para hacerle alguna otra advertencia o exponer su plan, su objeto, el fin con que fue escrita, la forma en que fue desarrollado el tema. Se utiliza también para que el autor agradezca la ayuda recibida. En ocasiones presenta allí un extracto del texto, señala el tipo de lectores para quienes fue escrita; la puede comparar con otras obras que tratan sobre el mismo asunto. 2. Texto explicativo que precede al cuerpo de una obra. Puede ser redactado por el autor o una persona ajena especializada en el tema. Si en una obra existen más de dos prólogos (por ejemplo, del autor y del traductor) se denominan de distinta forma conservando para el del autor la denominación que él haya empleado, y para el otro la de introducción, prefacio o presentación. El prólogo del autor siempre se sitúa inmediatamente antes del primer capítulo.

proporción. Visualmente los elementos en conjunto producen un efecto de color gris, que puede oscurecerse o aclararse de acuerdo al manejo de los blancos en las páginas: márgenes, interlínea, tamaño de letra, familia tipográfica, etcétera. La combinación armónica entre las partes de una composición —tamaño de los tipos en relación con el papel, distribución racional de los blancos, posición y tamaño de las ilustraciones en relación con la página— determinan la proporción. Las más conocidas son: proporción áurea, divina proporción, canon áurea o regla de oro.

prueba. Primera impresión de un texto, para detectar los posibles errores en un material.

publicación. 1. imprimir un escrito y ofrecerlo al público para darlo a conocer. 2. Difundir, por medio de la imprenta o de otro procedimiento, un escrito, texto, estampa u otros. 3. Este término, aparte de indicar la publicación de una obra, comprende la obra misma, incluyendo a las *publicaciones periódicas*.

publicaciones periódicas. Son las editadas sucesivamente y que aparecen a intervalos más o menos regulares con intención de continuarlas por tiempo indefinido, como es el caso de los anuarios, informes, memorias, actas y transacciones de sociedades, gobiernos e instituciones.

En el mismo caso, están las publicaciones que aparecen con un título distintivo en partes o números sucesivos a intervalos también más o menos regulares y tiempo indefinido; cada una de sus partes contiene material sobre distintos asuntos y por lo general están escritos por diferentes colaboradores; en este caso están las revistas, boletines, diarios, etcétera.

punto. 1. signo ortográfico que se coloca al final de las oraciones o párrafos para cerrar ideas: punto final. 2. Unidad de medida tipográfica equivalente a 0.376 mm, doce puntos forman una pica. 3. Medida estándar para designar el tamaño de los tipos: Arial de 12 puntos, etcétera. 4. Unidad derivada del punto *foamier*, para la medida de los tipos, equivalente a 0.3514 mm. También se le llama punto *Hawks* en: memoria de su diseñador, Nelson W. Hawks o punto anglo-norteamericano. Establecida en 1886 por la United States Typefounders Association, como 1/12 de pica (se definió a la pica como 1/83 de 35 cm. o 4.2168 mm). El punto PostScript simplificado es igual a 1/72 de pulgada (0.36 mm) y la pica PostScript simplificada mide 4.233 mm.

punto Didot. 1/72 de la pulgada imperial francesa. Ideado por François Ambroise Didot, mide 0.377 mm. Doce puntos didot forman un *cíbero* de 4.512 mm. Se revalidó en 1954 al incorporarlo al sistema de medidas estandarizado europeo con la clave DIN 1650.

punto Fournier. Primera unidad definida en la historia de la tipografía, por Pierre Simón Fournier en 1737, equivalente a 0.35 mm. Se basa en un tamaño arbitrario llamado *nonparella* (el tipo de letra más pequeño que se usaba); para Fournier un punto es 1/6 de *nonparella* y dos *nonparellas* forman un *cíbero*.

R

rasgos. Pequeños trazos característicos de los extremos principales de las letras.

recopilar. Juntar, recoger o unir diversas cosas. Colección de diversos escritos. Compendio, resumen o reducción breve de una obra o discurso.

recuadro. Rectángulo formado a partir de la impresión de dos líneas

verticales y dos horizontales, empleado como elemento decorativo, para destacar puntos clave del texto o bordear una imagen.

redacción. Acción de escribir. Lugar o espacio donde se redacta.

redactar. Poner por escrito cosas sucedidas, acordadas o pensadas con anterioridad.

refinado. Corte que se hace por las orillas a los ejemplares recién impresos. Consiste en eliminar las irregularidades del papel y dar a la publicación su acabado final.

reimpresión. Es una nueva impresión de una obra, sin que haya cambios ni alteraciones.

resolución. Calidad de definición de la imagen. Se mide en puntos por pulgada, en materiales impresos, o líneas y píxeles en monitores.

retícula/ trama. Líneas que no se imprimen, pero que son establecidas por el diseñador para definir los límites u opciones de la plantilla en una página. Se utilizan para asegurar la uniformidad visual entre los elementos y páginas de un documento.

reverso. La parte de la hoja de papel opuesta al anverso. En el libro, las páginas que quedan a la izquierda del lector y cuya foliatura lleva los números pares. Se llama también vuelta.

revista. 1. Publicación periódica editada en cuadernos. 2. órgano crítico periódico de letras, ciencia, política, etcétera, sobre una materia específica o miscelánea; con escritos de varios géneros.

rotativa. Máquina en la cual la forma de impresión y la platina que recibe el papel de imprimir son cilíndricas.

S

sangría. Espacio en blanco con que inicia la primera línea de cada párrafo en la composición de texto corrido. Existen diversos tipos de acuerdo a la función del párrafo: sangría a bando, sangría francesa y sangría de primera línea.

serie. Conjunto de libros relacionados entre sí y que se suceden unos a otros. Se escriben con mayúsculas: Serie de Cultura Náhuatl.

sigla. La sigla —al igual que la abreviatura— constituye un tipo de abreviación. Es la letra inicial de cada palabra abreviada de una frase. Se distingue de las iniciales, la abreviación y la abreviatura porque se utiliza sólo en nombres propios colectivos, organizaciones, instituciones, empresas, asociaciones y países. Puede leerse de forma independiente, deletreando o silabeando. Sigue el mismo orden de la oración para facilitar su definición y no causar confusión en su significado.

signo. En composición, cada uno de los caracteres que se emplean en un texto: letras, cifras y todo aquel elemento de la puntuación y el blanco que separa las palabras.

signos de corrección. Conjunto de grafías —de entendimiento común en el ámbito editorial—, utilizados para indicar cambios ortográficos o tipográficos a un texto.

símbolo. Letras o grupos de letras con los cuales se representa una palabra de alguna materia especializada como matemáticas, química o sistema métrico. Se escriben sin puntos, pues no se consideran abreviaturas: mm, cm, km, H₂O.

solapa. Prolongación lateral de la cubierta o camisa de un libro, que se dobla hacia adentro y en la que se imprime alguna noticia sucinta del libro de que se trata y de su autor.

subtítulo. Frase explicativa que va a continuación del título propiamente dicho; por lo general se encuentra en la portada, y en ocasiones en la cubierta o forro. Sirve para indicar el objetivo del libro, señalar un periodo de tiempo al que se limita el tema tratado en él y ampliar el significado del título propiamente dicho.

T

tamaño / formato. Es un elemento de descripción física del libro. Antiguamente se determinaba por el número de hojas que contenía cada uno de los pliegos que formaban el volumen. De esta manera, cuando la hoja estaba doblada por la mitad (4 páginas) producía un folio; vuelta a doblar (8 páginas), un cuarto; doblada una vez más (16 páginas), un octavo; doblada nuevamente (32 páginas), un dieciseisavo y así sucesi-

vamente. Sin embargo, no podían considerarse formatos uniformes, pues variaban según los tamaños especiales de los papeles de una fábrica a otra y más aún de un país a otro. Para evitar este caos, actualmente se determina el tamaño de los libros midiendo su altura en centímetros.

texto normal. Cuando el espaciado entre los caracteres de un texto es el estándar. La fotocomposición digital ha facilitado mucho el poder jugar con la separación de los caracteres y palabras del texto, bien sea negativamente, cuando el texto está más apretado de lo normal (texto apretado), o positivamente, cuando el texto está más separado (texto abierto o suelto) de lo habitual.

texto. 1. Conjunto de palabras que forman un escrito. 2. Conjunto de palabras que componen el original de una obra, en contraposición a las notas, cuadros, tablas, etcétera, adjuntos. 3. En una página, la parte textual impresa, para distinguirla de las ilustraciones y los márgenes.

tipo. Pieza de metal de la imprenta en que está de realce una letra u otro signo. Cada una de las clases de esta letra.

tipo o estilo. Conjunto de letras con diseño y peso (grosor) similar: normales, redondas o blancas: negritas; itálicas o cursivas; minúsculas, versales, versalitas. Nota: no hay que confundir con el término estilo usado como sinónimo de familia.

tipografía. 1. Conjunto de las técnicas y los procedimientos que permiten reproducir textos por medio de caracteres o tipos en relieve que se imprimen en papel. 2. Estilo o forma en la que se imprime un texto, en lo que se refiere al tipo de los caracteres, la formación de las páginas, etcétera.

tipómetro. Regla de metal, plástico u otro material, graduada en puntos y picas, para medir material tipográfico. Regularmente suelen indicar otra graduación en centímetros o pulgadas.

tiraje / tirada. Número total de ejemplares de que consta una publicación en su primera edición.

título. 1. Palabra o frase con que se indica la materia de que trata un libro, una de sus partes, capítulo, etcétera. Así como de un artículo u otra publicación. 2. Término utilizado para designar una publicación im-

presa que constituye un todo único, tanto si consta de uno como de varios volúmenes.

tomo. 1. Cada una de las partes con paginación propia y encuadernadas —por lo común— separadamente, con el objeto de facilitar el manejo de una obra extensa. 2. División análoga a la obra por libros, secciones, capítulos etcétera. 3. Un tomo no forma una obra independiente, es parte de un conjunto. Ver *volumen*.

tono / tonalidad. Diferentes intensidades de un color desde el puro hasta casi el blanco.

trabajo editorial / labor editorial. 1. Cada una de las operaciones previas a la impresión y publicación de un producto editorial. 2. Conjunto de acciones relativas a la edición que se llevan a cabo de una sola vez y —por lo general— en el mismo lugar. Ver *proceso editorial*.

traductor. Es quien vierte una obra o un escrito de una lengua a otra.

V

versal. Ver *mayúscula*.

versalita. Letra de trazo similar a la mayúscula en porcentaje menor a ésta. Con las posibilidades de la computadora los porcentajes de tamaño pueden variar respecto a las mayúsculas.

viñeta. 1. Dibujo o estampa que se pone para adorno en el principio o fin de los libros y capítulos, algunas veces en los contornos de las planas, entre los artículos de un periódico o revista, etcétera. 2. Dibujo o escena humorística en una publicación que se acompaña de un texto o comentario. 3. Dibujo adoptado por una empresa, entidad o autor, para emplearlo como distintivo en sus publicaciones.

volado / voladita. Letra, número o signo de menor tamaño del cuerpo de texto. Colocado en superíndice.

volumen. Cuerpo material de una obra, dependiente únicamente de la encuadernación; generalmente tiene su portada propia, ya sea que contenga la obra completa, o uno o más de los tomos que la forman o que lo constituyan dos o más escritos diferentes. Ordinariamente la división por volúmenes concuerda con la división por tomos; pero no es ra-

ro encontrar dos tomos encuadernados en un volumen para contener un solo tomo. Un volumen puede formar por sí solo una obra independiente y completa, un tomo nunca, ya que contiene parte de una obra. Ver *tomo*.

W

wysiwyg. *What you see is what you get.* Lo que ves es lo que obtienes. Se usa este vocablo, formado por las iniciales de la frase inglesa, para designar los sistemas de ordenadores que reproducen en la pantalla una simulación de trabajo de la información gráfica que puede reproducirse por el sistema.

X

xilografía. Arte de grabar en madera. Se considera el más antiguo y extendido de los métodos de impresión en relieve.

Bibliografía

BIBLIOGRAFÍA PEDAGÓGICA

_____. *Materiales didácticos*, Universidad Pedagógica Nacional, 1987.

_____. SEP, *Plan y programa de estudio: primaria*, México, 1993.

ADRECAÍN, Sergio y Antonio Orlando Rodríguez, *En busca de un niño lector*. Junio, 2002 en www.tallerdetalleres.com

AGUILAR Dozal, Elizabeth. *El uso del libro de texto gratuito y sus repercusiones en el proceso enseñanza-aprendizaje*. Tesis para licenciatura en la UPN, Mexicali, B. C., 1992.

BAMBERGER, Richard. *La promoción de la lectura*. UNESCO, París, 1975.

BONFÍL Olivera, Martín. "Las dos culturas. ¿Computadora vs. libro?", en Humanidades, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, n. 138, 5 de marzo de 1977.

CASTRO A., Carlos. *Didáctica de la literatura*, FCE, México, 1987.

CORDERO Bencomo, Ruth. *Características de la literatura infantil según los ciclos escolares*, Tesina, UPN, Monterrey, 1988.

Dirección General de Educación Especial. *Orientaciones para la elaboración y uso del material didáctico en la educación especial*. SEP, México, 1996.

FREIRE, Paulo. *La importancia de leer y el proceso de liberación*. Siglo XXI, México, 1991.

GALLARDO Ciro, César. *El lenguaje infantil y la lectura*. SEP, México, 1963.

GAMEROS Díaz, David Ángel. *Los libros de texto gratuito en la escuela primaria*, tesis, UPN, Tepic, Nayarit, 1981.

GÓMEZ Palacio, Margarita, Ma. Beatriz Villareal, Laura V. González, Ma. De Lourdes LÓPEZ Araiza y Remigio Jarillo. *El niño y sus primeros años en la escuela*. Biblioteca para la actualización del maestro, SEP, México, 1995.

GÓMEZ Palacio, Margarita. *La producción de textos en la escuela*. Biblioteca para la actualización del maestro, SEP, México, 1995.

GÓMEZ Wulschner, Claudia. *Algunas consideraciones para la selección de libros de texto*. UPN, México, 1983.

GORDON Graham, «Que hacen los editores—del autor al lector—», en *Libros de México*, México, Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, Centro de Promoción del Libro Mexicano, n.29, octubre - diciembre, 1992.

HERNÁNDEZ Jiménez, Neydi Guadalupe; Rosa E. Palomo Jiménez y Geny E. Sosa Góngora. *El PRONALEES como apoyo al programa vigente*. Tesis, UPN, México, 1996.

IBBY México *Senderos hacia la lectura*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990.

LEFRANCIOS, Guy R. *Acerca de los niños: una introducción al desarrollo del niño*. Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

LEIVA, José Ángel. “Libros técnicos e infantiles”, en *Libros de México*, México, CANIEM, Centro Promotor del Libro en México, n.15, 1989.

LITTON, Gastón. *Del libro y su historia*, Bowker editores, Buenos Aires, 1971. 255pp.

LORTIE, Dan C. “*Las condiciones de trabajo en el aula*” en: PACAEP. Módulo Pedagógico. México, SEP, s/f.

MADRID Adargas, Emilio. *Alternativa para mejorar la lectura, apoyada en los libros de Rincones de Lectura*, Propuesta pedagógica, UPN, Tijuana, 1992.

MURRIA-Lasso, Marco A. “La automatización de los sentidos”, en *Humanidades*, México, UNAM, n. 162, abril de 1998.

PAGE P. David. *Theory and practice of teaching*, Barnes and Co. New York, 1958. 318pp.

PÉREZ Marina, José. *El material en la educación, guía didáctica para su clasificación, graduación, psicopedagogía y utilización*, CEPE S. A., Madrid, 1983.

PIAGET, Jean. *Estudios de psicología genética*. EMECE, Buenos Aires, 1973.

PIAGET, Jean. *Seis estudios de psicología*, ensayo. Seix Barral, México, 1967.

PRAGA, María del Carmen, Irma Ramírez y Sara Sánchez. *Fundamentos teórico-metodológicos para la construcción de la lectura como objeto de conocimiento* en Colección de Documentos de Investigación Educativa Número 3, Proyecto estratégico número 1, SEP-UPN/ Unidad Coordinadora de Proyectos Estratégicos, México, 1988.

ROCKWELL, Elsie. “*De huellas, bardas y veredas*”, en PACAEP. Módulo Pedagógico.

ROCKWELL, Elsie. “*Los usos escolares de la lengua escrita*”, en Antología UPN. El lenguaje en la escuela.

SALGADO Corral, Ricardo. *La interpretación psicológica de los cuentos*, Fotocopias de Folleto, contenido tomado de “La psicología del hombre” de Gustav Hans Graber [S.I].

SALGADO Corral, Ricardo. *La literatura infantil en la escuela primaria*. México, Ed. Patria, 1974.

SÁNCHEZ Martínez, Martha Alicia. *El manejo del programa nacional para el fortalecimiento de la lectura y escritura en educación básica del sector de supervisión escolar 31 de La Piedad, Michoacán*. Tesis para Licenciatura, UPN, Michoacán, 1997.

TORRES Gómez, Alicia. *Acciones para lograr el aprendizaje de la lecto-escritura en alumnos de primer grado de educación primaria: propuesta pedagógica*. UPN, México, 1990.

www.zac.sep.gob.mx/formación.html

www.sep.gob.mx/wb2/sep/sep_Programa_Nacional_de_Lectura

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

_____. *Guía para el uso del acervo. Programa para abatir el rezago educativo*, SEP, México, 1996.

_____. *Libros del Rincón, catálogo 1997*. Unidad de Publicaciones Educativas, SEP- CONAFE, 1997.

ESPÍNDOLA Muñoz, María Guadalupe. *El enriquecimiento de los libros del rincón de lecturas para favorecer el gusto por la lectura*, UPN, México, 1998.

GARCÍA Hernández, Silvia Araceli. *Actividades del "Rincón de Lectura" y papiroflexia*. UPN, México, 1994.

MADRID Adargas, Emilio. *Alternativa para mejorar la lectura, apoyada en los libros de Rincones de Lectura*, Propuesta pedagógica, UPN, Tijuana, 1992.

MARTÍNEZ Castillo, Carolina. *Uso de los libros del rincón y fomento a la lectura*, Tesina, UPN, México, 1999.

RAMÍREZ García, Mayra Guadalupe y Elizabeth Murrieta Mendoza. *La aplicación del programa de rincones de lectura*, Investigación de campo, UPN, Sonora, 1996.

TISCAREÑO Carreón, María de los Dolores. *Los libros del Rincón como recurso para propiciar la producción y autocorrección de textos en los niños de primer grado de primaria*, Tesina, UPN, Aguascalientes, 1997.

www.sep.gob.mx/

www.sep.gob.mx/programas/pronalees

BIBLIOGRAFÍA

DISEÑO

———. *Cuadernillo de diseño editorial*, Ciencias y Artes para el Diseño, Diseño de la Comunicación Gráfica, México, UAM, 1988.

———. *Instructivo para el uso del ISBN*, 3ª ed., México, Secretaría de Educación Pública, Dirección General del Derecho de Autor, 1981.

———. *Libros de México*, n. 41, México, CANIEM. 214pp.

———. *Manual de diseño editorial*, Ciencias y Artes para el Diseño- Diseño de la Comunicación Gráfica, UAM, 1988.

———. *Material didáctico de tipografía*, dentro del Curso- Taller Editorial '98. México, Versal Producción Editorial, 1998.

ARCHER, B. *Design a wareness and planned creativity in industry*. The design center, Londres, 1974.

ARELLANO, Jesús. *Cómo presentar originales y corregir pruebas para su edición*, UNAM, México, 1985. s.p.

COLLIER, David y Pablo Cotton. *Diseño para la autoedición (DTP)*, GG, Barcelona, 1992. 160pp.

CROSS N. *The recent history of 'post-industrial design methods*. Ed. The design council. Londres, 1980.

DE GRANDIS, Luigina. *Teoría y uso del color*, ediciones Cátedra, 1985, Madrid, España.

DONDIS D., A. *La sintaxis de la imagen*, GG, Barcelona, 1992.

DURAN, Catalina. Diseño editorial. UAM, México, 1998. 56pp.

FRAGANO Ríos, María del Carmen y Luis Enrique Hernández Hernández, “*Lineamientos editoriales del Instituto de Investigaciones Históricas*”, tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, 1999.

HICKETHIER, Alfred. *El cubo de los colores*, Bouret, 1977.

ITTEN, Johannes. *El arte del color*, Limusa, 1994.

IZQUIERDO, Miriam. *Una propuesta de edición electrónica del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM para el World Wide Web de Internet*, tesina profesional de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1996.

JONES, Ch. *The need for new methods*, en Manmade futures. The open university press. Londres, 1974.

LITTON, Gastón. *Del libro y su historia*, Bowker editores, Buenos Aires, 1971. 255pp.

REINHARD Schubert, “Diseño de libros”, en *Libros de México*, México, Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, Centro de Promoción del Libro Mexicano, n.9, 1987.

RODRÍGUEZ Morales, Luis. *Para una teoría del diseño*. UAM Azcapotzalco. Ed. Tilde, 1986.

ROGER Druet, «Caligrafía y tipografía en Europa», en *Material didáctico de tipografía*, México, Versal Producción Editorial, 1998.

RUDER, Emil, Manual de diseño tipográfico, Gustavo Gili, S. A. Barcelona, 1983.

SOLER Frost, Jaime. "What you see is what you get", en *Material didáctico de tipografía*, Versal Producción Editorial, México, 1998.

SOLER Martí, "Sobre los técnicos en edición: ¿corrector de estilo o editor?", en *Libros de México*, Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, Centro de Promoción del Libro Mexicano, núm. 12, julio-septiembre 1988.

WUCIUS, Wong. *Fundamentos del diseño bi y tridimensional*, GG, 1983.

BIBLIOGRAFÍA METODOLÓGICA

BAENA Paz, Guillermina. *Instrumentos de investigación; manual para elaborar trabajos de investigación y tesis profesionales*, UNAM, México, 1979.

CAZARES Hernández, Laura. *Técnicas actuales de investigación documental*, Trillas-UAM, México, 1991.

DIETERICH, H. *Nueva guía para la investigación científica*, ARIEL, España, 1986. 170pp.

ECO, Umberto. *Cómo hacer una tesis*, GG, Barcelona, 1981. 210pp.

MERCADO H., Salvador. *¿Cómo hacer una tesis?*, LIMUSA.

MUNARI, Bruno. *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual*. GG, Barcelona, 1983.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

_____. *Diccionario de las Ciencias de la Educación*, Tomo II. Ed. Diagonal Santillana, Madrid, 1983.

_____. *Enciclopedia Técnica de la Educación*, Madrid, Ed. Santillana.

_____. *Gran Enciclopedia Temática de la Educación*, Ed. Técnicas educacionales S. A., México, 1986.

IGUÍÑIZ, Juan Bautista, *Léxico bibliográfico*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Biblioteca Nacional, Hemeroteca Nacional, 1987, voz, "edición".

MARTÍNEZ de Sousa, José. *Diccionario de tipografía y del libro*, 4ª edición, Madrid, Paraninfo, 1995, voz "corrector".

ÍNDICE

Índice desglosado	1
Dedicatoria	9
Agradecimientos	11
Introducción	15
Capítulo 1	25
Capítulo 2	97
Capítulo 3	151
Conclusiones	247
Anexos	253
Glosario	261
Bibliografías	291