



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Artes y Diseño

Diseño del libro

***Conferencias Magistrales. XII Congreso Nacional
de Investigación Educativa***

Tesina

Que para obtener el Título de
Licenciado en Diseño y Comunicación Visual

Presenta

Enrique Alfonso Fragoso Andrade

Director de Tesina

Licenciado Jaime Alfredo Cortés Ramírez

Ciudad de México 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Artes y Diseño

Diseño del libro

***Conferencias Magistrales. XII Congreso Nacional
de Investigación Educativa***

Tesina

Que para obtener el Título de
Licenciado en Diseño y Comunicación Visual

Presenta

Enrique Alfonso Fragozo Andrade

Director de Tesina

Licenciado Jaime Alfredo Cortés Ramírez

Ciudad de México 2016

DEDICATORIA

DEDICO EL PRESENTE TRABAJO a mis padres Gloria y Enrique: ¡gracias por apoyarme siempre!

También lo dedico con cariño a: Girasol, Narda, Ágata, Caterina, Tozé, Rúben, Viridiana (gracias a Elvia Vega por el apoyo brindado), Milo, Ceci, Carlos, Iván, Gabo, Adrián, Camila, Vladimir, Mariano y familia, Tía Marta, Tío Pedro y familia, Tía Rosa y familia, Tía Irma y familia, Tía Raquel y familia, Tía Silvia y familia.

A los tíos que ya se nos adelantaron: Poncho, Luis, Mariano, Pancho.

AGRADECIMIENTOS

AGRADEZCO AL LICENCIADO Jaime Alfredo Cortés Ramírez por su valiosa ayuda y guía en el desarrollo del presente proyecto.

Agradezco a los Sinodales María Alejandra Lindoro Velázquez, Julián López Huerta, Eduardo Alberto Álvarez del Castillo Sánchez y Cinthia Margarita Esther Hernández López por sus valiosas observaciones.

Agradezco a la *sociedad mexicana*; que a través de la Facultad de Artes y Diseño–Universidad Nacional Autónoma de México, me permiten tener una mejor perspectiva de vida gracias a la formación universitaria.

«La tipografía es el arte de dotar al lenguaje de una forma visual duradera y por tanto de una existencia independiente. Su médula es la caligrafía —esa danza que, sobre un escenario diminuto, efectúan la mano y la pluma— y sus raíces llegan al suelo, aunque sus ramas puedan estar cargadas cada año con máquinas nuevas. Mientras la raíz siga viva, la tipografía seguirá siendo una fuente de auténtico placer, conocimiento y sorpresa»

ROBERT BRINGHURST

Los elementos del estilo tipográfico

ÍNDICE

- **INTRODUCCIÓN** | 17

- 1. EL CONSEJO MEXICANO DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA (COMIE)** | 19
 - 1.1. Perfil de la Asociación | 19
 - 1.1.1. Datos de la Asociación | 19
 - 1.1.2. Antecedentes de la Asociación | 20
 - 1.1.3. Objetivos de la Asociación | 21
 - 1.1.4. Acciones de la Asociación | 22
 - 1.2. Perfil del proyecto | 23
 - 1.2.1. Antecedentes del Congreso Nacional de Investigación Educativa (CNIE) | 23
 - 1.2.2. XII Congreso Nacional de Investigación Educativa, *Conferencias Magistrales* | 24
 - 1.2.3. Autores participantes | 25
 - 1.3. Objetivos de comunicación | 26
 - 1.3.1. Determinación de los objetivos de comunicación | 26

- 2. PRELIMINARES AL DISEÑO EDITORIAL** | 31
 - 2.1. Diseño editorial como actividad profesional | 31
 - 2.2. El diseñador dentro del proceso editorial | 32
 - 2.3. Cronograma de trabajo | 34
 - 2.4. Análisis del texto original | 35

3. DISEÑO EDITORIAL DEL LIBRO CONFERENCIAS MAGISTRALES | 37

- 3.1. Diseño de interior (maqueta) | 37
 - 3.1.1. Formato, papel y sistema de impresión | 38
 - 3.1.2. Márgenes | 39
 - 3.1.3. Caja tipográfica | 42
 - 3.1.3.1. Grados en la jerarquía del texto | 42
 - 3.1.3.2. Selección tipográfica | 44
 - 3.1.3.3. Párrafo modelo | 46
 - 3.1.3.4. Párrafos auxiliares | 50
 - 3.1.3.5. Inicio de capítulos/títulos y subtítulos | 54
 - 3.1.3.6. Otros textos | 58
 - 3.1.4. Proceso de diagramación (maquetación) | 62
 - 3.1.4.1. Organización de archivos digitales | 62
 - 3.1.4.2. Páginas preliminares | 63
 - 3.1.4.3. Cuerpo de la obra | 64
 - 3.1.4.4. Correcciones | 64
 - 3.1.4.4.1. Ortográficas | 64
 - 3.1.4.4.2. Ortotipográficas | 65
 - 3.1.5. Revisión final | 66
- 3.2. Diseño de portada | 66
 - 3.2.1. Parámetros | 66
- 3.3. Diseño final | 69
 - 3.3.1. Preparación de archivo final para interiores | 69
 - 3.3.2. Preparación de archivo final para portada | 70

• CONCLUSIONES/EVALUACIÓN DEL RESULTADO | 73

• FUENTES DE INFORMACIÓN | 77

Diseño del libro
**Conferencias Magistrales. XII Congreso Nacional
de Investigación Educativa**

INTRODUCCIÓN

LA PRESENTE TESINA SURGIÓ como recuperación de experiencia profesional, en el ámbito laboral del diseño editorial *freelance*. En ella se describe el proceso de diseño y diagramación del libro *Conferencias Magistrales. XII Congreso Nacional de Investigación Educativa*, editado por el Consejo Mexicano de Investigación Educativa (COMIE), Asociación dedicada a la investigación de temas educativos nacionales e internacionales de los distintos niveles existentes.

Los Congresos Nacionales de investigación Educativa (CNIE) son organizados por el COMIE —y otras instituciones— de manera bienal en distintas ciudades del país. Dentro de las actividades realizadas en los CNIE, destacan las Conferencias Magistrales, que son ponencias de académicos e investigadores del área educativa, de México y del extranjero. Los temas tratados en las ponencias están directamente relacionados con la problemática educativa desde sus distintas perspectivas y enfoques.

Entre las acciones que lleva a cabo el COMIE se encuentra la publicación de diversos libros y revistas. Las Conferencias Magistrales son una de las más importantes porque constituyen el material para editar las Memorias de los CNIE.

La tesina está estructurada en tres capítulos, el primero reúne la información relacionada con la Asociación y sirvió como base para el desarrollo de la propuesta de diseño editorial. En el segundo capítulo se revisan algunos aspectos preliminares al desarrollo de la propuesta, y en el tercer capítulo se aborda propiamente el proceso de diseño editorial del libro, que incluye las ponencias presentadas en las Conferencias Magistrales realizadas en el XII CNIE en noviembre de 2013.

1. EL CONSEJO MEXICANO DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA (COMIE)

1.1. PERFIL DE LA ASOCIACIÓN (COMIE)

EN ESTA SECCIÓN INICIAL se describen aspectos básicos de la Asociación, sus antecedentes, principales objetivos y acciones, con la finalidad de reunir la información que fue determinante para la generación de la propuesta editorial. La información se obtuvo del curriculum de la Asociación¹.

1.1.1. Datos de la Asociación

- Consejo Mexicano de Investigación Educativa A.C.
- Dirección: Francisco P. Miranda, Edificio C-20 int. 32, Col. Lomas de Plateros C.P. 01480, México D.F.
- R.F.C. CMI930920T11
- Teléfono: (55) 3089 2815
- Página *web*: <http://comie.org.mx/v4/>
- Correo electrónico: comie@comie.org.mx

¹ *Curriculum del Consejo Mexicano de Investigación Educativa*, disponible en: http://www.comie.org.mx/doc/portal/comie/historia/curriculum_comie_2013.pdf

1.1.2. Antecedentes de la Asociación

El Consejo Mexicano de Investigación Educativa es una Asociación Civil, establecida el 23 de septiembre de 1993, reúne a investigadores del país del más alto nivel, con el objetivo central de promover la investigación educativa dentro de los estándares científicos de calidad.

A partir de este objetivo central, el COMIE ha contribuido de manera consistente y continua a la identificación de los principales problemas educativos del país y de los conocimientos necesarios para contribuir a su solución. Ha creado espacios, medios y redes para la difusión del conocimiento educativo en el ámbito académico nacional e internacional, entre los funcionarios y los maestros del sistema educativo nacional, además de haber participado en la formación de nuevos investigadores en el área. A la vez ha logrado incidir, con su ejemplo y práctica, en la elaboración de los parámetros y estándares que definen lo que es investigación educativa de calidad, y en el reconocimiento de las especificidades de la investigación educativa en la ciencia en México.

Actualmente son miembros del Consejo 439 investigadores pertenecientes a 88 instituciones (públicas y privadas) en 29 estados de la República. Todos los asociados tienen como actividad principal la investigación educativa y la inmensa mayoría (96 %) posee al menos un posgrado en el área. Todos ellos tienen obra publicada nacional e internacionalmente y han participado en la formación de investigadores en programas institucionales o interinstitucionales, y en su mayoría son miembros del Sistema Nacional de Investigadores.

«Hemos sido capaces de articular intereses diversos, orientaciones teórico metodológicas de todo el espectro académico en el área y hemos promovido, producido y difundido investigación de gran valor para nuestro sistema educativo. Hemos también logrado captar la atención de políticos, académicos, maestros, formadores de investigadores, y una gran diversidad de actores sociales.

Una característica fundamental de nuestra organización es que se nutre con el trabajo voluntario no remunerado, de todos sus miembros, incluidos quienes tienen funciones específicas en la conducción de los diversos comités que organizan las acciones. Esta situación ha garantizado una total independencia respecto a la orientación académica de todas sus iniciativas. Las mismas

actividades de los socios y su aportación económica al Consejo, permiten la manutención de una pequeña oficina que cuenta con personal técnico remunerado en el que descansa el soporte administrativo de la organización». (COMIE, 2013).

1.1.3. Objetivos de la Asociación

En los estatutos del COMIE, se establece que «El objetivo principal de la Asociación es conjuntar acciones e intereses comunes de los investigadores en el área educativa, con el fin de fomentar la investigación de calidad que incida en las prácticas y políticas de la investigación educativa». Acorde con este propósito general, se establecen los siguientes objetivos específicos:

- i. Promover la creación, acumulación y difusión de conocimientos referidos a la educación.
- ii. Promover la formación e interacción de redes y grupos de trabajo orientados hacia el desarrollo disciplinario, interdisciplinario y temático de la investigación.
- iii. Fomentar el desarrollo de la investigación educativa en las diferentes entidades federativas del país.
- iv. Promover las acciones tendientes a la formación de investigadores, su perfeccionamiento y actualización.
- v. Promover entre los investigadores la innovación y utilización de diversos recursos para la investigación, como son publicaciones, redes de información y bancos de datos.
- vi. Promover y organizar toda clase de encuentros y eventos académicos orientados hacia la comunicación y discusión entre investigadores, así como la difusión de conocimientos hacia sectores interesados en la temática educativa.
- vii. Promover y realizar investigaciones relacionadas con los fines anteriores y, en particular, estudios sobre investigación y desarrollo educativo, así como sobre formación y políticas educativas.
- viii. Propiciar relaciones con otros organismos y con asociaciones científicas nacionales e internacionales y fungir como enlace de la comunidad de investigadores educativos frente a éstas.

- ix. Pronunciarse sobre temas educativos de interés para la comunidad de investigadores educativos, particularmente los que atañen a su trabajo profesional.
- x. Fomentar la difusión de conocimientos, acontecimientos, planteamientos y experiencias relacionados con los puntos anteriores, así como editar y distribuir los materiales que considere pertinentes.

1.1.4. Acciones de la Asociación

El COMIE realiza grandes actividades permanentes, además de múltiples actividades de asesoría, vinculación, discusión, difusión y promoción de la investigación en diferentes foros:

- La organización de los Congresos Nacionales de Investigación Educativa cada dos años.
- La edición de la *Revista Mexicana de Investigación Educativa* (publicación trimestral. Actualmente se encuentra también en formato electrónico de acceso libre, y figura en el Índice de Revistas Mexicanas de Investigación Científica y Tecnología del CONACYT, y está indexada en CLASE, Redalyc y Scielo).
- La revisión y difusión del estado del arte de la investigación educativa en el país cada 10 años (2002–2012 en proceso).
- La publicación de libros en temáticas emergentes y sustantivas en la investigación educativa.
- Reuniones académicas de miembros del COMIE, de manera bienal.

Además de la colaboración respetuosa que ha registrado a lo largo de sus veintiún años de existencia con la Secretaría de Educación Pública, el COMIE ha promovido la creación de redes de investigación regionales en nuestro país y en el extranjero.

El COMIE cuenta con importantes vínculos con asociaciones internacionales como la American Educational Research Association, European Educational Research Association, Universidad de Arizona, Universidad de California y, de manera destacada desde su inicio en 2009, forma parte del

consejo de la asociación denominada WERA (por sus siglas en inglés: World Education Research Association, <http://www.weraonline.org/>).

1.2. PERFIL DEL PROYECTO

En esta sección se revisarán los puntos particulares en referencia a los Congresos Nacionales de Investigación Educativa, que se efectúan cada dos años, dentro del contexto de las acciones realizadas por la Asociación.

1.2.1. Antecedentes del Congreso Nacional de Investigación Educativa

El Consejo ha realizado once Congresos Nacionales de Investigación Educativa, a partir del realizado en agosto de 1981 en el Distrito Federal, que inspiró a la Asociación a proseguir esta actividad, regularizando su continuidad desde la creación formal del COMIE, con los congresos temáticos de 1993 a lo largo de todo el país.

Con una creciente expectativa sobre su realización y gran demanda de asistencia, el congreso se ha convertido en la principal reunión de investigación educativa de México y cada vez convoca a más académicos de la región latinoamericana y de otras partes del mundo.

Los congresos que se han realizado en diferentes regiones del país, han logrado vincular al Consejo con las principales instituciones educativas locales y regionales para la creación de espacios de diálogo no solamente entre los propios investigadores, sino de estos últimos con funcionarios nacionales y estatales, maestros del sistema educativo nacional, estudiantes de Normales y de las licenciaturas y posgrados en educación.

Los congresos han propiciado la organización de mesas de trabajo en las que múltiples interesados, no sólo los miembros del Consejo, presentan ponencias de investigación previamente arbitradas (doble ciego²), y han ofre-

² «El método de doble ciego es una herramienta del método científico que se usa para prevenir que los resultados de una investigación puedan estar influidos por el efecto placebo o por el sesgo del observador». (Wikipedia, 2015).

cido a un amplio público del país, la posibilidad de atender a las conferencias magistrales con especialistas de diferentes partes del mundo, presentaciones de libros, conversaciones educativas, diálogos, simposios, talleres, cursos y eventos especiales.

Los objetivos de los Congresos Nacionales son:

- Fomentar el desarrollo, intercambio y difusión de la investigación educativa.
- Propiciar la comunicación entre investigadores y la conformación de grupos o redes de académicos con intereses afines.
- Favorecer el diálogo entre investigadores educativos, prácticos de la educación (maestros, directivos escolares) y tomadores de decisión (políticos, funcionarios).
- Identificar a jóvenes investigadores educativos y fomentar su profesionalización.
- En los últimos 21 años se han consolidado diferentes áreas de conocimiento que delimitan a grandes rasgos los temas de investigación que han desarrollado e impulsado los investigadores del COMIE, quienes clasifican las ponencias que se presentan en los congresos y organizan los estados de conocimiento sobre la educación en México que aportan tanto los investigadores del Consejo como otros investigadores del país, o incluso de otros países que han realizado investigaciones sobre la educación mexicana y estudiantes de posgrado mediante sus tesis de grado.

Entre las principales publicaciones del COMIE se encuentran las derivadas de los Congresos Nacionales, tanto las *Memorias* de los distintos congresos como las *Conferencias Magistrales*.

1.2.2. XII Congreso Nacional de Investigación Educativa, *Conferencias Magistrales*

El XII Congreso Nacional de Investigación Educativa fue realizado del 18 al 22 de noviembre de 2013, organizado por el COMIE y la Universidad de

Guanajuato. El eje temático del congreso fue: *Aportes y reflexiones de la investigación para la equidad y mejora educativas*.

María Concepción Barrón Presidenta del COMIE menciona en su mensaje de bienvenida³ al congreso la finalidad de éste:

«En el caso de los congresos nacionales, el principal propósito con el que se realizan es ofrecer un espacio de encuentro, diálogo y reflexión para crear conciencia entre los diferentes actores sobre la complejidad de la problemática educativa, y fomentar la asunción de responsabilidades sobre la educación en nuestro país, principalmente en la educación pública.

En el contexto de las reformas educativas de las últimas tres décadas y con motivo del vigésimo aniversario del COMIE, el XII Congreso Nacional de Investigación Educativa se planteó una organización diferente por primera vez en su historia con el eje temático: *Aportes y reflexiones de la investigación para la equidad y la mejora educativas*. Dicho eje refleja dos de las principales preocupaciones que existen en la comunidad de investigadores de la educación relativas a problemas nacionales y a las formas en que, desde nuestros distintos ámbitos, podemos contribuir a sus soluciones. El XII Congreso resulta un espacio idóneo, como lo señala nuestra convocatoria, para promover la multidisciplinariedad e interacción entre grupos y redes pertenecientes a distintas áreas temáticas que han definido el trabajo del COMIE, y para dinamizar la generación de conocimiento, de manera tal que aseguremos una continua reconstrucción de los espacios académicos y se facilite la incorporación de jóvenes investigadores».

1.2.3. Autores participantes

A continuación se enlistan los nombres de los autores y los títulos de sus ensayos, que fueron presentados durante el XII Congreso Nacional de Investigación Educativa.

³ Programa del XII Congreso Nacional de Investigación Educativa, disponible en: http://www.comie.org.mx/congreso/programa_congreso_final.pdf

- **Ángel Gabilondo** | *La educación y la salud social. Mientras todavía es posible.*
- **Nelly P. Stromquist** | *Género y docencia: Algunas reflexiones sobre la profesión y su práctica en América Latina.*
- **Denise Vaillant** | *Análisis y reflexiones para pensar el desarrollo profesional, la carrera y la evaluación docente.*
- **Jorge Balán** | *Expansión del acceso y mejoría de la equidad en la educación superior: la perspectiva desde los sistemas nacionales.*
- **Mario Rueda Beltrán** | *La evaluación: de herramienta a panacea.*
- **Romualdo López Zárate** | *¿Es el Programa Integral de Fortalecimiento Institucional (PIFI) una moda?*
- **Flavia Terigi** | *Adolescentes y educación media/secundaria en América Latina: entre la expansión del modelo tradicional y las alternativas de baja escala.*
- **Juan Fidel Zorrilla Alcalá** | *La reforma de la educación media superior: Un largo camino aún por recorrer.*
- **Carlos Ornelas** | *Leyes de educación: La raíz del cambio institucional.*
- **Cheng Yin Cheong** | *Cambios de paradigmas en la educación. Hacia la tercera ola de investigación.*

1.3. OBJETIVOS DE COMUNICACIÓN

Como pudimos ver en los apartados anteriores, uno de los objetivos rectores de la Asociación es: «Conjuntar acciones e intereses comunes a los investigadores en el área educativa» encaminados a la promoción, fomento y difusión de la investigación educativa. Los objetivos de comunicación del libro del XII Congreso Nacional de Investigación Educativa están orientados en la misma dirección.

1.3.1. Determinación de los objetivos de comunicación

El libro está dirigido a investigadores, profesionistas, maestros y estudiantes del área educativa, es un texto que reúne un conjunto de ensayos. Acerca

del diseño de libros de ensayo, Magda Polo (2011: 124) menciona lo siguiente: «Tienen la finalidad de centrarse en la correcta disposición de las ideas, y por tanto, se utilizará una tipografía cómoda de leer. En el texto versará el interés del diseño, austero y simple».

Por otro lado Hochuli y Kinross (2005: 48) nos dicen acerca del diseño de libros para lectura prolongada como novelas y cuentos:

«El formato deberá ser manejable (de preferencia con una mano), [...] en cuanto a los caracteres por línea, entre un mínimo de 45 y un máximo de 65; un tipo de letra legible, atemporal, de un cuerpo suficientemente grande (sin caer en el exceso), compuesto con medidas ajustadas y un interlineado correcto (tan pequeño como sea posible y tan grande como sea necesario) y suficiente [...]»

Por ello la propuesta editorial fue determinada con la finalidad de favorecer la lectura de una forma cómoda y fluida, de una manera sencilla, pero con los elementos necesarios para mostrar la jerarquía de los textos.

Esta forma *cómoda y fluida* de leer es sinónimo de una buena *legibilidad*, «entendida como el conjunto de características de los textos que favorecen o dificultan una comunicación más o menos eficaz entre ellos y los lectores, de acuerdo a la competencia de éstos y a las condiciones en que realizan la lectura» sostiene Felipe Allende, (2002: 24).

En referencia a la lectura como situación comunicativa Felipe Allende (2002: 20) destaca lo siguiente:

«La lectura es un acto comunicativo desatado por una información estimulante contenida en un texto escrito, formado por signos gráficos que deben ser interpretados como una representación del lenguaje oral.

El acto de leer, como cualquier otro acto comunicativo, provoca una serie de reacciones emocionales conscientes o inconscientes [...]

Al leer, el lector le atribuye al texto una serie de sentidos y significaciones que corresponden tanto a lo que quiso comunicar el autor como a su propia capacidad de entender y valorar.

Como todo acto comunicativo, la lectura implica una interacción entre los participantes. Por este motivo todo acto de leer implica un cambio de algún tipo para el lector».

La correcta legibilidad se logra mediante la elección consciente de una serie de valores: formato, márgenes, tipografías, jerarquización y ordenamiento de textos y otros elementos gráficos. Dichos valores deben estar en consonancia con la obra y situarse en el mismo ámbito de significados.

Juan Martínez-Val (2002: 299, 308, 326) distingue tres tipos de legibilidad:

- «*Óptica*: Trata de la capacidad del lector para distinguir signos, lo cual depende de sus propias habilidades perceptivas y de la estructura y dimensión de los signos entre otros aspectos».
- «*Tipográfica*: La legibilidad tipográfica estudia las relaciones entre caracteres y su efecto para la lectura. Su unidad básica es la palabra o pequeño conjunto de palabras. Los elementos que analiza son los naturales en que organiza nuestra escritura desde hace cientos de años: líneas, párrafos, títulos, páginas, etcétera. El punto de arranque de la legibilidad tipográfica es el reconocimiento de que la lectura es un proceso secuencial que se desarrolla en el tiempo».
- «*Funcional*: La legibilidad funcional trata de la transmisión del contenido de los mensajes. Lo cual, cuanto menos, implica dos cosas: que tenemos algo que decir y alguien a quien decírselo. Ambas son de vital importancia en el negocio de la comunicación, llámese prensa, publicidad o información comercial».

Jorge de Buen (2008: 42) reflexiona acerca del diseño editorial: «Concebido como un rudimentario rectángulo gris, el bloque de letras no debe ser una fría mancha en el papel. Equilibrar y armonizar el texto es un reto emocionante; lograrlo y pasar inadvertido es un arte sublime».

2. PRELIMINARES AL DISEÑO EDITORIAL

2.1. DISEÑO EDITORIAL COMO ACTIVIDAD PROFESIONAL

EN ESTA SECCIÓN SE EXPLICARÁN brevemente algunos aspectos que hay que considerar antes de comenzar la labor editorial de una manera profesional, es decir, un diseñador editorial que inicia por primera vez el ejercicio de la profesión, deberá tener en cuenta lo siguiente:

Inicialmente hay que considerar los aspectos legales, como el darse de alta ante la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, a través del Servicio de Administración Tributaria (SAT). Como profesionalista *freelance* se debe estar inscrito en el régimen de personas físicas con actividad profesional, para poder expedir los respectivos recibos de honorarios por los servicios que prestemos, y así cumplir con las obligaciones fiscales. Los recibos de honorarios pueden ser generados directamente en la plataforma electrónica del SAT (a través de su página en internet). Para realizar los cálculos de las declaraciones fiscales, es altamente recomendable contar con la ayuda de algún contador, pues es un tema que nos puede quitar energía y tiempo que podríamos utilizar en nuestra labor editorial.

Otra consideración es la obtención de la Cédula Profesional, la cual es expedida por la Secretaría de Educación Pública a través del Registro Nacional de Profesionistas, este trámite se realiza una vez finalizado el proceso de titulación.

Una vez cumplidos estos requisitos legales, lo apropiado es contar con una carpeta de trabajos actualizada, que contenga el curriculum vitae y una muestra significativa de nuestro trabajo, es importante mostrar los que sean de mayor calidad y de una forma sintética. En la actualidad es imprescindible que esta carpeta de trabajos esté *en línea* y sea actualizada periódicamente, lo cual puede ser útil para promocionar nuestro trabajo y contactar con posibles nuevos clientes.

Por último hay que tener nociones de cómo presupuestar nuestro trabajo, ¿se cobrará por horas?, ¿por proyecto?, para ello hay que realizar algunos cálculos, que impliquen la relación del tiempo que tenemos disponible para trabajar, así como los gastos fijos e impuestos, y el margen de utilidad que pretendemos obtener. Hay publicaciones como *¿Cómo y cuánto cobrar diseño gráfico en México? Guía básica de costos y procedimientos*, que son un buen punto de referencia para poder calcular de una forma adecuada el costo de nuestros servicios.

Adicionalmente, según el tipo de proyecto en que se trabaje, es recomendable hacer un contrato por escrito con el cliente, con la finalidad de definir las condiciones relacionadas con el servicio, así como los derechos y obligaciones de cada una de las partes.

2.2. EL DISEÑADOR DENTRO DEL PROCESO EDITORIAL

La creación de un libro es un proceso complejo, en el que un grupo de personas de diferentes ámbitos laborales tienen que trabajar en conjunto para materializar los mensajes e información que el autor pretende comunicar.

«La palabra edición proviene del latín *editio*, voz femenina cuyo uso empieza a generalizarse en el siglo XVI, después de la aparición de la imprenta, por lo que resulta lógico su primer significado: impresión o estampación de una obra o escrito para que se publique.

[...] es a partir del XVIII cuando se populariza la costumbre de designar con el vocablo edición al conjunto de ejemplares de una obra, impresos de una sola vez sobre el mismo molde.

[...] la voz latina editar, del latín *editum*, supino de *edere*, sacar a la luz. De ahí que desde el siglo pasado se acostumbre utilizar este verbo con el sentido de publicar por medio de la imprenta una obra, folleto, periódico o cualquier otro impreso».⁴

El proceso editorial, en el que participan diferentes personas varía dependiendo del ámbito en que se desarrolla, pero generalmente intervienen:

- Dirección general: El presidente y directores de la editorial, así como asesores externos y dictaminadores.
- Área editorial: Editores, director de arte, capturistas, correctores, diseñadores–tipógrafos, formadores–técnicos, fotógrafos e ilustradores.
- Talleres de artes gráficas: Jefe de imprenta, preprensa, prensistas, cortadores, encuadernadores.

«El editor —o coordinador editorial— será el profesional que tenga una visión global y clara de todas las fases de elaboración de un producto editorial.

Sus labores concentran la planificación y organización del trabajo, de las distintas fases, y el control de los diferentes procesos y resultados editoriales para los diferentes productos». Magda Polo (2011: 104).

Para conseguir resultados de calidad es importante que cada eslabón de la cadena editorial funcione de una forma adecuada bajo la dirección del editor. En este sentido el diseñador editorial juega un papel crucial al ser el encargado de plasmar las ideas básicas que se deberán comunicar en un libro y definir criterios técnicos, estéticos, funcionales, económicos entre otros.

Tener una buena comunicación entre el editor y el diseñador—así como con los otros participantes del proceso—es fundamental para conseguir productos editoriales que sean de calidad profesional.

⁴ Texto extraído de *El telar de la palabra*, publicación de la Asociación Mexicana de Profesionales de la Edición, (citado por María de Jesús Mateos, 2007).

2.4. ANÁLISIS DEL TEXTO ORIGINAL

Cuando se ha contactado con el cliente, establecido el servicio que requiere, el costo, las condiciones de pago y los tiempos de entrega, en general se acuerdan todas las características y detalles del proyecto.

Viene ahora la tarea de desmenuzar el texto original y comenzar la conceptualización de la forma que deberá tener. Es vital (antes de comenzar a bocetar siquiera) leer el texto que pretendemos editar, de esta manera conoceremos de primera mano la información que se va a comunicar: ¿de qué se trata el texto? ¿cuál es el tono que usa el o los autores al *hablarle* al lector? ¿qué estructura utiliza para organizar la información?

Jorge de Buen (2008: 34), destaca del análisis preliminar:

«Un análisis ideal se hace párrafo por párrafo. Podemos establecer dos clases de párrafos, los títulos, subtítulos, nombres y números de capítulos, (incluyendo cabezas y pies de página, pies de figura e índices); por otro lado está el texto, que da forma, volumen y sustento a la obra. [...] las labores pueden reducirse a unos simples pasos:

- 1) Desenredar la estructura de la obra, después de haberla entendido íntegramente.
- 2) Establecer los rangos, en un número reducido pero suficiente para que el libro muestre una organización clara y su manejo sea fácil.
- 3) Valorar la calidad de los estímulos presentes en el manuscrito y prever si con el manejo editorial es posible dar alicientes adicionales».

Y concluye aseverando:

«Los resultados del estudio preliminar se manifiestan en publicaciones bien compuestas. El usuario del libro tendrá la capacidad de juzgar, en una rápida mirada, si el trabajo de organización ha sido exitoso. Invitan a la lectura libros limpios, ordenados, contruidos de manera que los valores editoriales estén en consonancia con el texto».

3. DISEÑO EDITORIAL DEL LIBRO

CONFERENCIAS MAGISTRALES

3.1. DISEÑO DE INTERIORES (MAQUETA)

UNA VEZ QUE SE HA PLANIFICADO el cronograma, y realizado el análisis preliminar del texto, se puede comenzar con el diseño de la maqueta, (entendida como el conjunto de parámetros, criterios técnicos y estéticos, que caracterizan al libro terminado).

Realizar el diseño de la maqueta es una tarea compleja que debe concentrar toda la atención y habilidades del diseñador, pues es un paso determinante para el resultado de todo el proceso editorial. Hay que desarrollarla siguiendo algún método que sea confiable y que deje la improvisación fuera de la fórmula, en la medida de lo posible.

Jorge de Buen (2008: 213) nos dice que por lo general los diseñadores eligen alguno de los siguientes dos métodos para comenzar el desarrollo de sus proyectos editoriales: el método aditivo (*deductivo*) o el método sustractivo (*intuitivo*).

En el primero, se comienza por diseñar un renglón de texto, para luego hacer con él la mancha tipográfica de dimensiones adecuadas, después se establecen los márgenes que tendrá este rectángulo de texto, de una forma armoniosa. Una de las desventajas de este método según Jorge de Buen (2008: 275) es:

«Lo único que no hicimos fue verificar si nuestras páginas pueden producir libros en condiciones razonables de economía: [...] omitimos cotejar si para

cada diseño hay en el mercado un papel de tamaño tal que el desperdicio sea moderado y no tenga una importante repercusión en los costos».

El segundo método (sustractivo) procede al revés: se comienza con el tamaño de la página, en la que se determinan los márgenes y caja tipográfica, luego dentro de la caja se determina el tamaño de la tipografía, los espacios y demás valores que tendrá el texto.

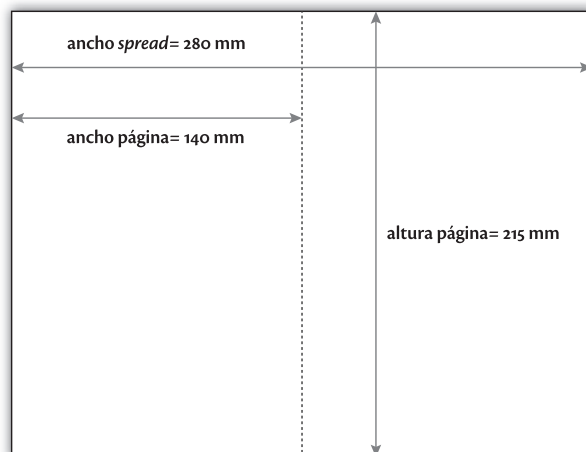
El proyecto de las *Conferencias Magistrales* fue realizado con éste último método, pues al pertenecer a una colección el tamaño ya estaba pre-definido, mientras que para el diseño de la maqueta se tuvo total libertad creativa.

3.1.1. Formato, papel y sistema de impresión

El formato de la colección (esquema 1) es 1/2 carta: páginas de 215 mm de alto por 140 mm de ancho, por lo tanto el *spread* (páginas enfrentadas) mide 215 mm de alto por 280 mm de ancho.

El libro fue impreso en *offset* a una tinta (negro), en papel cultural ahuegado de 90 g/m², encuadernado a la *rústica*.

Esquema 1



Formato: tamaño de la página y páginas enfrentadas.

3.1.2. Márgenes

Los márgenes tienen tres funciones, según nos dice Robert Bringhurst (2008: 190):

- «**Primero**, tienen que *fixar la caja en la página y fijar las páginas enfrentadas* mediante la fuerza de sus proporciones».
- «**Segundo**, tienen que *enmarcar la caja* en una forma que convenga al diseño».
- «**Tercero**, tienen que *proteger la caja* de modo que al lector le resulte fácil verla y manejarla —es decir, tienen que dejar espacio para los dedos del lector—».

Por otro lado Jorge de Buen (2008: 240) menciona otras funciones de éstos: «impedir que se pierda texto al cortar el papel; facilitar la manipulación de la página; organizar el material tipográfico; ocultar imprecisiones de la tirada y evitar que la encuadernación obstruya la lectura». Además comenta lo siguiente:

«Con los márgenes se pueden comunicar diversas sensaciones. Una intención común de los diseñadores editoriales desde hace siglos ha sido compensar el peso de la mancha tipográfica aparentando cierta ingravidez. [...] Los márgenes son también los organizadores primarios y en esa función pueden denotar orden o desarreglo, armonía o desequilibrio, amplitud o estrechez [...]».

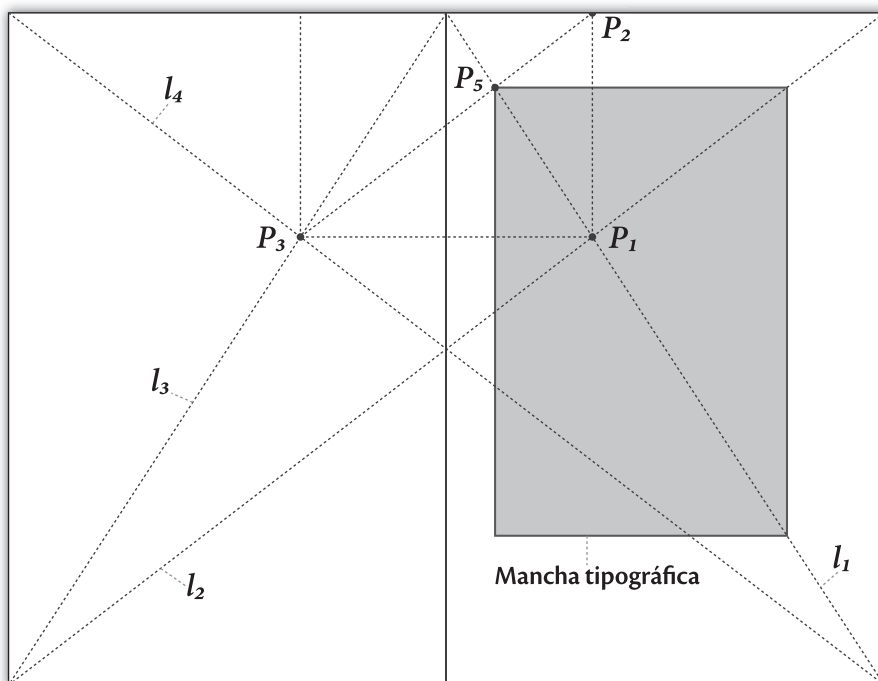
Al determinar los márgenes hay que considerar aspectos estéticos (entre las proporciones de la página, las páginas enfrentadas y la caja tipográfica, pero también aspectos técnicos, como la cantidad de información que la caja podrá albergar.

Existen varios métodos geométricos que nos auxilian a determinar márgenes y cajas en armonía, entre los que destacan: sección áurea, canon ternario, método de la diagonal (y doble diagonal), método Van der Graaf, y el método de la escala universal, por mencionar los más utilizados.

Teniendo como punto de partida el formato se realizaron algunos bocetos con distintas proporciones de márgenes.

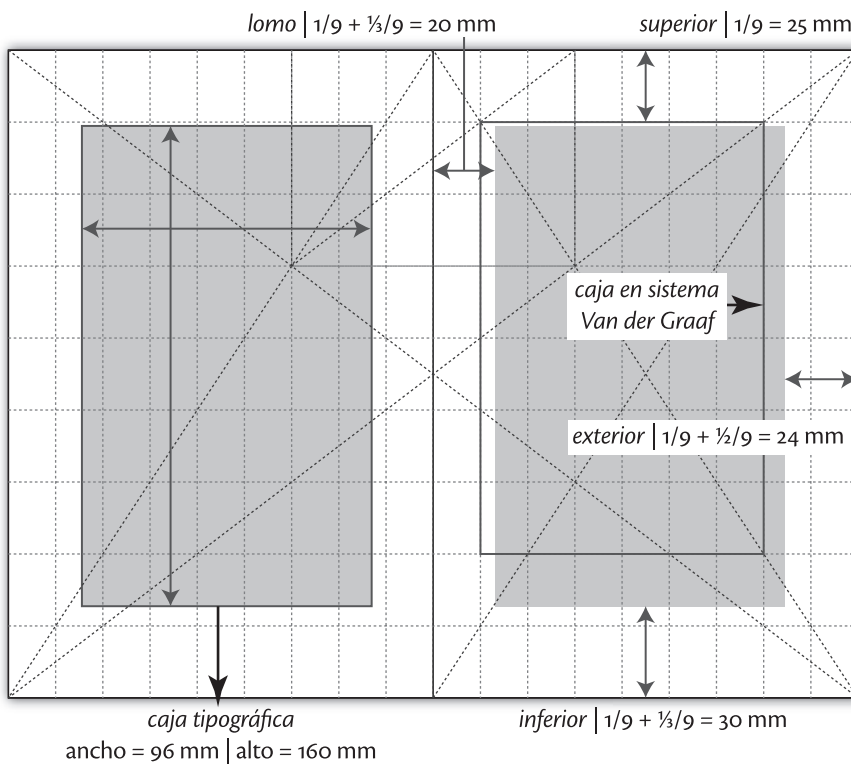
Para determinar los márgenes de la memoria del XII Congreso y sus *Conferencias Magistrales*, se utilizó como inspiración el método Van der Graaf (esquema 2) con algunas variantes (esquema 3), con la finalidad de dar una generosa amplitud a los márgenes y crear una caja de texto que albergara una cantidad de caracteres adecuada (para libros de ensayo), que propicie una lectura fluida y cómoda.

Esquema 2



«Se comienza dibujando las diagonales l_1 y l_2 , enseguida se traza un segundo juego de diagonales l_3 y l_4 , en espejo a las anteriores, desde la intersección P_1 se traza una línea vertical hasta tocar el linde superior de la página derecha en P_2 . A partir de este nuevo punto, se busca P_3 en la intersección de las diagonales l_3 y l_4 . La recta resultante cruza la diagonal l_1 en P_5 , que es el punto que buscamos, pues a partir de él, y con ayuda de las diagonales l_1 y l_2 , queda delimitada la mancha tipográfica». (Jorge de Buen, 2008: 265).

Esquema 3



Adicionalmente Jorge de Buen (2008: 266) menciona lo siguiente:

«Es muy fácil calcular las dimensiones cuando se trabaja con un método como este: la página se divide en nueve partes, tanto horizontal como verticalmente. Para los márgenes del lomo y superior se reserva un noveno, y para los de corte y pie, dos novenos. La mancha tipográfica ocupa entonces seis de las nueve partes».

Y concluye señalando una de las desventajas del método: «[...] la superficie impresa es de apenas 44,4 % del total, de modo que el inconveniente principal de este sistema es prácticamente el mismo de todos los clásicos: más de la mitad del papel se reserva para los márgenes».

Por esta razón, las variantes consistieron en hacer más grande la caja tipográfica, con la finalidad de mejorar el rendimiento de caracteres por página. Los márgenes fueron ajustados en puntos resultantes al subdividir los módulos (novenos) en dos (margen exterior) o tres partes (márgenes de lomo e inferior).

3.1.3. Caja tipográfica

En este subtema que se refiere a la caja tipográfica se describe todo lo relacionado a los valores tipográficos: jerarquía del texto, selección tipográfica, puntaje, interlínea, espacios, tipos de párrafo, etcétera.

3.1.3.1. Grados jerárquicos del texto

Con base en el análisis preliminar del texto original hubo que determinar los diferentes niveles en la jerarquía del texto, necesarios para mostrar su estructura de una forma clara y lógica; al respecto Jorge de Buen (2008: 25) destaca:

«Para el diseñador editorial, la primera tarea debe ser intentar comprender la estructura de la obra. [...] En sus primeros acercamientos con el texto, tendrá que reconocer la participación de cada párrafo en la jerarquía, marcando aquellos en los que deben tenerse consideraciones especiales. Enseguida hará un recuento de los diversos patrones que necesita crear, construyendo una lista ordenada por categoría o rango».

Fue útil crear un modelo simplificado de la organización del texto (esquema 4) para facilitar la determinación de la jerarquía. Para el presente proyecto estas fueron las jerarquías necesarias para la organización de la información:

Títulos

- Título principal (del ensayo)
- Nombre del autor
- Subtítulo (nivel 1)
- Subtítulo (nivel 2)

Textos (cuerpo)

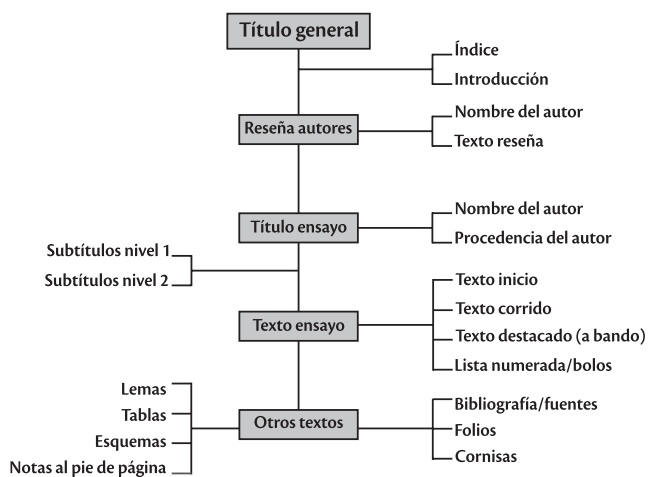
- Texto (de inicio)
- Texto (corrido)
- Texto destacado (bando)
- Listas (numeradas/bolos)
- Notas al pie de página

Otros textos

- Institución de procedencia del autor
- Cita inicial (lema)
- Reseña del autor
- Nombre del autor (en reseña)
- Referencias/bibliografías
- Pie de tabla/figura
- Índice
- Textos de tablas/figuras

Satélites (textos fuera de la caja de texto)

- Folios
- Cornisas

Esquema 4

Modelo simplificado de la organización del texto.

3.1.3.2. Selección tipográfica

«Es mejor tener una buena fuente con todas sus partes, incluyendo las cifras elzevirianas y las versalitas, que tener cincuenta fuentes que carezcan de ellas». Afirmó Robert Bringhurst (2008: 59); este dicho resulta efectivo para la selección tipográfica en proyectos como el presente, pues se puede resolver la necesidad de dotar al texto de organización (en armonía), con los integrantes de una sola familia tipográfica.

Para el proyecto seleccioné la familia tipográfica Minion (esquema 5), diseñada por Robert Slimbach⁵ en 1989 y posteriormente digitalizada en formato *Opentype* (Minion pro).

Esquema 5

abcdefghijklmnñ
 opqrstuvwxyz
 1234567890
 ABCDEFGHIJKLMNÑ
 OPQRSTUVWXYZ
 1234567890
 () « » “ ” -- — • ¿ ? ¡ ! . , : ; / [] ...

Minion pro regular.

Es una fuente con remates —inspirada en formas renacentistas, es decir tiene fustes modulados, ejes oblicuos, terminales nítidas, como trazadas con pluma y gran apertura— de muy buena legibilidad. (Esquema 6). Acerca de Minion pro, Robert Bringhurst (2008: 275) nos dice:

⁵ Diseñador de tipos (EUA, 1956), colaborador de Adobe desde 1987. Algunas de sus fuentes tipográficas: Cronos, Adobe Garamond, Poética, Utopía, Kepler, Slimbach, Sanvito y Catfish, etcétera.

«Es una familia para textos neohumanista y absolutamente desarrollada que, hablando en sentido tipográfico, es especialmente económica para componer. [...] puntaje por puntaje, da unos pocos caracteres más por línea que la mayor parte de las fuentes para texto sin parecer comprimida ni apretada. Los dígitos no alineados y las versalitas son esenciales para el diseño, y se los puede conseguir en todos los rangos y en varios pesos de redonda y cursiva».

Esquema 6



Rasgos de Minion pro.

La familia Minion pro consta de las siguientes variantes:

1. Regular	6. Bold itálica
2. Itálica	7. Medium
3. Semibold	8. Medium itálica
4. Semibold itálica	9. Bold condensada
5. Bold	10. Bold condensada itálica

Para el proyecto se utilizaron las primeras seis variantes, (esquema 7).

Esquema 7

1. Minion pro regular
2. *Minion pro itálica*
3. **Minion pro semibold**
4. ***Minion pro semibold itálica***
5. **Minion pro bold**
6. ***Minion pro bold itálica***
7. Minion pro medium
8. *Minion pro medium itálica*
9. **Minion pro bold condensada**
10. ***Minion pro bold condensada itálica***

Integrantes de la familia tipográfica Minion pro.

3.1.3.3. Párrafo modelo

Una vez realizada la selección tipográfica vino la tarea de tejer el párrafo modelo; es decir, determinar los valores del párrafo de texto, que es el corpus de la obra.

Ya determinado dicho párrafo siguió la creación de los tipos de párrafo auxiliares, así como de títulos, subtítulos y otros textos; estas variaciones tuvieron que estar en armonía y correlación con el párrafo modelo.

Jorge de Buen menciona acerca del párrafo (2008: 301):

«Cada documento normal está constituido casi en su totalidad por párrafos de una misma especie, unidades estructurales que, en su multiplicidad, pierden la individualidad para convertirse en un solo objeto colectivo. [...] la definición del párrafo estándar es la definición del objeto editorial, puesto que se trata de la unidad básica».

Existen diferentes tipos de párrafo: *ordinario*, *moderno*, *quebrado* (en *bandera*), *epigráfico*, *francés*, etcétera; para la composición del presente proyecto se utilizó el párrafo ordinario, cuyas características son que el texto está compuesto lo más rectangular posible (líneas justificadas a excepción de las primeras y últimas).

Jorge de Buen asegura (2008: 305):

«El párrafo ordinario es el más complejo de todos en cuanto a su composición, pues el estilo se basa en la elasticidad de los espacios. La justificación completa, es decir, el hecho de que todos los renglones lleguen de margen a margen formando una columna regular, se logra abriendo o cerrando ligeramente los espacios entre palabras».

El párrafo ordinario utiliza sangría (espacio en blanco al inicio), pero esta característica no se aplicó a los primeros párrafos de cada sección, pues es un signo que marca justamente el inicio del texto y en ese caso resulta innecesario.

Al inicio se realizaron pruebas impresas (esquema 8), con distintas combinaciones de tamaño de la fuente e interlínea, con puntajes cerrados, hasta encontrar un par que construyera una buena mancha tipográfica; éste fue 11 pt. el tamaño de la fuente con una interlínea de 14 pt. Las medidas se ajustaron para optimizar la cantidad de información que cada marco de texto podría contener, el resultado fue: tamaño de la fuente 10.5 pt./14,2 pt. de interlínea.

Esquema 8

<p>10/12 Eces ea atempor epeleni enisqui nimpere nonsequam, solum lab int ab il ea aut dolorro et doloren issinis sandis alicimi nullenet ut enest quatectoria dolore, cum, aliciae omniminciur? Nullita tiosam a qui opta doluptatur, sedipsam quassit omnissus, id quostrum nulpa adis expel maxim rate nulluptati officae perat omnimivent landa nimet, susaped igenihil illit a et etur sa quis eaquasi.</p> <p>Omnis et et venet, quationsed et eic tem qui omnimi, non repel illa natiorepe voluptae liquiae voluptam ut reped quati doluptaquos</p>	<p>nisqui nimpere nonsequam, solum et doloren issinis sandis alicimi nuldolore, cum, aliciae omniminciur? doluptatur, sedipsam quassit omniss expel maxim rate nulluptati officae nimet, susaped igenihil illit a et etur</p> <p>tionsed et eic tem qui omnimi, non</p>	<p>11/14</p>
<p>12/15 Eces ea atempor epeleni enisqui nimpere nonsequam, solum lab int ab il ea aut dolorro et doloren issinis sandis alicimi nullenet ut enest quatectoria dolore, cum, aliciae omniminciur? Nullita tiosam a qui opta doluptatur, sedipsam quassit omnissus, id quostrum nulpa adis expel maxim rate nulluptati officae perat omnimivent landa</p>	<p>ui nimpere nonsequam, solum lab int ab il ea andis alicimi nullenet ut enest quatectoria do? Nullita tiosam a qui opta doluptatur, sedipstrum nulpa adis expel maxim rate nulluptati da nimet, susaped igenihil illit a et etur sa quis</p> <p>ionsed et eic tem qui omnimi, non repel illa iptam ut reped quati doluptaquos dollam conbitrum eiciatquae volupti aspici re niam, con</p>	<p>9/11</p>

Pruebas impresas.

El tamaño de la interlínea determinó a 32 el número de renglones que pudo contener la caja de texto, el tamaño de la fuente dio cabida a un promedio de 11 palabras por renglón (unos 65 caracteres) para un total de 2080 caracteres por página.

Los valores de justificado del párrafo pueden ser determinados minuciosamente en Indesign, se puede determinar hasta qué grado la aplicación puede comprimir o expandir los espacios entre palabras, entre letras e incluso escalar las letras para formar líneas justificadas de forma adecuada (sin que se produzcan líneas sueltas o muy comprimidas). Estos valores se establecieron de la siguiente manera: (esquema 9).

Esquema 9

Justification			
	Minimum	Desired	Maximum
Word Spacing:	80%	100%	133%
Letter Spacing:	0%	0%	0%
Glyph Scaling:	100%	100%	100%
Auto Leading: 120%			
Single Word Justification:	Full Justify		
Composer:	Adobe Paragraph Composer		

Justification			
	Minimum	Desired	Maximum
Word Spacing:	97%	100%	103%
Letter Spacing:	-3%	0%	3%
Glyph Scaling:	97%	100%	103%
Auto Leading: 120%			
Single Word Justification:	Full Justify		
Composer:	Adobe Paragraph Composer		

Arriba: valores de justificación establecidos por Indesign, abajo: ajustados para formar párrafos más uniformes y correctamente espaciados.

Otros parámetros importantes por determinar fueron: sangría 7 mm (fijada en proporción al tamaño del renglón, la caja de texto y los márgenes); el idioma (español) y la división silábica (activada, dos guiones consecutivos máximo). En el esquema 10 podemos observar los valores del párrafo modelo aplicados a una página impar.

Esquema 10

concepto clave en la educación que necesitamos. Y cada encuentro no es sino una convocatoria, **una llamada, un impulso para realizar una tarea común y colectiva**. Y queda camino. No estamos ante un Congreso que se limita a dar cuenta, o a levantar acta, es un paso más, y firme, que busca buenas complicidades y acuerdos, y que trata de evitar la soledad de tantos que desean y persiguen lo que no siempre encuentran.

Por eso el conocimiento, la investigación, la ciencia, la cultura, la educación han de crecer estrechamente vinculados a los entornos sociales, económicos, geográficos y políticos, a las condiciones de quienes viven y trabajan, no necesariamente al lado, que también. Su tarea es cercanía, sin dejar de tener una amplia mirada. La socialización y universalización de la educación es la expresión que responde a este desafío. En la medida en que no esté garantizada, en que alguien, siquiera uno o una no dispongan de las condiciones y de las posibilidades se vacía de contenido y el derecho a la educación pasa a ser un derecho abstracto que no alcanza a cada singularidad concreta. Del mismo modo que mientras un solo ser humano no sea libre no lo seremos del todo nadie, mientras haya alguien sin escolarizar, sin alfabetizar, sin educar, no seremos en verdad cultos y educados.

La dimensión pública y la dimensión social de la educación nos conciernen singularmente. En este sentido, la escuela es el modo más radicalmente concreto de responder con condiciones de igualdad y de oportunidad a ese derecho: es la mejor y más expresa posibilidad. Como espacio de hospitalidad sin distinciones acabará siendo la mejor acogida a las singularidades, a la diferencia en la que consistimos, a nuestra diversidad con igualdad de derechos. Y aquí no cabe coartada, ni excusa, ni supuesta justificación para excluir. Que nadie, nunca, por razones sociales o económicas se quede sin escolarizar, sin poder proseguir sus estudios. Y para eso requerimos la dignidad de atender lo concreto, pero yendo más

La naturaleza del texto original (con diversos números y siglas) requirió la utilización de versalitas y números elzevirianos: se adaptan mucho mejor a la mancha tipográfica y ayudan a crear una textura más uniforme de la misma.

Es importante como última consideración acerca del párrafo modelo, utilizar la herramienta para alinear los textos a la rejilla base, (determinando su valor según la interlínea del documento); de esta manera se garantiza que las líneas de texto estén alineadas entre una página y su opuesta. Otra herramienta útil son las alarmas del panel *composición–destacar*, que mediante tonos de color amarillo nos muestra los renglones que tienen problemas de espacios (muy comprimidos o muy laxos), facilitando así su ajuste.

3.1.3.4. *Párrafos auxiliares*

El texto requería destacar algunas partes, para ello fue necesario crear otro tipo de párrafo auxiliar (a *bando*, esquema 11), para este tipo de párrafo se utilizó un cambio diacrítico mediante el puntaje de la fuente.

Al ser más pequeño el texto (9,5 pt.), se compuso dejando un sangrado de 7 mm a cada lado de la columna para destacarlo; la interlínea es igual en el párrafo modelo y en este párrafo a bando (14.2 pt.), por lo que tiene que alinearse de la misma manera. El tipo de párrafo en este caso fue *moderno*, (no tiene sangría pero se agrega una línea en blanco entre cada párrafo).

Esquema 11

Suele decirse que el buen maestro, la buena maestra, *deja ser*. Pero se malinterpreta si se entiende que se trata de un acto de pasividad, de permisividad o de condescendencia. Dejar ser es un modo de actuar, una forma de acción que consiste en crear condiciones de posibilidad para la palabra. Para dejar ser hay que atender mucho, escuchar mucho, ofrecer mucho, dar mucho. Dejar ser es propiciar que brote lo mejor de alguien, impulsar sus cualidades, abrir expectativas, desplazar los horizontes. En definitiva, vuelven con todo su sentido las hermosas palabras de René Char: “*desarrollad vuestra legítima rareza*”. De ahí que no se trata de aplicar rígida y sistemáticamente un manual de instrucciones. De hecho:

Nunca se sabe de antemano cómo alguien llegará a aprender, mediante qué amores se llega a ser bueno en latín, por medio de qué encuentros se llega a ser filósofo, en qué diccionarios se aprende a pesar. Los límites de las facultades se solapan unos con otros bajo la forma fracturada de lo que lleva y transmite la diferencia. No hay un método para encontrar tesoros y tampoco hay un método de aprender.

Pues aunque sea el mismo el bien del individuo y de la ciudad, es evidente que es mucho más grande y más perfecto alcanzar y salvaguardar el de la ciudad, porque procurar el bien de una persona es algo deseable, pero es más hermoso y divino conseguirlo para el pueblo y para las ciudades”, porque ella “la ciudad es la comunidad perfecta, ya que posee la conclusión de la autosuficiencia total y tiene su origen en la urgencia del vivir pero subsiste para el vivir bien.”

Bastaría remedar el Oráculo de Delfos, “*conócete a ti mismo*”. No es una invitación a la introspección, sino a saber, no ya quiénes somos, cuanto al menos qué no somos ¿Qué hay de nosotros?,

Párrafo a *bando* (segundo y tercer párrafo en esta página).

Para las listas numeradas o con bolos (esquema 12) se mantuvo el puntaje del párrafo modelo (10.5 pt./14.2 pt.) y se agregó un sangrado de 7 mm del lado izquierdo de la columna (espacio donde se dispusieron los incisos).

Esquema 12

construcciones sociales post-hoc, surgen después del problema, no han sido probados con anterioridad.

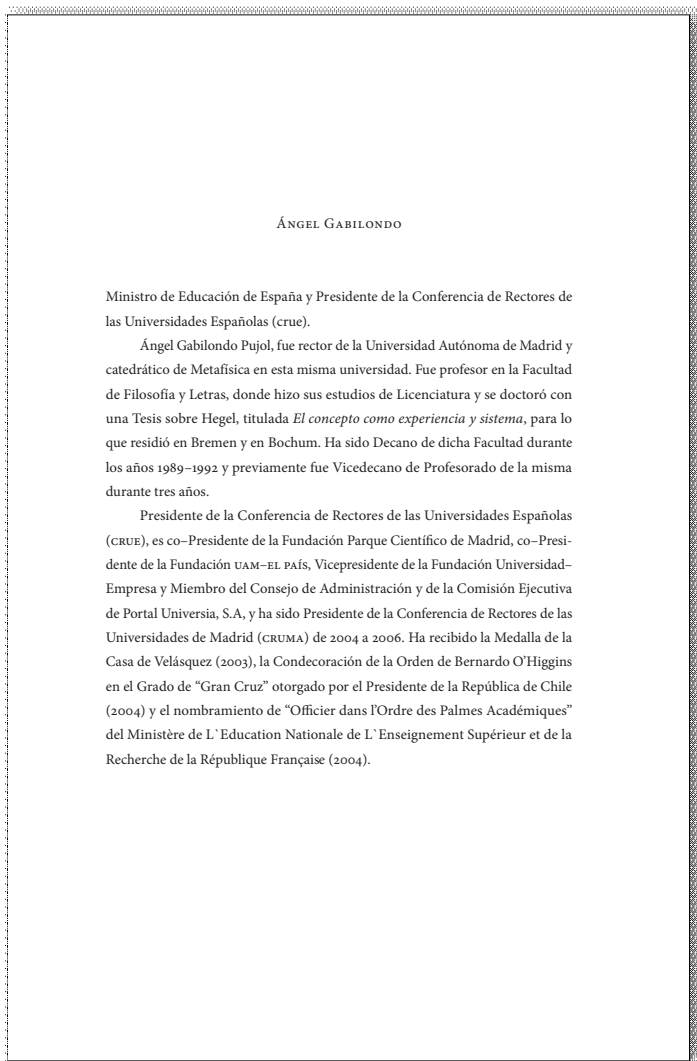
A continuación, Birnbaum hace un recuento de siete modas que se han implantado en las instituciones de educación superior de los EUA. Las que analiza son las siguientes:

- 1) El sistema de Planeación, Programación y Presupuestación (1960–1974) instrumentado en los años sesenta del siglo pasado por Robert McNamara, secretario de Defensa con Robert Kennedy y planeado por la Rand Corporation.
- 2) La Administración por Objetivos, (1965–1980) aplicado en las universidades americanas a partir de 1971.
- 3) El Presupuesto Base Cero, (1970–1985) iniciado en la Texas Corporation, como un instrumento racionalizador y eficientizador del presupuesto. Fue impulsado por el presidente Carter para aplicarse en las industrias y el gobierno y pronto pasó a las universidades.
- 4) La Planeación Estratégica (1972–1994) surgió en las industrias y fue implementada en las universidades en la década de los ochenta del siglo pasado. Fue el gran esfuerzo para hacer racional la administración. La detección de amenazas y oportunidades del presente y futuro del contexto externo y la identificación de fortalezas y debilidades de las instituciones —la ahora famosa en México matriz de Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas, foda— fue el gran mecanismo ideado para resolver los problemas internos de las universidades en función de las demandas y oportunidades del contexto externo. Afirma Birnbaum que para 1985 el 88% de las instituciones de educación superior en los EUA la estaban aplicando, pero para los años noventa, la mayoría de las instituciones ya la habían abandonado.
- 5) *Benchmarking* (1979–...) como el proceso institucional para

Lista numerada.

Al inicio de cada ensayo se incluyó una reseña (esquema 13) en donde se describió brevemente la trayectoria de cada autor. Para estos textos se utilizó una relación de puntaje: tamaño de la fuente: 8.5 pt. /14.2 pt. de interlínea.

Esquema 13



Reseña autor.

En este caso la columna se volvió un poco más densa debido a la reducción del tamaño de la fuente, pero se adicionó un descolgado de unas seis líneas en blanco, en donde se colocó el nombre del autor. Al ser textos cortos, esta densidad de la mancha tipográfica no resulta difícil de leer y genera una diferencia visual entre las reseñas y los ensayos.

3.1.3.5. Inicio de capítulos/títulos y subtítulos

El inicio de cada capítulo fue con la reseña de los autores: una página par en blanco, seguida del texto en una non. El folio se dispuso centrado a la caja.

Para el inicio del ensayo en página impar, (esquema 14) se dejó un descolgado aproximado de $\frac{2}{3}$ de la caja de texto (20 líneas de descolgado por 12 de texto), en ese espacio se dispuso del título del ensayo (centrado a la caja), así como lemas iniciales (en algunos casos), nombre del autor e institución de procedencia (estos párrafos se colocaron en *bandera* hacia el margen derecho de la página).

El inicio del texto (entrada) se destacó en versalitas (aproximadamente $\frac{1}{3}$ del renglón o unas cuatro palabras) y se aplicó únicamente al inicio de cada ensayo como signo del comienzo del capítulo.

Esquema 14

GÉNERO Y DOCENCIA: ALGUNAS REFLEXIONES
SOBRE LA PROFESIÓN Y SU PRÁCTICA EN
AMÉRICA LATINA

NELLY P. STROMQUIST
Universidad de Maryland

La ignorancia de género impide la libertad de las mujeres. El analfabetismo real y funcional de género, la exclusión de las mujeres de los ámbitos del saber, así como de los saberes actuales, la subutilización de la escritura y la lectura, enclaustran a las mujeres en mundos pretéritos y les impiden experimentar el mundo dentro de la cultura contemporánea que les corresponde.

MARCELA LAGARDE

ES AXIOMÁTICO QUE EN el mundo moderno la educación juega un papel crucial en la continuidad de la sociedad y en su posible progreso. Mucho hablamos de la necesidad de la educación para el cambio social y discutimos varias filosofías transformadoras y modos de aprendizaje innovadores. Pese a ello, los y las docentes,

Los títulos principales se dispusieron centrados (párrafo epigráfico) con la misma fuente y puntaje (Minion pro regular, 10,5 pt.) en versales (mayúsculas), la interlínea se tuvo que aumentar hasta 24 pt. (los títulos no se alinearon a la rejilla base, se colocaron dejando como referencia tres renglones [de 14,2 pt.] en blanco al inicio). El peso visual de las versales obligó a espaciarlas más de lo normal, en este caso se utilizó un *tracking* de + 50 % (espaciamento adicional entre las letras de una palabra [en escala espacio M]); y la herramienta de *kerning* (espaciamento particular entre 2 letras) activa en modo óptico (para equilibrar el acoplamiento visual entre pares de letras conflictivos).

Los subtítulos *nivel 1* tuvieron las mismas propiedades del párrafo modelo, a excepción de: alineados en bando a la derecha y en versalitas con un espaciamento (*tracking*) de + 40 %; *kerning* activo en modo óptico.

Los subtítulos *nivel 2* tuvieron las misma propiedades del párrafo modelo, a excepción de: alineados en bando a la derecha, en tipografía Minion pro italic. (Esquema 15).

Esquema 15

TÍTULO DEL ENSAYO: LA EDUCACIÓN Y LA
SALUD SOCIAL. MIENTRAS TODAVÍA ES POSIBLE

SUBTÍTULO NIVEL 1: LA COMPLEJA
TAREA DE EDUCAR

Subtítulo nivel 2: Visión plural de la calidad

ENTRADA: NOS SALUDAMOS. Al hacerlo, nos deseamos salud, esto es, una vida dichosa, gozosa, armoniosa, plena. Parece aconsejable. **Montaigne** habla de un mundo enfermo. Y subraya lo que a nuestro juicio constituiría un verdadero síntoma de falta de salud social hasta el punto de constituir algo monstruoso: *“la guerra y la crueldad, las persecuciones de hombres y de libros, las torturas, y la destrucción de la América india. Y es lo que merece ser rechazado”* Estos otros males confirman que la salud no se reduce a la ausencia de enfermedades. Hay quienes no padecen ninguna de las que consideramos convencionalmente enfermedades y, sin embargo, no

3.1.3.6. Otros textos

Los últimos tipos de párrafo por determinar fueron:

- *Notas al pie de página*: Minion pro regular, tamaño de la fuente 8.5 pt, con una interlínea de 12.5 pt, las notas se colocaron con un sangrado de 7 mm del lado izquierdo, situando el número de la nota en ese espacio en blanco. Espacio de 4 mm entre la primera nota y el último renglón de texto, espacio de 3 mm entre notas.
- *Referencias/bibliografía*: Minion pro regular, tamaño de la fuente 9.5 pt, con una interlínea de 14.2 pt, las referencias se dispusieron con el tipo de párrafo *francés* (todos los renglones sangrados 7 mm a excepción del primero, para destacar apellido de la referencia). (Esquema 16).
- *Tablas*: Los textos para las tablas variaron dependiendo del número de columnas y la cantidad de información que contenía cada celda, en general se utilizaron dos combinaciones de Minion pro regular, la primera en tamaño 8 pt. con una interlínea de 9.6 pt, y otra más reducida en tamaño de la fuente 7.5 pt. con una interlínea de 9 pt. Los tipos de párrafo y alineaciones variaron dependiendo de la información de cada tabla. (Esquema 17).
- *Cornisas*: Se alinearon al lomo del libro, es decir en página par hacia la derecha (nombre del autor) y en página impar hacia la izquierda (título del ensayo); tipografía Minion pro regular, en tamaño 8.5 pt, versalitas, *tracking* de + 30 %, *kerning* activo en modo óptico. Colocadas a una distancia de 8 mm del borde superior de la caja de texto. Elegí el color gris (negro 60 %); con la finalidad de hacer de las cornisas elementos que ayudaran al lector a ubicar rápidamente cualquier sección del libro, pero sin distraer demasiado la atención durante la lectura.
- *Folios*: Se dispusieron centrados respecto a la caja de texto, a una distancia de 6 mm del borde inferior, en Minion pro regular, tamaño de la fuente 10.5 pt, números elzevirianos. (Esquema 18).

Esquema 16

EL POTENCIAL PARA EL CAMBIO
DEL GÉNERO EN LA ESCUELA

Nos encontramos frente a momentos positivos y negativos. Un documento reciente y de gran importancia, *A New Global Partnership (Una Nueva Asociación Global)* auspiciado por la ONU, presenta lineamientos políticos para la acción internacional que dará continuidad a los Objetivos de Desarrollo del Milenio.¹ Este informe, basado en nueve meses de consultas amplias a través de muchos países (UN, 2013), identifica el empoderamiento de niñas y mujeres como la segunda prioridad (después de la pobreza) entre aquellas que deben ser atendidas en un futuro inmediato.

REFERENCIAS

- Acker, S. (1995). Gender and Teachers' Work. *Review of Research in Education*, 21: 96–162.
- Acker, S. (1994). *Gendered Education*. Buckingham: Open University Press.
- Alfonseca, J. (2006). Society and Curriculum in the Feminization of the Teaching Profession in the Dominican Republic, 1860–1935. En R. Cortina y S. San Román (Eds.), *Women and Teaching. Global Perspectives on the Feminization of a Profession*, pp. 215–242. New York: Palgrave MacMillan.
- Allen, M. and Castleman, T. (2001). Fighting the Pipeline Fallacy. En A. Brooks and A. Mackinnon (Eds.), *Gender and the Restructured University: Changing Management and Culture in Higher Education*, pp. 151–165. Buckingham, UK: Open University Press.

1 Este documento fue preparado por un panel de 26 miembros, todos considerados "personas eminentes." Los miembros ocupaban sobre todo puestos ministeriales; solo una persona tenía una posición académica (un economista en economía del desarrollo).

Organismo	Creación	Propósito
Comités Interinstitucionales para la Evaluación de la Educación Superior (CIEES).	1991	Evalúa la calidad de los programas, especialmente los de formación de profesionales en el nivel de licenciatura; se evalúan los componentes y los procesos de cada programa de la institución educativa.
Centro Nacional de Evaluación Superior (CENEVAL)	1994	Diseña y aplica instrumentos de evaluación de conocimientos, habilidades y competencias de las personas que participan en programas educativos de diferentes niveles; modelo centrado en evaluación de resultados.
Consejo para la Acreditación de la Educación Superior (COPAES)	2000	Regula y evalúa los procesos de acreditación de los distintos programas de formación profesional. Otorga reconocimiento formal a las organizaciones acreditadoras de programas en educación superior, profesional asociado y técnico superior universitario.
Fondo para Modernizar la Educación Superior (FOMES) A cargo de la SEP (Subsecretaría de Educación Superior e Investigación Científica).	2001	Evalúa propuestas que hacen las Instituciones de Educación Superior (IES) para obtener financiamientos extraordinarios y adicionales al subsidio básico.
Instituto Nacional de Evaluación Educativa (INEE)	2002	Evalúa la calidad, el desempeño y los resultados del Sistema Educativo Nacional en la educación preescolar, primaria, secundaria y media superior. Expide lineamientos

Esquema 18

¿ES EL PIFI UNA MODA?

no es obligatorio para todas las instituciones, cada institución debe solicitarlo, aceptarlo y someterse a los lineamientos del cuerpo administrativo, ingenioso, dedicado, comprometido y atento de la SEP. Se ofrecen cursos, se dan asesorías, se resuelven dudas; los funcionarios de la SES se hacen presentes en donde los soliciten.

El PIFI es una innovación no institucionalizada. Las instituciones debieron adaptarse al diseño y normas establecidas en los lineamientos. Se crearon nuevas instancias no reconocidas formalmente en las instituciones, las Dependencias de la Educación Superior son los núcleos de todo el proceso. Pero el trabajo si bien recae en las des, llevó a la creación de nuevas oficinas para organizar y dirigir el proceso, se formaron “expertos” en su diseño, expertos ajenos frecuentemente a la academia pero con una alta capacitación en planeación estratégica. Este personal con frecuencia representaba y articulaba, en un principio, los intereses de la academia, posteriormente la academia quedó supeditada a los ritmos y exigencias de dichos expertos. Los sujetos de las transformación fueron los técnicos, y los objetos, los académicos, los estudiantes y las propias instituciones (Kent, 2005). Las modificaciones en la estructura institucional no se institucionalizaron. Son (fueron) oficinas creadas ex profeso para administrar todo el Programa, las DES no fueron reconocidas, en su mayor, en la legislación universitaria.

El PIFI diseña una nueva tecnología mediante la creación de programas para administrar y procesar la ingente información necesaria para formular los planes estratégicos. Cada des formula sus programas educativos (PRODES) con una visión al 2006; se identifican los problemas, se priorizan y se diseñan programas para resolverlos. Un programa sin referencia al problema que debe atender resulta inaceptable; las metas fijadas son precisas, cuantificables, observables para cada uno de los años de acuerdo con las fases previstas; los cursos de acción quedan establecidos, con sus respectivos objetivos y estrategias, cada año se evalúa el avance pro-

3.1.4. Proceso de diagramación (maquetación)

La tarea de diseñar la maqueta es más creativa, mientras que el proceso de maqueta es más técnico y mecánico.

En este subtema se explicarán aspectos técnicos de cómo se moldearon las diferentes partes del texto, (una vez establecidos los parámetros de la maqueta) y los procedimientos que se realizaron para llegar a la forma que tuvo el libro terminado.

Al finalizar el diseño de la maqueta hubo que generar un archivo *molde* en Indesign, con las dimensiones finales de las páginas, márgenes, caja tipográfica, y que contuviera el inicio de un capítulo, así como una muestra de todos los posibles párrafos, títulos y subtítulos que pudiera tener el texto (gestionados mediante el panel *estilo de párrafo* en Indesign). Este documento *molde* debió irse llenando luego con los diferentes textos de cada ensayo.

3.1.4.1. Organización de archivos digitales

Es importante comenzar cada proyecto de una manera organizada, pues puede ahorrarnos futuros dolores de cabeza; esta organización comenzará desde el archivo original (digital o físico) que el cliente nos entregue, el cual debe ser copiado para tener referencia del original, en la copia podremos hacer anotaciones o modificaciones según sea el caso.

En publicaciones como la presente (dividida en capítulos o secciones) fue necesario generar un documento de Indesign (extensión *.indd*) para cada sección del libro: uno de las páginas preliminares, de la introducción y de cada uno de los diez ensayos. Adicionalmente hubo que generar otro archivo de libro en Indesign (extensión *.indb*), este archivo nos auxilia a manejar el orden de los capítulos y la numeración automática de una forma sencilla mediante un panel de la aplicación.

Es recomendable organizar de una forma ordenada todos los archivos originales y los que se vayan generando, en carpetas bien identificadas; de ser posible ir respaldando la información (copiándola en otros dispositivos) por la eventualidad de algún fallo en la computadora donde se trabaja.

3.1.4.2. Páginas preliminares

Como nos dice Roberto Zavala (2008: 21) acerca de las partes del libro: «[...] no hay normas fijas, por lo que las partes pueden cambiar de una obra a otra o variar ligeramente en algunas editoriales».

Para el proyecto presente estas fueron las páginas preliminares que se incluyeron (esquema 19):

- Hoja de cortesía: primera hoja del interior en blanco, (pág. 1 y 2).
- Portadilla o falsa portada: título de la obra centrado a la caja, (pág. 3).
- Página legal: con la información legal de la edición, —diseño a cargo de la Asociación—, (pág. 4).
- Portada: con el nombre de la edición, eje temático y logotipos del COMIE y 25 aniversario del COMIE, (pág. 5).
- Página blanca (pág. 6) precediendo al Índice (pág. 7 y 8).
- Introducción: con los valores del inicio de capítulo y párrafo modelo, (pág. 9 a 12).
- Página con título general de la obra (pág. 13), seguida de una página blanca (pág. 14).

Esquema 19



Páginas preliminares (panel *página* en Indesign).

3.1.4.3. *Cuerpo de la obra*

El flujo de trabajo para la formación de cada capítulo fue el siguiente:

La aplicación Indesign tiene herramientas útiles para transferir el texto del archivo original al de la maqueta, como el *editor de artículos* que es un mini procesador de textos incluido en la aplicación. En el caso de este proyecto, al tener un archivo por cada ensayo, otro de la reseña de cada autor y otro de la introducción (21 archivos originales en diferentes formatos), la transferencia del texto tuvo que ser manual (copiando cada título y párrafo, desde la aplicación donde se generó el original, y luego pegando en el documento en Indesign). La transferencia de la información se debió hacer con sumo cuidado para evitar omitir partes o alterar su orden. Una vez colocado el texto en Indesign se procedió a aplicarle a cada parte el estilo de párrafo que le correspondía, asegurándose que no contuviera ninguna de las propiedades tipográficas de la aplicación donde se generó.

Algunos capítulos contienen tablas y figuras, las primeras fueron generadas con las herramientas que Indesign dispone para ello, las figuras se formaron con la aplicación Illustrator y se colocaron como archivos de imagen (extensión *.tiff*).

3.1.4.4. *Correcciones*

Los errores se escapan muchas veces, a múltiples revisiones, desde las erratas del escritor (errores de teclado, o faltas ortográficas), hasta errores de traductores o correctores de estilo. Hay que ser muy cuidadosos con todos los textos que diseñemos, procurando leer detenidamente cada párrafo que se forme, buscando errores potenciales.

3.1.4.4.1. *Correcciones ortográficas*

Las aplicaciones como Indesign o Word cuentan con herramientas (*corrector ortográfico*) que ayudan con la tarea de localizar errores ortográficos, son

útiles pero no infalibles, pueden marcar como correcta alguna palabra que se escriba *así*, pero que no se utilice en ese contexto (u otras omisiones).

La atención que prestemos al texto será determinante para detectar cualquier error ortográfico en el original; los cambios realizados hay que marcarlos en nuestra copia de control para tener una guía de las modificaciones hechas.

Ante cualquier duda lo mejor es recurrir a libros de consulta (diccionarios) u otras obras especializadas en este tema.

3.1.4.4.2. Correcciones ortotipográficas

La ortotipografía, como menciona Raquel Marín (2014: 8) es «el correcto uso y disposición de la tipografía», es decir las convenciones acerca del uso de cursivas, versalitas, negritas, cifras, mayúsculas y diversos signos tipográficos como los de puntuación, guiones, paréntesis, etcétera.

Acerca de estas convenciones Jorge de Buen (2008: 490) dice:

«Se trata simplemente de hábitos elevados a tradición. Pero, en cuanto alcanzan a componer un código, y en cuanto ese código se extiende lo suficiente como para ser reconocido por un grupo amplio de lectores, los hábitos se hacen normas».

Para el presente proyecto se propusieron los siguientes criterios ortotipográficos:

- Cursivas: títulos de obras, números y letras que formen parte de listas o incisos, palabras extranjeras y palabras destacadas.
- Versalitas: para siglas y acrónimos, en nombres (de lemas iniciales), para números romanos (siglos, volúmenes, tomos, páginas, etcétera).
- Negritas: En el texto se utilizaron únicamente en el primer ensayo, donde el autor requería de un elemento diacrítico adicional a las cursivas para destacar algunas partes del texto; y en algunas tablas, de igual manera para destacar algunas partes, (compuestas con tipografía Minion pro semibold).

- Guiones: uso de los tres tipos de guión (guión de separación, guión medio (N) y guión largo (M)).
- Revisión general [de la disposición] de signos de puntuación (puntos, comas, acentos, y otros signos de interrogación, exclamación, paréntesis, etcétera).

3.1.5. Revisión final

Una vez maquetadas todas las partes del libro y sincronizada la foliación, (mediante la numeración automática de la aplicación) para colocar los números definitivos de página en el índice, el libro en su totalidad se acercó a la forma final que lo caracterizó. La siguiente tarea consistió en revisar minuciosamente todo el texto formado (una vez más), en esta revisión se buscaron errores ortográficos, se corroboró la correcta disposición de la información, también se buscaron errores de teclado comunes como los dobles espacios, espacios antes de comas o puntos, entre otros, así como la aplicación de los criterios ortotipográficos.

Adicionalmente hubo que revisar que los capítulos se acoplaran de una forma adecuada, la correcta disposición y conexión de los marcos de texto, que los renglones de texto estuvieran alineados a la rejilla base, y en general que cada parte del texto ocupara el sitio que le correspondía dentro de la página.

3.2. DISEÑO DE PORTADA

3.2.1. Parámetros

Los parámetros para el diseño de la portada fueron los siguientes: al ser parte de la colección *Conferencias Magistrales*, el diseño de los forros tenía que apearse a los publicados previamente, la selección del color fue en relación con la cromática del XII CNIE (rojo compuesto en cuatricromía por: cian 0 %, magenta 100 %, amarillo 65 %, negro 10 %), los textos y logotipos se dispusieron en gris (negro al 20 %).

La composición de los forros se realizó con la aplicación Illustrator (para ilustración vectorial, pero con buen control de textos); el formato del forro extendido fue de 300 mm de anchura por 215 mm de altura.

La anchura estuvo compuesta por: la primera de forros (140 mm) + el lomo (determinado por el peso del papel [90 g/m²] y número de páginas [344]) (20 mm) + cuarta de forros (140 mm).

La altura (215 mm) estuvo determinada por la página, pues fue encuadrado a la *rústica*; después de ser pegados los interiores y el forro, se desbarban, es decir se cortan los bordes de pie, cabeza y exterior; por lo tanto el tamaño del forro es igual al de la página.

La información de la primera de forros fue la siguiente (esquema 20). El lomo llevó los datos del congreso y el título, así como el logotipo del COMIE.

- XII Congreso Nacional de Investigación Educativa (datos del congreso). En tipografía Minion pro semibold.
- *Aportes y reflexiones de la investigación para la equidad y la mejora educativas* (eje temático). En tipografía Myriad pro semibold itálica (fuente *palo seco* [sin remates], humanista, diseñada en conjunto por Robert Slimbach y Carol Twombly, utilizada para dar contraste tipográfico en combinación con Minion pro).
- Conferencias Magistrales (título). En Myriad pro semibold, versales, con un *tracking* de + 50 %, *Kerning* activo en modo óptico.
- Logotipo del xx aniversario del COMIE y nombre del Consejo Mexicano de Investigación Educativa (editor), en Minion pro semibold.



3.3. DISEÑO FINAL

3.3.1. Preparación de archivo final para interiores

Después de terminar la última revisión al texto, el siguiente paso fue preparar los archivos originales que se entregaron al cliente, para que a su vez éste los transfiriera al impresor.

Indesign cuenta con una herramienta útil para tal propósito: en la pestaña de *archivo*, el comando *empaquetar* crea una carpeta del proyecto que contiene los archivos *.indd*, *.indb*, así como los archivos de las fuentes utilizadas y los archivos de las imágenes del proyecto.

El estándar actual para la impresión, son los archivos *.pdf*⁶, es decir un formato de documento portátil, que *reconocen* tanto computadoras como impresoras (o filmadoras de negativos en su caso). Javier Gómez (2009: 335) nos menciona algunas ventajas de los archivos PDF:

«Es más cómodo (y seguro) enviar un único archivo. Se evitan problemas como la sustitución de fuentes o gráficos. Se puede abrir y comprobar el PDF generado, con Adobe Acrobat, el documento PDF es el formato digital más parecido al documento impreso. Brinda una gran variedad de ajustes avanzados para la generación de archivos PDF dependiendo de las necesidades».

La carpeta entregada al cliente contenía:

- Subcarpeta con el *empaquetado* generado por Indesign (con archivos nativos de Indesign así como archivos de fuentes e imágenes utilizadas).
- Archivo PDF (en valor *Calidad de prensa*) del proyecto con todas las páginas del interior en correcto orden.
- Subcarpeta con archivos *.inml* (*Indesign Markup Lenguaje*), como medida de precaución, pues los archivos generados en Indesign sólo se pueden abrir y editar en otra computadora que tenga instalada

⁶ *Portable Document Format*, inicialmente desarrollado por Adobe Systems y lanzado como estándar abierto en 2008.

la misma versión, (es decir no hay compatibilidad entre archivos de la misma aplicación de diferentes versiones). Los archivos *.inml* sí pueden ser editados con diferentes versiones de Indesign.

- Subcarpeta con archivos de portada (apartado siguiente).

3.3.2. Preparación de archivo final para portada

Cuando se terminó el proceso de formación en Illustrator, hubo que revisar que el tamaño de los forros y la disposición de los textos fueran los correctos, herramientas como las guías o la alineación automática facilitaron dicha tarea.

En una carpeta hubo que guardar el archivo nativo de Illustrator (extensión *.ai*), así como un archivo PDF (en valor *Calidad de prensa*). Esta subcarpeta se incluyó en la carpeta principal que se entregó al cliente.

Para generar el archivo PDF de los forros extendidos, (al ser un color plano el fondo) hubo que adicionar un sangrado de unos 5 mm por lado y colocar las marcas de corte y registro, así como señalar el espacio del lomo. El perfil de color se estableció para impresión en cuatricromía (C-M-Y-K). Aspecto del archivo PDF generado: (esquema 21).

Esquema 21



Forro extendido, con marcas de corte, registro y lomo.

CONCLUSIONES/EVALUACIÓN DEL RESULTADO

EL PROCESO DE DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN del libro *Conferencias Magistrales. XII Congreso Nacional de Investigación Educativa* significó un reto profesional trascendente, considerando que ya contaba con algunos acercamientos al ámbito laboral *freelance*, —diseñando maquetas o realizando la diagramación de maquetas ya desarrolladas—. En el presente proyecto pude por primera vez realizar estas dos fases del diseño editorial, e implicó un reto importante por la urgencia que tenía la Asociación para obtener el diseño de la propuesta editorial —tres semanas—.

Para el desarrollo del proyecto fue necesario poner en práctica diversos conocimientos adquiridos durante la formación académica en Diseño y Comunicación Visual, orientada al diseño editorial; sin duda las bases de estas habilidades se deben formar durante los cuatro semestres que dura la Orientación que se cursa a partir del 5° semestre en la licenciatura, sin embargo para lograr la profesionalización de nuestra actividad, se debe practicar continuamente en la resolución de problemas reales de comunicación —en el ámbito donde se pueda laborar: académico, institucional, comercial—.

Esta experiencia me permitió reconocer que la formación profesional debe seguir aun después de terminada la licenciatura; confirmar que el diseño en general y también el editorial, son un fenómeno social vivo —y globalizado— por lo que hay que estar actualizado en cuanto a nuevas investigaciones, descubrimientos e invenciones, tendencias y corrientes estilísticas. También es preciso mencionar que el diseño debe adaptarse al nuevo contexto tecnológico, que está redefiniendo diversos aspectos de la cultura.

El resultado del proyecto fue en general bueno, —a decir de la satisfacción del *cliente*— pero no estuvo exento de erratas y otros errores de composición; personalmente fue un ejercicio interesante, un tanto extenuante por la presión del tiempo, no obstante, la calidad del resultado desde mi perspectiva fue adecuada y funcional, pero faltó un control más exhaustivo para intentar conseguir la calidad total del producto editorial.

La edición del libro tuvo un tiraje de mil ejemplares y se encuentra a la venta en las oficinas del COMIE en Ciudad Universitaria. El libro terminado perdió algunos milímetros debido al refine, pero el tamaño de los márgenes amortiguaron de una forma adecuada este cambio. La impresión en general tuvo una buena calidad.

La experiencia que me dejó el desarrollo del proyecto fue importante porque implicó un grado mayor de responsabilidad. En perspectiva se pueden analizar los aciertos y los errores del proceso, con la finalidad de mejorar el método para afrontar los distintos problemas de diseño editorial que tengamos que resolver.

En conclusión, el resultado fue positivo en cuanto a poner en práctica los conocimientos propios de la especialidad, y sobre todo, la capacidad de resolver problemas que van surgiendo durante el desarrollo de los procesos que realizamos.

Las expectativas para el futuro son: trabajar en el ámbito del diseño editorial, así como continuar con la formación profesional y académica. Para el diseñador editorial las posibilidades de continuar el desarrollo son diversas, idealmente, después de la acumulación de experiencia y recursos, lo mejor sería emprender un propio despacho o empresa de servicios editoriales.

* * *

FUENTES DE INFORMACIÓN

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- ALLENDE Felipe, *La legibilidad de los textos*, Ed. Andrés Bello, Chile, 2002.
- AMBROSE Gavin, HARRIS Paul, *Metodología del diseño*, Ed. Parramón, España, 2015.
- AMBROSE Gavin, HARRIS Paul, *Tipografía*, Ed. Parramón, España, 2005.
- BAINES Phil, HASLAM Andrew, *Tipografía. Función forma y diseño*, Ed. Gustavo Gili, España, 2005.
- BRINGHURST Robert, *Los elementos del estilo tipográfico*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2008.
- CRUISE John, KORDS Kelly, *Adobe InDesign cs6: Classroom in a book*, Ed. Pearson/Adobe Press, Estados Unidos de América, 2012.
- CUEVAS Sergio, PEYPOCH Joan, SALINAS Daniel, *¿Cómo y cuánto cobrar diseño gráfico en México? Guía básica de costos y procedimientos*, Ed. Gustavo Gili, México, 2010.
- DAVIES Gill, *Gestión de proyectos editoriales*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2006.
- DE BUEN Jorge, *Manual de diseño editorial*, Ed. Trea, España, 2008.
- GÓMEZ Javier, *InDesign cs4 Guía práctica*, Ed. Anaya, España, 2009.
- HOCHULI Jost, KINROSS Robin, *El diseño de libros*, Ed. Campgràfic, España, 2005.
- IBÁÑEZ Berenice, *Manual para la elaboración de tesis*, Ed. Trillas, México, 2005.
- MARÍN Álvarez Raquel, *Ortotipografía para diseñadores*, Ed. Gustavo Gili, España, 2014.
- MARTÍNEZ-VAL Juan, *Tipografía práctica*, Ediciones del laberinto, España, 2002.
- MATEOS María de Jesús, *Material didáctico Laboratorio de diseño editorial*, ENAP/UNAM, México, 2007.
- MERCADO Salvador, *¿Cómo hacer una tesis?*, Ed. Limusa, México, 2013.
- POLO Magda, *Creación y gestión de proyectos editoriales en el siglo XXI*, Ed. Universidad de Castilla-La Mancha, España, 2011.
- SAMARA Timothy, *Diseñar con y sin retícula*, Ed. Gustavo Gili, España, 2011.
- SUÁREZ-IÑIGUEZ Enrique, *¿Cómo hacer una tesis? Solución a un problema*, Ed. Trillas, México, 2004.
- ZAVALA Roberto, *El libro y sus orillas*, Ed. Dirección General de Publicaciones UNAM, México, 2008.

FUENTES ELECTRÓNICAS

- *Currículum del Consejo Mexicano de Investigación Educativa*, disponible en:
http://www.comie.org.mx/doc/portal/comie/historia/curriculum_comie_2013.pdf
visitado el 18/09/2014.
- *Programa del XII Congreso Nacional de Investigación Educativa*, disponible en:
http://www.comie.org.mx/congreso/programa_congreso_final.pdf
visitado el 18/09/2014.
- Wikipedia *Doble ciego*, disponible en:
https://es.wikipedia.org/wiki/Doble_ciego,
citado de: <http://skepdic.com/control.html>
visitado el 24/10/2015.

*

*«La presente Tesina fue
compuesta con la familia
tipográfica Cronos Pro, diseña-
da por Robert Slimbach en 1996 para
Adobe, para su formación se utilizaron las
aplicaciones Indesign e Illustrator, fue impresa
con láser en papel cultural ahuesado de 90 g/m², en-
cuadernada en los talleres de Encuadernaciones Copilco»*

↪ **Ciudad de México 2016** ↩

⌘