



Universidad Autónoma del Estado de Morelos  
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales  
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades

*En todas partes pelos:*  
**Crónica autobiográfica**

Tesis para obtener el grado de  
**Maestra en Producción Editorial**

Presenta  
**Lic. Paula Camila Osorio Lema**

Directora de tesis  
**Dra. Irene Fenoglio Limón**

Comité tutorial:  
**Mtra. Zazilha Cruz Lotz**  
**Dr. Afhit Hernández Villalba**

México. Noviembre, 2020

La Maestría en Producción Editorial (MPE) está acreditada en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt). Este trabajo se realizó con la beca que dicha institución otorga. Agradezco el apoyo obtenido durante el periodo 2018-2020.

# Contenido

1. Introducción .....	5
2. Justificación .....	8
3. Objetivo .....	12
4. Estrategia político-cultural .....	12
4.1. Concepto .....	12
4.2. Perfil del lector .....	14
5. Título del libro.....	18
6. Descripción .....	18
7. Contenido y estructura .....	19
7.1. Contenidos .....	19
7.2. Tono y estilo.....	21
7.3. Estructura y cálculo editorial .....	24
8. Planeación técnico-organizativa .....	27
8.1. Cronograma.....	28
9. Diseño.....	28
9.1. Formato.....	28
9.2. Retícula .....	30
9.3. Selección tipográfica .....	32
9.4. Selección cromática.....	36
9.5. Aplicación de retícula, estilos tipográficos y selección cromática .....	38

9.6. Cubierta .....	44
10. Derechos de autor .....	46
10.1. Propiedad intelectual: generalidades y antecedentes.....	46
10.2. Derecho de autor .....	49
10.3. Características y necesidades del producto editorial .....	55
10.4. Registro.....	57
10.5. Contrato de obra por encargo .....	59
11. Estrategia administrativa.....	60
11.1. Mercado .....	65
11.2. Distribución .....	67
11.3. Presupuesto.....	71
11.4. Comercialización .....	78
12. Cronograma .....	84
13. Referencias .....	85
14. Anexo. Manual de criterios editoriales	

## 1. Introducción

Desde hace algunos años, cuando la venta de libros digitales apenas comenzaba, agoreros del desastre anuncian el fin del libro. Es cierto que desde mediados de la década pasada la industria editorial de Hispanoamérica pregona crisis. En 2014, la industria española se quejaba de haber retrocedido veinte años, tras haberse consolidado, en 2008, como una de las más poderosas del globo (Manrique). Esto redundó, tres años después, en la intensificación de un fenómeno que venía de años atrás: la concentración del mercado en manos de grandes conglomerados (Alós). Esos grandes emporios ahora son los que deciden qué se publica en América Latina, hoy invadida por el canon hispano como en tiempos del Barroco, en lo que Anadeli Bencomo calificaba, más de diez años atrás, como una forma de colonización cultural (13-29).

De este lado del océano las cosas no pintan mejor. Para finales del 2018 los medios reportaban el cierre de las dos más importantes redes de librerías de Brasil (EFE), y una crisis inusitada del sector en Argentina —agudizada por la llegada de Mauricio Macri al poder—, que ha provocado la reducción de los tirajes y la facturación y la completa desaparición de la inversión estatal en la industria (Krom); en este último país, además, a finales del 2017 se informó del cierre de dieciocho librerías en el conurbano bonaerense (Manfredi) y, según reportes, durante el primer año del macrismo las importaciones de libros aumentaron un 95 %, en parte por efecto de la concentración editorial española.

En México, la situación no es muy distinta. Según el Módulo de Lectura 2019 (Inegi), este año el nivel de lectura de la población mayor de 18 años presentó un descenso del 10 % respecto a los indicadores de lectura del año 2015. Y, según declaró a *Crónica* el entonces presidente de la Caniem, Carlos Anaya Rosique, en 2017 hubo una reducción del 3.4 % respecto al año anterior en la producción de

libros para el mercado abierto, es decir, el de libros que el gobierno no compra para distribuir con fines educativos (Paz).

Pero la advertencia de que el mercado editorial es precario, riesgoso y difícil no es nueva. Como afirman Leslie Sharpe e Irene Gunther en referencia a la labor editorial, citando a un editor desconocido, “ya que la paga no es buena, debes hacerlo por amor” (65). Lo dicen también Fernando Estevez y Jorge Vanzulli: “El editorial es un negocio de bajo margen y alto riesgo [...] la ‘mortalidad infantil’ es mayor que ningún otro negocio o profesión” (42 y 49). Y lo dicen asimismo los maestros, los editores de amplia trayectoria y cualquiera que se haya aventurado a la penosa pero gratificante labor de editar libros.

Por supuesto, quienes se empeñan en hacerlo pese al desánimo colectivo, y deciden enfocarse en la resiliencia del libro para adaptarse a los nuevos tiempos, lo hacen por vocación, y porque editar, en palabras de Estevez y Vanzulli, es “a un tiempo un arte, un oficio y un negocio” (36). También lo hacen —lo hacemos— porque son de esa rara estirpe de la que habla Beatriz de Moura, “de editores convencidos de que un libro podía [puede] provocar una revolución o cambiar la visión del mundo”, pues editar, como dice Kloss, “es un acto político y cultural” (20). Y lo es todavía más editar literatura, tarea en la que, como afirma De Moura, se empeña “aquel que no antepone el mayor beneficio a la calidad de sus elecciones, o, si prefieren, al que se dirige consciente y premeditadamente a lectores habituales, que son los que visitan con frecuencia las librerías y que saben perfectamente cuándo se les quiere dar gato por liebre —y todos sabemos que ese público, o mercado, no es, en principio, mayoritario...”.

No obstante el panorama, el libro no muere. Las cifras del Inegi también indican que en México los lectores siguen prefiriendo los materiales impresos por encima de los digitales, y que la temática predilecta es la literatura. Pero que el libro no muera no quiere decir que sea estático. En Argentina, por ejemplo, la crisis de la industria

ha dejado indemne a la autoedición, que ha crecido notablemente, aunque su impacto en el mercado sea mínimo; lo mismo ha sucedido con los libros por demanda (Krom). También ha crecido la venta de libros digitales, y no sólo en Argentina. Según el informe *Evolución del libro electrónico en América Latina y España* elaborado por DosDoce y Bookwire, en los mercados en español las editoriales independientes han crecido entre un 20 y un 35 % de cuenta de las ventas de libros digitales, en contraste con el estancamiento de los modelos de negocio tradicionales.

Además, en ciertos contextos la industria editorial impresa resiste los embates de una economía en aprietos. En Colombia, por ejemplo, las ventas se incrementaron un 5.8 %, en un marco de creciente inflación y decrecientes índices de consumo (Jaramillo), situación confirmada por el hecho de que en la última década un número considerable de editoriales independientes ha surgido y se ha consolidado en ese país, a pesar de los oscuros presagios de “mortalidad infantil” de Estevez y Vanzulli. En el mismo informe también se explica que

...en los últimos años, las redes sociales se han convertido en una de las herramientas más eficaces en la comercialización de libros. En ese sentido, la identificación de nichos de mercado en algunas de las redes (Facebook, Instagram, Youtube) y de influenciadores en esos nichos, puede ser una buena forma de llegar a mercados cada vez más fragmentados y especializados. (Jaramillo)

En esas redes sociales, donde se vuelven visibles nuevos nichos para la industria editorial, están también las mujeres. Convertidas en marea de pañuelos verdes, ellas han ido conformando, a fuerza de *hashtags* y movilizaciones masivas en todos los países de habla hispana, uno de esos nichos.

El libro que este trabajo sustenta es para ellas. Porque vale la pena sumar una voz más al grito colectivo por la igualdad. Y porque, para no sucumbir al terror de los agoreros del desastre, conviene recordar el consejo de Sharpe y Ghunter: “‘Editar el tipo de libros que a uno le gusta’ puede ser el mejor consejo que pueda darse a cualquiera que aspire a hacer carrera como editor. No hay forma más segura de ser feliz en esta profesión” (62).

## 2. Justificación

*Tu cuerpo es un campo de batalla*

Barbara Kruger, 1989

*En todas partes pelos* es una crónica autobiográfica que gira en torno al pelo, en particular, a cómo la relación con esta extensión del cuerpo, que en rigor no está viva pero tampoco está muerta, modula la relación de la narradora con su propia imagen y con los Otros; como afirma la escritora colombiana Margarita García Robayo, “somos el resultado de cómo nos han mirado los demás a lo largo de la vida. La historia de nuestra identidad está escrita por otros”. El pelo, entonces, cumple una función de sinécdoque, figura retórica similar a la metonimia que permite designar el todo con el nombre de alguna de sus partes (o viceversa); es decir, es una representación del cuerpo, en particular del cuerpo femenino, sometido a la presión de la vanidad y obligado al silencio frente a cuestiones íntimas que, sin embargo, tienen profundas implicaciones políticas.

Pero para qué hablar del cuerpo femenino, se preguntará el lector. Y la respuesta es sencilla: porque en América Latina el futuro es feminista. Imbuidos de conceptos como la interseccionalidad, la teoría *queer* y otras nociones posfeministas, los movimientos de mujeres en América Latina han trascendido las reivindicaciones de



décadas atrás. Conquistados el voto, la representación política y *cier-*  
*ta* paridad en contextos profesionales, académicos e intelectuales,  
las mujeres, organizadas gracias a las nuevas redes de comunicación,  
reclaman derechos hasta hace unos años considerados privados:  
el derecho a ser retribuida por cuidar de otros; el derecho a ocupar  
la calle sin miedo a ser violada o asesinada; el derecho a abortar; el  
derecho a parir sin prisa, sin cesárea, sin episiotomía y sin maltrato;  
el derecho a desear distinto; el derecho a sentirse, verse y ser distin-  
ta; el derecho a acceder de forma gratuita, informada y consensuada  
a métodos de planificación familiar y, por supuesto, el derecho a  
denunciar al abusador impune, materializado en movimientos como  
#MeToo y #NiUnaMenos. En palabras de Gabriela Wiener, referente  
primario de este producto editorial, “detrás de las diversas versiones  
del MeToo hay una voluntad de acabar con la cultura del silencio, que  
también es estructural”.

Todas esas reivindicaciones en realidad se resumen en una sola:  
el derecho a decidir sobre el propio cuerpo. En ese marco, se han  
multiplicado los testimonios y relatos personales que echan luz so-  
bre algunas formas de opresión, manifestaciones de ese poder ejer-  
cido sobre el cuerpo femenino que abarcan desde el acoso callejero  
hasta la imposibilidad de alcanzar los estándares de belleza occiden-  
tal que los medios perpetúan cada día al convertir a la mujer en ideal  
inalcanzable para ponerla en vallas publicitarias. Al nicho ocupado  
por esas mujeres, decididas a lograr la autonomía corporal que la  
sociedad históricamente les ha negado, a partir de la palabra y en  
ocasiones del grito —y del que también hacen parte muchos hombres  
y seres no binarios—, se dirige este producto editorial.

Ese espacio que ha permitido la conversación en torno a te-  
mas vedados, virtual pero tan real como la Plaza de Tlatelolco, ha  
transformado definitivamente la noción de espacio público, y ha  
permitido un acercamiento entre la micropolítica, que se ejerce  
en espacios cotidianos, y la macropolítica, que lleva a instancias de

representatividad política las inquietudes de los ciudadanos. Al respecto, la feminista y psicoanalista brasilera Suely Rolnik explica:

La creación de otras formas de vivir, distintas de las escenas dominantes, sus personajes y sus valores es la meta de la lucha micropolítica, distinta de la redistribución de los derechos, meta de la lucha macropolítica. [...] La violencia macropolítica se sostiene por la violencia micropolítica contra la vida, centrada en el campo de la subjetividad, del deseo y del erotismo.

Conviene resaltar, a propósito, una reflexión de Sharpe y Gunther sobre la tarea del editor: “un aspecto apasionante de la tarea del editor [literario] es que los géneros en modo alguno son estáticos”. Para ejemplificarlo, las autoras cuentan que a finales de los años ochenta del siglo pasado tuvieron mucho auge las novelas de suspenso con personajes femeninos secundarios que desempeñaban el rol de damisela en peligro, devenida, tiempo después, en la “mujer-como-predadora” (31): la *femme fatale*, mujer peligrosa en tanto libre, sensual y dueña de sí misma, que de algún modo hay que controlar, incluso mediante la satanización a través de la literatura.

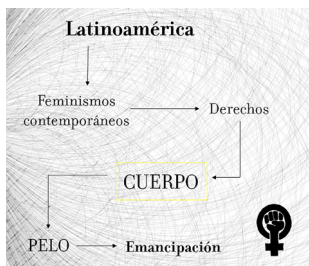
En cuestiones de género, también el mercado editorial ha evolucionado. Cada vez se publican más mujeres, cada vez más voces femeninas se levantan para protestar contra eventos y certámenes literarios donde solo participan hombres (algunos de ellos abusadores); cada vez más escritoras se oponen a la vetusta idea de que hay temas femeninos, y de que a esos temas debe circunscribirse la literatura escrita por mujeres.

Esas mujeres, amparadas por la sororidad que las redes estimulan, ya no tienen miedo de decir que fueron abusadas, ni vergüenza de exhibir en público sus axilas y piernas peludas, sus acumulaciones de grasa, sus estrías, sus celulitis, sus cicatrices y, sobre todo, sus complejos. Su lucha no es programática, como explica Rolnik,

pues el objetivo es conocerse, transfigurarse, es decir, cambiar el cuerpo en otro que no participe en las lógicas de lo que ella llama régimen colonial-capitalístico. En palabras de Marina Ruiz, directora y editora de la editorial alternativa Astrolabio, “la literatura femenina designa lo que no ha sido designado”.

Pero estas narrativas no son nuevas: circulan desde hace varios lustros en círculos reducidos, a través de fanzines, encuentros y conversaciones sin ninguna presencia mediática. Pero ahora son visibles, audibles, e incluso comprables... Herederas de una larga tradición de diarios y memorias, las narrativas feministas sobre el cuerpo han comenzado a ocupar espacios en el canon literario, como puede verse en el sondeo de mercado del presente trabajo. Por eso no hay mejor momento que este para contribuir, con una voz nueva, de una autora latinoamericana sometida a esas formas de opresión mediante las que se expresa el control sobre el cuerpo, a la conversación tan en boga en las redes sociales y los espacios alternativos de organización.

Además, contra esos embates descolonizadores el régimen capitalista responde con una fuerza que también se percibe en las librerías, donde en los últimos tiempos han ido apareciendo algunas novedades editoriales con tapas rosadas e ilustraciones más bien infantiles, que banalizan las cuestiones que, por otro lado, la industria ya se atreve a hacer visibles gracias a la labor de algunos empeñados editores.



Esquema del contexto y la justificación de *En todas partes pelos*. Elaboración propia

### 3. Objetivo

Promover la conversación en torno al pelo y al cuerpo, en particular a cuestiones estéticas y corporales silenciadas por la separación entre lo privado y lo público, lo íntimo y lo político.

### 4. Estrategia político-cultural

#### 4.1. Concepto

*En todas partes pelos* es una edición creativa, alternativa e independiente, como corresponde a una publicación sobre feminismo y pelo/cuerpo. Sus ejes transversales son la **fragmentación** y la **dualidad**, pues los contenidos proponen una especie de juego metafórico entre el espejo y la imagen que este devuelve.

Como afirma Barbara Kruger —teoría aparte—, el cuerpo es un campo de batalla. Y entre los muchos contendientes que se disputan su dominio están la imagen propia y la imagen que los Otros ven, construida a partir de los mensajes inoculados por el *establishment* y los medios de comunicación. El testimonio de una mujer con enanismo que se sometió a dolorosísimos procedimientos para ganar unos centímetros de estatura, protagonista de un episodio del *podcast* chileno *Las Raras*, ilustra a la perfección este punto:

Hoy día el cuerpo es tan exaltado, tan importante la imagen del cuerpo, la apariencia del cuerpo. Pero las personas no viven en su cuerpo, viven en la imagen intelectual de sus cuerpos que se hacen a partir de lo que los otros dicen o la cultura dice. (May *et al.*)

La percepción del propio cuerpo, en tanto imagen *intelectual* construida a partir de los ojos de los otros y de la imagen reflejada en el espejo, no es más que un rompecabezas, una especie de pastiche elaborado con base en percepciones propias y ajenas. Por ello se recurre a la fragmentación para presentar el relato autobiográfico que este producto editorial contiene.

Lo anterior, a su vez, sugiere cierta multiplicidad del propio yo, cuya imagen reflejada en el espejo se ve confrontada, a lo largo de toda la vida, por la percepción social de dicha imagen. Además, el trasfondo político de este producto es la emancipación del silencio al que la sociedad conmina, frente a asuntos de la esfera íntima considerados tabú a pesar de sus implicaciones políticas, como el asco hacia el propio cuerpo, el pudor, la vergüenza y el deseo de parecer siempre perfecto. En este sentido, se propone la exploración, a través del lenguaje, de las siguientes duplas:

- Pudor/Exhibición
- Tabú/Palabra
- Silencio/Grito
- Norma/Transgresión

Respecto al título, que también guarda estrecha relación con la conceptualización editorial de este producto, conviene aclarar que es un juego de palabras que alude al tema central del proyecto y a dos figuras retóricas (y de pensamiento) que lo atraviesan. La primera, como ya se explicó, es la sinécdoque, un recurso que permite hablar del pelo —la parte— como si se aludiera al todo —el cuerpo femenino. La segunda es la metonimia, que permite tomar la causa por el efecto y decir, por ejemplo, que con “pelos” se hace referencia a defectos físicos, a complejos o, por qué no, a secretos relacionados con ese cuerpo femenino controlado, amado y al mismo tiempo odiado.

Una búsqueda más reciente recuerda que también en la adolescencia los pelos adquieren connotaciones importantes, como puede verse en estas dos publicaciones juveniles que, curiosamente, llevan nombres muy parecidos al de este proyecto, a propósito de vellos raros, cuerpos que cambian y extrañeza, y que son similares a otros libros que celebran la menstruación y enseñan que los niños tienen pene y las niñas vagina:



Imágenes tomadas de *Pelos por todas partes o la hormona alborotada* (Cole)  
y *Pelos por todos lados* (Bailey)

## 4.2. Perfil del lector

El lector de *En todas partes pelos* es, ante todo, un *buen lector*, tal y como lo define el filósofo colombiano Estanislao Zuleta (a propósito de la obra de Nietzsche): “es capaz de permitir que el texto lo afecte en su ser íntimo, hable de aquello que pugna por hacerse reconocer aún a riesgo de transformarle, que teme morir y nacer en su lectura; pero que se deja encantar por el gusto de esa aventura y de ese peligro”.

Este producto se enfoca, sobre todo, en mujeres jóvenes y adultas con inquietudes respecto a cuestiones de género y a las formas en que la socialización machista afecta la relación con el cuerpo, la apariencia física y, en particular, el pelo, quienes quizás buscan relatos

que les ayuden a responder sus propias preguntas sobre la vanidad y las sutiles formas de control que esta conlleva. En concreto, *En todas partes pelos* se dirige a mujeres de habla hispana, rigurosamente sometidas a los estándares de belleza occidentales y a las condiciones sociales desiguales y convulsas del continente, así como a identidades no binarias.

No obstante, al ser un proyecto de creación literaria, se aspira también a llegar a lectores de cierto nivel educativo y exigencia artística y cultural, independiente de su género o identificación personal con el relato propuesto. En tal sentido, el receptor de este producto editorial es un lector que visita bibliotecas, ferias y librerías independientes, compra libros, lee reseñas y críticas y se interesa por nuevas voces y autores, para quien el consumo de productos culturales, más que en un lujo, es una necesidad vital.

De igual forma, se espera que el proyecto tenga resonancia entre personas interesadas en la literatura de no ficción. También se espera que estudiantes y profesionales de algunas áreas de las ciencias sociales y humanas se interesen por los contenidos, pues el pelo, como cuestión de suma importancia en la historia de la humanidad, ha sido profusamente estudiado por disciplinas como la antropología social, la arqueología, la historia, la sociología y la biopolítica.

A continuación se desglosan los rasgos generales y específicos del tipo de receptor al que se espera llegar:

### Generales

- Lectores exigentes
- Consumidores culturales
- Con inquietudes estéticas y filosóficas

- Abiertos a la experimentación
- De redes independientes y alternativas

## Específicos

- Feministas
- Periodistas
- Cronistas
- Escritores
- Artistas
- Antropólogos
- Editores
- Libreros independientes
- Estudiantes y profesionales (Humanidades, Ciencias sociales, Bellas artes)

Los siguientes gráficos, tomados del Módulo de Lectura 2019 del Inegi, ofrecen un panorama esperanzador en términos del mercado específico de este producto, pese a que el balance general de este informe anual no es muy optimista.

Por un lado, es claro que los libros más consumidos por la población lectora son libros de literatura, como lo demuestra este primer gráfico:



**Porcentaje de la población de 18 y más años lectora de libros, por tipo de libros que lee**

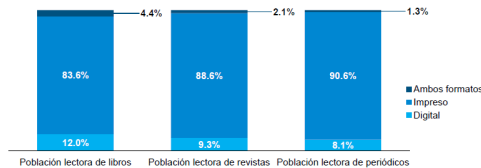


Fuente: Inegi. Módulo sobre Lectura 2019.

Nota: Los porcentajes suman más del 100 %, ya que una persona pudo declarar leer más de un tipo de libro en los últimos doce meses.

El segundo gráfico, por su parte, permite concluir que la población lectora de México consume, sobre todo, materiales impresos, como es el caso de este producto editorial:

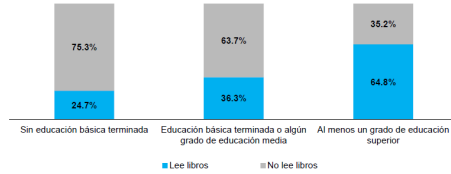
**Distribución porcentual de la población de 18 y más años lectora de libros, revistas o periódicos, según formato del material que lee**



Fuente: Inegi. Módulo sobre Lectura 2019.

En el tercer gráfico, además, se observa que el tipo de lector al que se dirige este producto editorial coincide con la población que más lee, la cual cuenta con al menos un grado de educación superior:

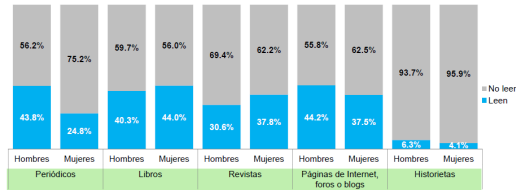
Distribución porcentual de la población alfabetada de 18 y más años de edad por condición de lectura de libros, según nivel de escolaridad



Fuente: Inegi. Módulo sobre Lectura 2015 a 2019.

Así mismo, el cuarto gráfico refleja que las mujeres leen más libros que los hombres, lo cual resulta ideal para este proyecto, pues el producto editorial, como ya se dijo, se dirige de forma particular a este grupo poblacional:

Distribución porcentual de la población de 18 y más años alfabetada por tipo de material que lee según sexo



Fuente: Inegi. Módulo sobre Lectura 2019.

## 5. Título del libro

en TODAS PARTES PELOS

## 6. Descripción

*En todas partes pelos* es un libro impreso de no ficción sobre el pelo, que aborda cuestiones sobre feminismo y cuerpo a través de textos narrativos autobiográficos impresos en papel Unibond blanco de 105 g. Entre estos textos principales se incluyen seis páginas, a manera de insertos, en papel amarillo de menor gramaje (Color plus marfil crema de 80 g), con tres pastiches<sup>1</sup> de noticias sobre el pelo tomadas de Internet, con el ánimo de ilustrar el tratamiento que los medios masivos de comunicación dan a las cuestiones abordadas en los textos principales.

El libro tiene un formato de bolsillo, forma cuadrada y un tamaño de 15 x 15 cm. La encuadernación es rústica con solapas de 9 cm, sin acabados adicionales. Para nutrir la unidad de sentido, a la producción, de carácter comercial, se añadió un detalle artesanal que consiste en la impresión de forros mediante la técnica de serigrafía (en tinta amarilla sobre Cartoncillo arcoíris negro de 175 g).

## 7. Contenido y estructura

### 7.1. Contenidos

El producto contiene tres textos de naturaleza autobiográfica sobre temas devenidos en expresiones feministas. El primero de ellos es un ensayo autobiográfico titulado “**La niña peluda**”, que aborda, a grandes rasgos, la forma en la que las críticas a la apariencia moldean la relación de una mujer consigo misma en algunos momentos

---

<sup>1</sup> Técnica que consiste en imitar o retomar contenidos preexistentes y combinarlos para crear un resultado diferente al original.

vitales, a saber: la infancia, la pubertad, la adolescencia y la adultez. El segundo, titulado “**Aprendiz de peluquera**”, es una crónica en el sentido estricto de la palabra, que narra el paso de la autora por las aulas del servicio nacional de aprendizaje colombiano para estudiar una técnica en peluquería, lo que quiere decir que es un contenido más etnográfico y menos personal que el primero. Y el tercero es una especie de cierre, un experimento de escritura onírica, quizás más difuso, más lejano de la “realidad” de la no ficción, titulado “**Pelos en la cama**”, que retoma aspectos de la relación con el cuerpo abordados de manera tangencial en los textos anteriores, tales como el asco, el sexo y el amor. Además, se incluye un epílogo de naturaleza poética, escrito en clave de **instructivo para cortarse el pelo** sin necesidad de recurrir a un estilista.

Conviene resaltar que, pese a la intención transgresora de los contenidos, se considera importante clasificar el producto editorial dentro de la categoría de “no ficción”, por dos razones fundamentales. La primera tiene que ver con el pacto con el lector: en efecto, todo lo que se cuenta en el texto respeta los hechos tal cual sucedieron, pese a la hibridez de los géneros narrativos usados y a que, como sucede con cualquier relato en primera persona, está sujeto a la interpretación personal de la autora; el único texto que no se ciñe de forma estricta a dicho pacto es el tercero, razón por la cual se recurrió, justamente, a la escritura onírica, pues se sabe que en los sueños las categorías “verdadero” y “falso” no tienen validez. La segunda razón para catalogar el producto como “no ficción” es que la narración tiene un peso distinto si se presenta como “realidad”, tanto por el impacto que esta distinción puede tener en el lector como por su atractivo comercial, pues una cosa es sumar un título más al inmenso universo de la “autoficción” y otra hacer énfasis en la naturaleza testimonial del relato.

Estas narraciones están acompañadas por siete ilustraciones elaboradas por la artista colombiana Laura Henao. En principio, el

concepto propuesto fue de ilustraciones tipo viñeta sobre algunos aspectos anatómicos, biológicos y raciales del pelo. Sin embargo, la interpretación personal de ella dio pie a ilustraciones más simbólicas y metafóricas sobre la forma en la que el pelo y los vellos atraviesan la vida y el cuerpo.

Por otro lado, entre los textos principales se incluyen páginas de distinto sustrato (diferente color y menor gramaje), en las cuales, como ya se dijo, se compusieron pastiches de noticias sobre el pelo tomadas de Internet, con las cuales se pretende mostrar la forma en que los medios de comunicación tratan las cuestiones abordadas en los contenidos. Los temas elegidos para los pastiches son los siguientes:

- Mujeres rapadas
- Robo de pelo
- Tricobezoares

## 7.2. Tono y estilo

Dada la naturaleza fragmentaria del producto editorial, el tono y el tipo de narrador varían según la naturaleza del contenido. En el caso del primer texto (ensayo autobiográfico), se recurre a la narración en tercera persona, en un tono de espectador independiente que a veces aporta sus preguntas y conclusiones. El propósito de esto es evitar el abuso de la primera persona, un riesgo latente que, sobre todo en contenidos de naturaleza literaria, puede devenir en la pérdida de lectores particularmente exigentes, pues la narración en primera persona se considera, en muchos casos, una salida fácil, peligrosa en tanto disfraza la anécdota y el testimonio de creación literaria.

En el segundo (crónica) sí se recurre a la narración en primera persona, en este caso matizada por la naturaleza etnográfica del

contenido, más cercano al texto periodístico que al testimonio propiamente dicho, pese a ser parte de un relato personal.

El tercero, en cambio, es abiertamente íntimo y personal, y por eso también está escrito en primera persona, pues es un ejercicio de escritura onírica que aspira a recoger y sintetizar algunas de las cuestiones abordadas en los textos previos de una forma visceral, íntima e impúdica, que aliente la conversación en torno a temas del ámbito privado que, no obstante, develan la naturaleza política de la relación de las mujeres con el pelo (en tanto sinédoque de cuerpo). Los pastiches noticiosos, por su parte, tienen el tono seco característico de los textos informativos.

En lo que respecta al estilo y el lenguaje, conviene aclarar que no se recurre a frases cortas con estructura básica ni se eluden los incisos, pues, dada la naturaleza literaria del producto editorial, la función poética predomina y la claridad no es prioridad ni es necesario que los signos lingüísticos tengan un sentido unívoco. Además, la complejidad del tema abordado debe ir en consonancia con el código y con el idiolecto particular de la autora y narradora, ya que es un texto escrito en clave autobiográfica y dicho idiolecto no es particularmente diáfano. Esta forma de enunciación cumple, además, una función paralingüística, es decir, marca el ritmo e intensidad de la narración.

En cuanto al estilo, es menester mencionar otro factor relevante, evidente sobre todo en el segundo texto, dado su carácter etnográfico: el uso de modismos y vulgarismos, reflejo del sociolecto de los aprendices de peluquería del servicio nacional de aprendizaje, en el espacio geográfico específico en el que se desarrolla el relato (Medellín, Antioquia, Colombia), donde el habla tiene ciertas características diferenciadoras de origen (urbano o rural), clase, género y nivel educativo.

Para ilustrar este punto, conviene mencionar que el idiolecto de la narradora y autora, usuaria cotidiana de los vulgarismos que se

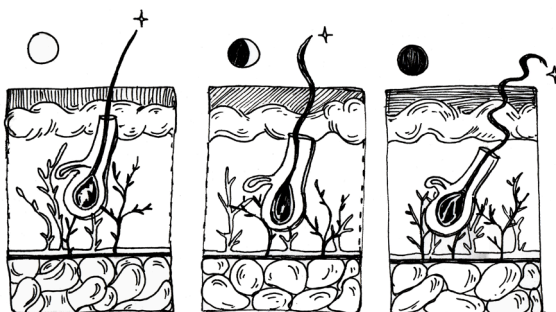
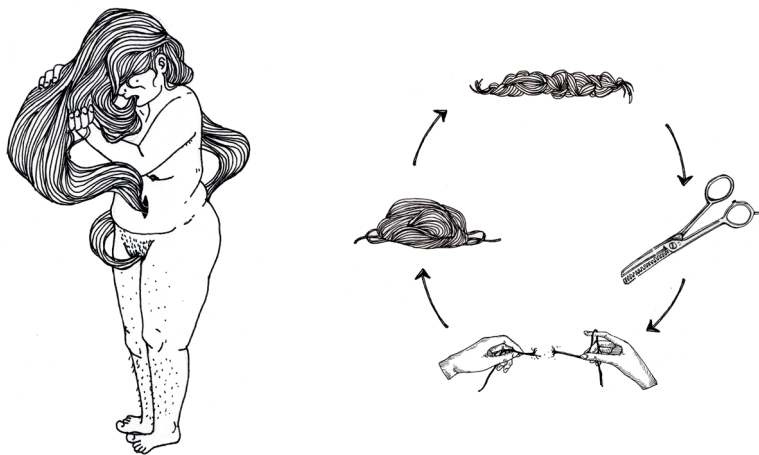
retoman en los contenidos, está permeado por la violencia lingüística del sociolecto de la región donde se desarrolla la historia, como una estrategia de protección que le permite proyectarse no como mujer, entendida en el sentido patriarcal de la palabra —esto es, como un ser indefenso, potencial víctima de acosadores y abusadores—, sino como un hombre, en el sentido más ortodoxo del término: un ser rudo, autosuficiente y procaz.

Este enfoque lingüístico sirve, además, para nutrir la unidad de sentido, pues pone de relieve la importancia de descolonizar la institución de la lengua, de la misma forma que el contenido propone una emancipación del cuerpo y la estrategia de difusión y distribución del producto le apunta a circuitos alternativos que se oponen a la colonización de la literatura latinoamericana por parte de los grandes consorcios editoriales de España. Como afirma la escritora dominicana Rita Indiana, “hay una resistencia creativa en la oralidad, una contienda permanente entre lo impuesto y lo improvisado, una contracolonización espontánea basada en lo económico y lo que es placentero al paladar”.

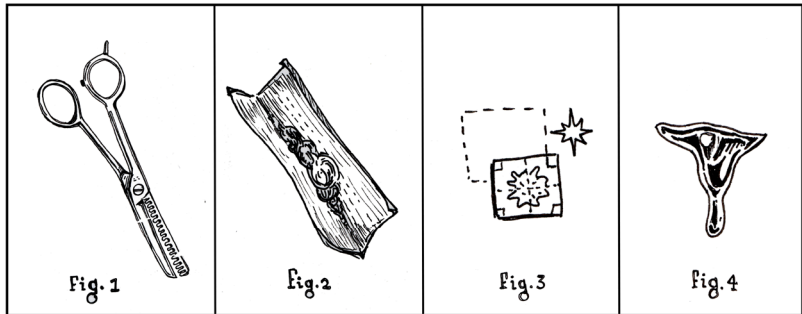
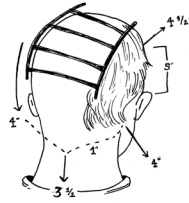
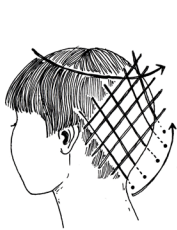
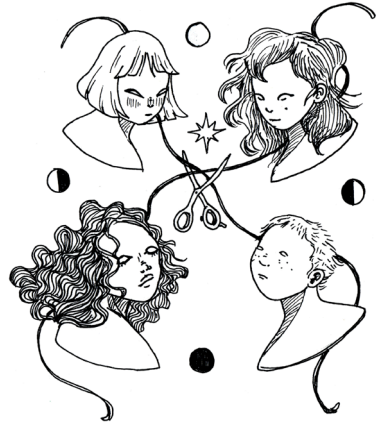
Es claro que las diferencias sociolécticas regionales, nacionales y continentales pueden llegar a dificultar la plena comprensión del significado de algunos términos y expresiones, y que este enfoque entraña el riesgo de que el contenido termine siendo demasiado local. Por ello, se planteó la posibilidad de incluir, antes de cada capítulo, el significado semántico de los modismos, en un breve glosario que sirviera al lector de hoja de ruta para navegar el texto sin ninguna confusión. Sin embargo, esta idea fue descartada, pues se tuvo en cuenta que la publicación de esta primera edición del libro tendrá lugar en el mismo territorio donde se origina el relato, es decir, que el público lector inicial está en capacidad de descifrar aquellos términos y expresiones.

La idea del glosario, sin embargo, no se descarta para futuras ediciones, dirigidas a un público más amplio.

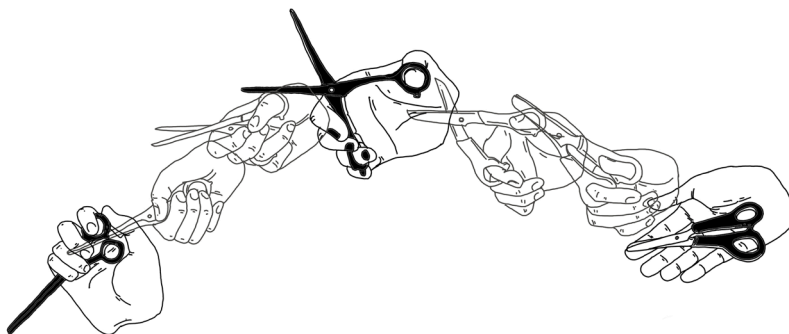
En cuanto a las ilustraciones, estas son de trazo lineal en alto contraste. Si bien se propuso inicialmente un concepto de rasgos más bien icónicos, la interpretación de la autora fue más simbólica, y se enfoca en la forma en la que la relación con el pelo atraviesa el cuerpo. Como ya se dijo, la responsable de las imágenes es Laura Henao, ilustradora de 23 años originaria de la ciudad de Pereira y residente en Medellín, con amplia experiencia en su campo y algunas incursiones recientes en el mundo editorial. Las siguientes son las imágenes seleccionadas para acompañar los textos de este producto editorial:







De igual forma, la siguiente ilustración fue la que se usó para el diseño de forros que se presenta más adelante:



### 7.3. Estructura y cálculo editorial

A continuación se especifica el orden en el que se presentan los contenidos, y una aproximación a la cuestión del cálculo editorial, en páginas ya formadas y en cuartillas editoriales (cada cuartilla editorial equivale a 1,620 caracteres con espacios).

Contenido	Título o asunto	Páginas	Cuartillas
Portada interior		1	
Legales		1	
Tabla de contenido		1	
Cortesía		1	
Presentación		4	2.8 cuartillas (4,554 cce)
Dedicatoria		1	
Cortesía		1	

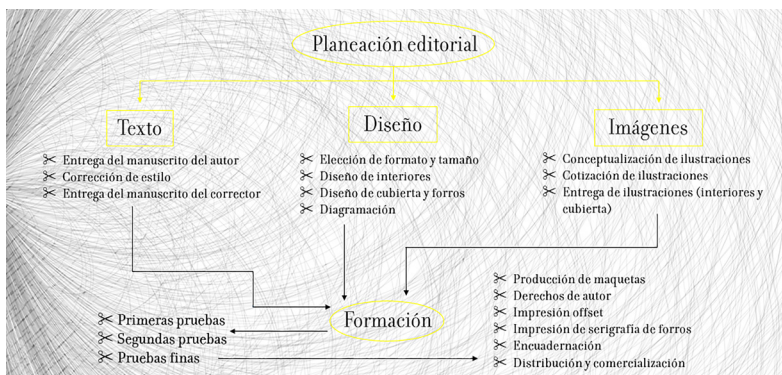
Contenido	Título o asunto	Páginas	Cuartillas
Epígrafe		1	
Cortesía		1	
Ilustración		1	
Cortesía		1	
Inicio de sección		1	
Cortesía		1	
Narración	“La niña peluda” (ensayo autobiográfico)	27	21.9 cuartillas (35,554 cce)
Cortesía		1	
Pastiche	Mujeres rapadas	---	
Cortesía		---	
Ilustración		1	
Cortesía		1	
Inicio de sección		1	
Cortesía		1	
Narración	“Aprendiz de peluquera” (crónica autobiográfica)	25	20.6 cuartillas (33,460 cce)
Cortesía		1	
Pastiche	Robo de cabello	---	
Cortesía		---	
Ilustración		1	
Cortesía		1	
Inicio de sección		1	
Cortesía		1	
Narración	“Pelos en la cama” (escritura onírica)	7	5.6 cuartillas (9,162 cce)
Cortesía		1	
Pastiche	Tricobezoares	---	
Cortesía		---	
Epílogo	“Instructivo para motilarse una misma”	4	3.1 cuartillas (5,052 cce)

Contenido	Título o asunto	Páginas	Cuartillas
Referencias		4	2,5 cuartillas (4,072 cce)
Ilustración		1	
Colofón		1	
Total		98	56,5 cuartillas (91,854 cce)

Nota: Los pastiches, señalados con amarillo, no entran en este cálculo por estar impresos en un sustrato distinto.

## 8. Planeación técnico-organizativa

Como en todo proceso editorial, la planeación incluye la conceptualización, producción, recepción y edición de contenidos textuales y gráficos, además del diseño; estos tres componentes (texto, imagen y diseño) confluyen en un proceso que llamamos “Formación”, como se ve en el siguiente diagrama, que más adelante se presenta de manera ordenada en el cronograma.



Como puede verse, la conceptualización de las imágenes y el diseño han sido paralelos a la edición de los contenidos, y cada uno de esos factores se ha ido adaptando a las necesidades de los demás.

En el cronograma que se presenta a continuación se observa que durante la planeación editorial, que en principio fue paralela a la producción de los contenidos, se tomaron decisiones relacionadas el formato y el tamaño. Posteriormente, la autora hizo entrega de los textos para someterlos a corrección de estilo, al tiempo que se conceptualizaban las ilustraciones. Después se procedió con el diseño, que culminó con la recepción y formación del manuscrito corregido y las ilustraciones, y con el trámite de las cuestiones relacionadas con los derechos de la obra. Y, finalmente, se procedió con aquellas tareas relacionadas con la producción, a saber: la impresión y revisión de pruebas, la impresión de forros e interiores y la encuadernación. Como en cualquier proceso editorial, la última etapa del proceso corresponde a la distribución y comercialización del producto.

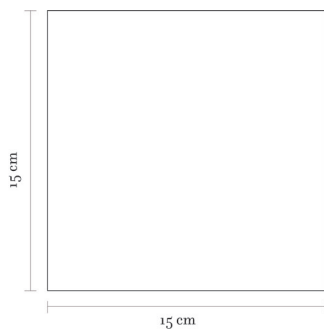
## 8.1. Cronograma

Etapa	Semestre	Primer semestre	Segundo semestre	Tercer semestre	Cuarto semestre
Planeación editorial					
Entrega manuscrito del autor					
Corrección de estilo					
Entrega del original del corrector					
Elección de formato y tamaño					
Diseño de interiores					
Diseño de cubierta y forros					
Diagramación					
Conceptualización ilustraciones					
Cotización de ilustraciones					
Entrega de ilustraciones					
Primeras pruebas					
Segundas pruebas					
Pruebas finas					
Producción de maquetas					
Derechos de autor					
Impresión					
Impresión serigrafía de cubierta					
Encuadernación					
Distribución y comercialización					

# Diseño

## 8.2. Formato

*En todas partes pelos* tendrá formato cuadrado, el cual entra en la categoría de libros especiales, pensados para libros de arte y libros objeto (López Guerrero *et al.*). Su tamaño será de 15 x 15 cm, es decir, tendrá un formato de bolsillo (entre 11 x 17 y 14 x 18.5 cm, según López Guerrero *et al.*), pues, en concordancia con el lector definido, la idea es que sea una publicación liviana y portable.



Elaboración propia

Si bien se recomienda que los libros de lectura prolongada o intensiva sean estrechos, para poder sostenerlos con una sola mano, en este producto editorial el formato obedece a que también desde el diseño se busca subvertir, de alguna manera, el uso de formatos estándar. Para justificarlo, conviene retomar a los diseñadores Gavin Ambrose y Paul Harris:

El uso extendido de formatos estándar no significa que un diseño esté limitado a seguir al rebaño. Los formatos no estándar

y los hechos a medida proporcionan una gran oportunidad de diferenciar y distinguir físicamente un diseño de sus competidores. Producir un libro diminuto o una tarjeta de visita más grande, por ejemplo, puede lograr resultados sorprendentes. (*Metodología* 154)

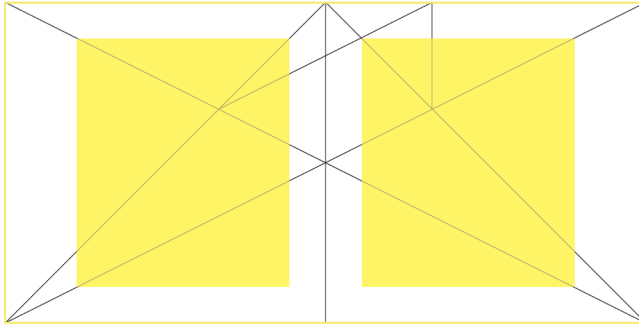
Por otro lado, el formato cuadrado (proporción 1:1) permite componer la página para distribuir bien los elementos y balancear pesos en cualquier sentido de la página.

### 8.3. Reticula

Para la maquetación del producto se utilizó el método sustractivo, pues se definió primero el tamaño del libro, después se establecieron los márgenes y, a partir de estos, el tamaño de la caja; por último se eligió la tipografía y, según estas, se definieron el cuerpo de texto y el interlineado (De Buen 280).

Para establecer los márgenes se recurrió al esquema perfeccionado por el tipógrafo alemán Jan Tschichold, basado en el método de Van der Graaf, que consiste en trazar diagonales para establecer proporciones geométricas. La elección se debe a que el método que sirve de base a este esquema es, en palabras de De Buen, un sistema “tan estético en su trazo como en su aspecto final”; se aspira a compensar, de este modo, la elección de un formato poco convencional. En este mismo sentido, se aprovecha la amplitud de los márgenes que este esquema permite establecer (De Buen 268-271), los cuales pueden facilitar la lectura de un texto de una sola columna en un formato cuadrado.

En la siguiente imagen se puede apreciar la aplicación del esquema de Tschichold:

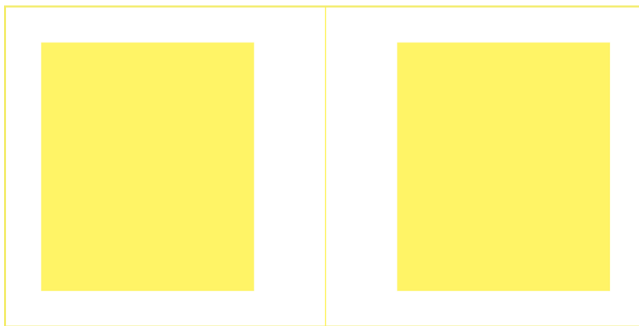


Aplicación del esquema de Jan Tschichold. Elaboración propia

De acuerdo con este esquema, los márgenes superior, inferior e interior medirían lo mismo, y el margen exterior mediría el doble:

Sup.: 4po	Int.: 4po
Inf.: 4po	Ext.: 8po

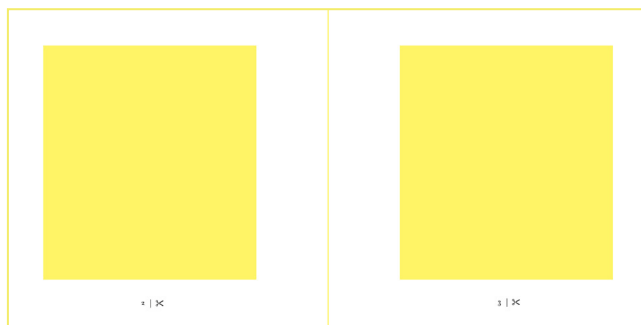
No obstante, por el tipo de encuadernación (rústica pegada), que durante el proceso de producción puede significar la pérdida de algunos milímetros del margen interior, de por sí estrecho, se sugirió invertir los márgenes interiores y exteriores, y el resultado fue el siguiente:



Inversión de márgenes de la maqueta clásica de Jan Tschichold. Elaboración propia



Adicionalmente, el margen inferior de la retícula inicial se modificó para dar espacio a la foliación y al detalle decorativo que la acompaña, lo que a su vez implicó una leve modificación del tamaño de la caja de texto, como se observa en el siguiente diagrama:



En línea con lo anterior, el ancho de caja quedó de 60 caracteres en promedio y la profundidad de caja, de 22 líneas, para un tamaño final de caja de 23p5 de ancho por 25p8 de alto, de modo que las medidas finales de los márgenes son las siguientes:

Sup.: 4p0	Int.: 8p0
Inf.: 5p7	Ext.: 4p0

#### 8.4. Selección tipográfica

Para el diseño de *En todas partes pelos* se eligió la familia tipográfica Filosofía, diseñada por la tipógrafa de origen eslavo Zuzana Licko en 1996. El diseño es una interpretación personal que hace Licko de Bodoni, tipografía moderna del grupo de las Didonas, según la clasificación Vox Atypi.

La razón de esta elección es, en primera instancia, que la diseñadora es una tipógrafa mujer pionera en el medio. Si bien ella no es abiertamente feminista, se ha convertido en un referente fundamental para las mujeres que quieren incursionar en el diseño tipográfico, un campo que, como tantos otros, ha estado históricamente dominado por hombres, pues son ellos quienes detentan casi todas las posiciones de poder (Jurgens). Su trayectoria data de principios de la década de los ochenta del siglo pasado, cuando fundó, junto con su esposo, el editor y diseñador gráfico Rudy VanderLans, la fundidora Emigre, de donde proviene la tipografía elegida para este proyecto.

La selección también se debe al trazo de la familia, que por sus serifas constituye una fuente cómoda para lecturas prolongadas; además, ofrece un buen rendimiento tipográfico, que encaja con los estándares sugeridos por Robert Bringhurst y Jorge de Buen. Según Bringhurst, el rendimiento apto para “altos lectores” —jóvenes de 15 a 25 años y adultos de 25 a 59 años— está en el rango entre los 45 y los 70 caracteres con espacios por línea en composiciones de una sola columna, y la cantidad ideal es de 66 caracteres (26-27). En este producto editorial, el rendimiento ofrecido por Filosofía en el ancho de caja resultante, definido por los márgenes ya descritos, está dentro del rango sugerido, pues cada línea tiene un promedio de 60 caracteres con espacios.

Por otro lado, la combinación de estilos se hace por familiaridad, ya que todas las variantes pertenecen a una súper familia. La única excepción de esta combinación la constituyen los pastiches, cuyas tipografías carecen de serifas, pues están elaborados a partir de contenidos preexistentes que no pueden ser modificados; no obstante, los estilos tipográficos de los elementos que conforman los pastiches no son muy disímiles entre sí, pues todas las noticias han sido extraídas de sitios de noticias de la web.

Para el título principal (forros) se eligió la variante regular del estilo Filosofía Unica, la cual mezcla altas y bajas a una misma altura, es decir, no tiene líneas ascendentes ni descendentes, lo que le confiere armonía visual a pesar de su apariencia poco común, y la hace una tipografía versátil, ideal para titulares dinámicos y artísticos; a eso, justamente, debe su nombre (unicase, que significa, literalmente, “unicaja”) (*Tipografismo*):

EN TODAS PARTES PELOS

Para la mención del autor en forros, inicios de capítulo y de subcapítulo y otros subtítulos (como los de contenido y referencias), se eligió el estilo Filosofía Grand, en sus variantes regular y bold, una tipografía más refinada, pensada para titulares (*Letrag*):

Aprendiz de peluquera

Y para el cuerpo de texto de los contenidos principales, se eligió el estilo Filosofía OT, en sus variantes regular e italic:

la niña era muy peluda

Respecto al cuerpo y el interlineado, se eligieron después de hacer algunas pruebas impresas para valorar el equilibrio entre rendimiento y legibilidad, y se escogió un puntaje y un interlineado de 11 pt / 14 pt. Gracias a dichos valores, la mancha tipográfica no se ve muy oscura ni parece, en palabras de De Buen, “una sucesión de rayas paralelas”, y por esta última razón no hay riesgo de ríos y calles; además, la interlínea ofrece suficiente espacio para que el ancho de la columna facilite al lector encontrar el siguiente renglón (242-249).

A continuación se presenta una tabla con los estilos, sus variantes, los tamaños e interlineados, y sus usos:

Estilos	Variantes	Usos	Cuerpo e interlineado	Alineación	Muestra
Filosofia Unicase		Primera de forros y portadilla (título)	51 pt	Derecha	en TODAS PARTES PELOS
Filosofia Grand	Regular	Primera de forros y portadilla (autor)	19 pt	Derecha	Paula Camila. O. Lema
		Inicio de sección	27 pt	Derecha	La niña peluda
	Bold	Subcapítulo (versalitas)	18 pt / 28 pt	Izquierda	I. II. III.
		Títulos (otros)	15 pt / 28 pt	Centro	<b>Contenido</b>
Filosofia ot	Regular	Cuerpo de texto	11 pt / 14 pt	Izquierda	Mucho pelo
	Italic	Cuerpo de texto	11 pt / 14 pt	Izquierda	<i>Qué visaje</i>

Por otro lado, se eligió el párrafo quebrado o en bandera porque, en términos de De Buen, este tipo de párrafo “basa su eficacia en el espaciado uniforme entre las palabras. Esto hace que la mancha de texto tenga un tono perfectamente homogéneo, con lo que resulta muy atractiva a la vista” (315). En particular, se usa el párrafo a bandera derecha para facilitar la legibilidad (316), con una sangría de primera línea de 1p6, cuyo propósito, como explica De Buen, es el de permitir al lector reconocer el comienzo de un nuevo párrafo en los casos en que la última línea ocupe todo el ancho de la caja de texto y no sea posible distinguir entre un punto seguido y un punto aparte (317-318).

Por último, y como se observa en el apartado de aplicación de la retícula, la foliación irá acompañada de una raya vertical y de un

elemento decorativo, en este caso una tijera, como forma de establecer una relación directa entre el diseño y los contenidos.

## 8.5. Selección cromática

El diseño de *En todas partes pelos* procura ser coherente con los conceptos de fragmentación y dualidad propuestos, y para indicarlo de manera explícita se vale también del color. Por ello se eligieron tres colores: el blanco, el negro y el amarillo (definidos por el sustrato y las tintas).

Según la clasificación de Ambrose y Harris, el color dominante, es decir, “el color principal empleado para llamar la atención del observador”, es el blanco, pues de ese color es el sustrato en el que se imprimirán los contenidos principales, que constituyen más del 90 % del libro; por su parte, el color de énfasis, es decir, el “empleado para aportar un detalle visual efectivo”, será el amarillo, que se usará en la tinta para la impresión de forros y en el sustrato de los pastiches de noticias; y el color subordinado, a saber, el “color visualmente más débil que complementa el color dominante o contrasta con él”, será el negro, usado en la tinta de impresión de interiores y en el sustrato de los forros (*Color* 24 y 205).

Se eligió el color amarillo por varias razones, fundamentalmente por la ambivalencia de sus significados simbólicos, que alimentan el concepto de dualidad y, en consecuencia, la unidad de sentido del producto editorial.

Según cuentan Pastoureau y Simonnet (82-93), en la antigüedad el amarillo fue un color muy apreciado, en especial en Asia y América, donde aludía al poder, la riqueza y la sabiduría. En Occidente, en cambio, muy pronto fue desplazado en sus connotaciones positivas por el color del oro, y adquirió así un significado más cercano al otoño, la decadencia, la enfermedad; además, en algunos contextos se asocia con la mentira (85). Dicen los autores:

En el mundillo de los colores, el amarillo es el extranjero, el apátrida, el que suscita desconfianza y que atribuimos a la infamia. Amarillo como las fotos que palidecen, como las hojas muertas, como los hombres que nos traicionan... De amarillo vestía Judas. Amarillo era el color con que se denunciaba la casa de los fabricantes de moneda falsa. Amarilla también era la estrella que marcaba a los judíos y los destinaba a la deportación... (82)

Por otro lado, *amarillista* es el nombre que recibe el periodismo que hacen los “tabloides” —así llamados por su formato—, medios sensacionalistas cuyos contenidos se enfocan en el chisme, la sangre y el morbo, lo cual alude al enfoque de los contenidos que serán impresos en sustrato de ese color.

Sobre el color negro, Ambrose y Harris explican que es un color “mágico, dramático, elegante, siniestro y audaz” (13), lo que concede cierto carácter al producto editorial. Los autores también destacan la ambivalencia del amarillo, al afirmar que simboliza “esperanza, alegría, pero también cobardía y engaño” (*Color 12*):

El amarillo es un color versátil que permite representar muchos estados emocionales. Los amarillos vivos suelen asociarse a la vitalidad y la alegría, mientras que los amarillos verdosos tienen una mayor connotación de malestar, náusea y enfermedad. Del mismo modo, los amarillos pálidos pueden evocar la frescura de los cítricos, pero también pueden connotar cobardía, según el contexto en que se usen. (*Color 114*)

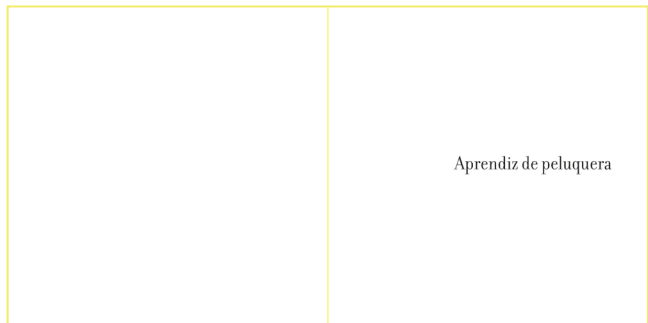
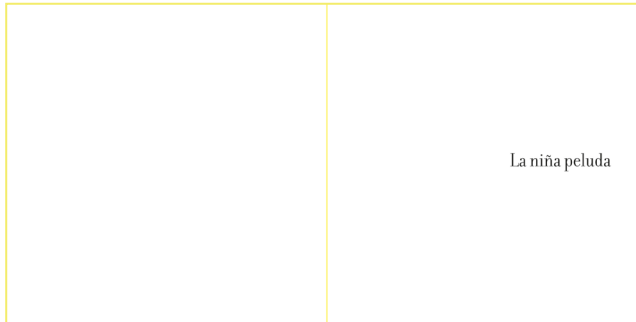
Los autores asimismo explican que la combinación del amarillo y el negro es la que mayor contraste presenta, y afirman que no es casual que ambos colores estén presentes en la naturaleza a modo de advertencia (como en las abejas y avispas), en un sistema de

codificación cromática que el hombre ha emulado, por ejemplo, en señales “que advierten de posibles peligros y obstáculos” (*Color* 114).

## 8.6. Aplicación de retícula, estilos tipográficos y selección cromática

A continuación se presentan algunos esquemas de dos contenidos ya formados, con la aplicación de la retícula, la tipografía, los colores y los estilos de párrafo creados. Las imágenes de inicios de sección, inicios de capítulos y páginas dobles con caja de texto completa y texto real permiten observar la mancha tipográfica, además de otros elementos como el tipo de párrafo, la sangría, el cuerpo de texto y el interlineado.

### Inicios de sección



## Pelos en la cama

# Inicios de capítulos, páginas enfrentadas y finales de capítulos

## I.

De pie junto a la cama, la madre se inclina para que la niña pueda agarrarle el mechón de pelo al que siempre le da vueltas mientras entra en el sueño. Con paciencia, el cuerpo doblado en una posición imposible, espera a que se duerma la cría, que así llamaremos O., cuyos ojos se van apagando mientras la mano regordeta se prende del cabello ante castaño claro, salpicado aquí y allá de precoces canas. Ligado que O., de pelo negroísimo, por fortuna no vechos.

La cuna está en un hospital privado cuya curatela no sabe la madre cómo va a pagar. La alternativa era uno público, galpón con cientos de camas donde O., de dos años, habría tenido que pasar las noches sola y amarrada para que el medicamento —*namonaco*— no le destruyera el sistema circulatorio. La niña es izquierda, a tal grado que algún griego ya la apodó "Idelidra". En los diez días de hospitalización, será la madre quien la sujetará. Y cada noche, se inclinará sobre la cama para dejarla prendiéndose de su mechón.

El padre es una figura intermitente. Rigurosamente sujetado por el vello piloso de una estraza, aparece cada tanto a inventar y a pedir, a besar su niña, a pedirle perdón por el futuro pecado del abandono, que muy pronto pondrá entre ellas y su

12 | ✂

primera hija, la mayor, de otra madre (sin canas) unos 1,494 kilómetros de distancia.

Por ahora, la niña sobrevive. Todos los días, la mamá la saca al patio de la casita donde está la clínica, y bajo el sol se regodea en el resplandor de la atropispechada piel de O. y en el haz de finos vellos que le sacó al padre, a la izquierda de la espalda baja, casi invisible pero siempre ahí, pequeño recordatorio de la fuera de origen.

La niña es muy vellosa. Sabemos que es difícil crecer en tales cosas, pero es así porque así lo quiso la madre. Ya no le hanugo, ese pelito felpa, protección para los últimos meses de gestación y el parto, se cece unos días después del nacimiento. Tampoco es harinoso: lección sea la ausencia de fono, levísimo el castaño, castaño en la punta que no alcanza mayor altura. Desde sule estar, no obstante, el vello está negro, será grueso, será mucho. O. es vellosa. Simplemente vellosa.

La madre, declamamos, imploraba mientras gestaba, que salga pelado, bien pelado. Y en el durazno se acariciaba la cara mientras aprendía las lides de la maternidad y se repartía entre el trabajo, la universidad y los pañales de tela, para O. no admitía desvelado a causa de otra multitud de herencia, prevención de lo que se sabe bien que rama del árbol genético, que la hace susceptible a alergias y eccemas de pesadilla, en todas partes

cuando bebé, en pies y pliegues durante la infancia, y en cara y musos en la adultez.

La crineta ya está decida que rasgos como el vello están escritos en los genes. Pero la madre es lampiña, al igual que el padre, ambos muy blancos a pesar del origen chocanero de la abuela materna, bien disimulada por su piel morena y su grueso rabillo. Ahora está maullento, pero antes, cuando aún no se mudaba a ese país vecino hoy hundido en la miseria por culpa de un sátrapa sin la menor gruta de un antecesor, el padre era grueso y rubio. "Moby Dick", se reían de su blancura y peladez. Se reían de muchas cosas, todo el tiempo, pero ni eso impidió que se largara.

La abuela tampoco tenía vellos, tal vez por esa herencia negrude que madre usaba echarle en cara cuando le decía a la madre: "¿qué por qué era suaga de ese negro?" Cuando el hombre evolucionó hasta perder el pelo, se reclaman ancestros para libar la piel y filtrar mejor los rayos del sol de la sabana africana. Quitas por su blancura es que O. es tan peludo. "¡nacido era negro, abuelo!", quita le diría la niña si consiguiera vive a parte del análisis de cráneos del siglo 1, investigadores heréticos concluyeron que el linde hispanico, el real, toda el cabello rasado era moreno y bajo, como los hombres del desierto, y su llevaba el pelo largo como en el cuadro que presidía la sala de la abuela. Ya muy vieja,

13 | ✂

14 | ✂



de miedo bien disimulado porque los hombres, como los perros, pueden clierlo y atacar.

Un año después O. regresa a Bogotá de visita. Ya ha empezado a cambiar pelopelata, comensalada por la abilidad de que en el pelo rabia tartarismo poder. Marina, por su parte, no se acuerda, ni la nomenclatura ni el más mínimo que su obra en la cabecera de O. la haya llevado hasta las aulas de nuevo, en su vez para hacerse estilista. Para entonces ya sabe con exactitud de qué mensaje quiere ser dñata a través de su corte, y por eso le ha millonados precisas a la pelopelata, que se va cortando, primero con suavidad y luego con creciente violencia. No es la primera vez que un estilista, inconspicuo arista del pelo, se ofende con su casi tréfica instrucción. Pero en manos de esa otra gñilla mortifera, apesada a perfume y fñador, la tijera convertida en arma punza, pincha, lastima, casi artima de dñar en línea cartoso heraldado a la madre que la misma O. se arañó cada día por tres o la dñada. Algo erige dentro de ella.

Cuando no son contrabando sñer aborve una gñita, como ese día, a O. lo le hasta su mechón de pelo para recordar cuánto tuvo que pasar para llegar hasta allí: la supervivencia de la aliferada carne, el milagro de no haber quedado riega, la vergüenza por ser quien es, el prestigio dñatigo por su lengua insurrecta. Emergent-

1 | 30

da por el macho que desde el espejo la sabida, no tiene cómo recordar la ternura de la madre. La devoción de la aborla, la vocación de maestra de su mejor amiga cuando se entrega a la sñerfatura de enseñarle a amar a un mol tipo. Porque la era, entonces, deja de ser reminiscencia del útero materno, la cuna en el hospital, el delicado cajeteo castillo de la mujer que nunca podrá ser, y se convierte en insuperable sistema de todo el odio tóxico que la acompaña, como cantó hace años la Difunta Lebata.

Sí, pelopelata, sí, no para dar a otora la alegría que una vez le dio Marina, como aspiró al principio, sino para cuidarse de no caer, nunca más, en manos de otra mortifera gñilla con tijeras.



31 | 30

La niña, por supuesto, soy yo. Hay gente muy papista con eso de la primera persona, y pretendo ser tomada en serio a pesar de mi sensual y salvaje cabellera rodeada roja, todavía corta, de mis así-las y piernas peladas, en franca rebelión contra la cuñilla, de mi persistente manía de picarme la cara con el pelo a riesgo de pasar por terrazada mental, de mi aspiración a hacerse pelopelata por a tener ya una profesión y un pasado de amigos que se borlan sin poder de mi propósito justo que en un mes adierte.

Desde hace poco más de un año soy estudiante de una técnica en pelopelata. "Agradada", que es como llaman a los estudiantes del servicio nacional, institución pública nacionalista que puede entrar después de pasar tres filtros: inscripción, examen por Internet y una entrevista en la que hay el perfil hasta casi comer pelo porque me habían dicho que si se contrataban de mi paso por la universidad no me daban el tiempo como el colegio, que era la vergüenza por delante.

Uno el formulario después de haber preguntado en tres o cuatro academias de belleza y descubrí que en una ciudad tan plástica, alibonada y peloplanchada como Medellín—"medicdo con clase"—dice una amiga—"la enseñanza de un oficio tan burrante como que la estética capilar es accesible para una "pobrec" profesora—entregada a la incertidumbre del pñanco más por

32 | 30

sabid mental que por comodalidad. De dudosa calidad pero largo alcance burocrático, es servicio nacional es, como no, gratuito.

Presenté el examen virtual entre aragantes cargadas de persona con mediano nivel de comprensión lectora, y casi me sentí mal por no haberme convertido a tiempo en una asalariada con plata para pagar una academia en lugar de quitarle ese subletrado lugar de "Estrategia gratuita para el trabajo" o ser más desengañado.

Alancé a emocionarme cuando supí que había pasado a la entrevista, una técnica de sesión grupal en un salón muy colorido. Zete medio literariada de auto y se recalca en la ropa el andar de las manos, como hace la gente con todo que perder en circunstancias como esa. La Negra hablaba bajito e impasible decreta porque todavía no agarra confianza. Algo sonreía tranquila con sus cadetes de reina universal embullidos en una miríada de esas que dejan ser el todo a la menor insinuación. La señora traza algo nombre no recuerdo pero algo echando mano de todo su currículum—y de la postita empírica que la corrección política difunde de tolerancia— pero no se lo dñero, no por transfobia sino porque había desistido y a dos veces de la misma técnica. Todas repetían la misma cantinela—que querían ser "estilistas integrales", "blablaba"— mientras volaban

larga melabra pelajamente pelada. Los pasos matas, con las barbas bien marcadas y las cejas perfiladas, perfumadas y acicaladas, aclaraban con suspechoso infante que querían ser bailarines. No señalaban, no pelopelaban, bailarines.

Si la hubiera leído entonces, habría recordado con malicia eso que dice Susy Bekus, psicoanalista y feminista brasileña, que el primer deseo reprimido, origen de la sexualidad del machado, no es, como dice Freud, la regresión del deseo por el progenitor, sino la del deseo por los seres del mismo sexo. Si lo hubiera sabido entonces, me habría preguntado qué dios el hijo Gregorio era de las barbas marcadas con tanto celo y las cejas tan cuidadosamente depiladas, él que prohibió el uso de bigotes y barba en pena de excomuniación porque alzarlos era de bien cristiano, en tiempos donde la Iglesia aún condenaba la vanidad e imponía la longitud del pelo y el uso de velo. Ni siquiera se meva una moda de hacerse bailarines, habría comentado si mi deseo no fuera pasar de agüete entre gente tan distinta, pues el efecto se conoce desde la antigüedad Grecia y lo que ahora son cuñilleros con reguetón y hay hoy a todo volumen por entonces entre chibes para pensar y debatir cosas de varones.

Me entusiasme también cuando supí que había sido admisi-

con sus morenos mólculos. Y no palpoco con las manos, solo con la lengua. Al final el profesor interviene y me agarra. Mistrando pienso que, memorizado en fusión macho, gñerda de vista que un tipo como el podría llamarse el buche de acido—de la misma forma que antes pudieron haberme lastado el pelo en pegamento—, como hacen los hombres (y algunas mujeres) cada vez con más frecuencia en este mortuhal mundo quieren desfogar el albedo de su dñeo (o de su emítido).

Tampoco ya hego certificación. Debo completar 800 horas de práctica en alguna pelopelata que esté dispuesta a patrocinarme, y tengo una profesión que se supone en mi sustento y vocación. Tengo demasiado trabajo serio para poner mi energía en un pasatiempo, me digo, pese a haber gastado cientos de horas en dictados y en tarca estúpida como la maquetada de mi pelopelata soñada—en las que a veces ponía tanto empeño que hasta a mí misma me asombraba semejante abicho en manadas—pese a haber agobiado, aunque fuera por tres veces, todas las asignaturas. Entre mi formal y el empalmeado funcionamiento del servicio nacional, nunca entendié bien qué papeleo debía tramitar y día a día después me regresa el certificado.

En realidad no me importa. Ahora sé que la pérdida dñarta de cabello oscila entre 60 y 120 pelos, que el nombre formal de una

plaga de piojos es "pediculosis", que es recomendable cambiar de champú cada tanto porque con el tiempo pierde efectividad, que el aceite de jojoba sirve para tratar el cabello seco si se aplica en masaje circular y enjuaga después de diez minutos, y para el cabello grueso si se masaja de abajo hacia arriba con pequeños golpecitos y se deja actuar toda la noche. Además, confirmo algunos cosas que mi intuición ante el espejo ya había descubierto, como que las patillas "son" en el punto más estratégico a la hora de crear y diseñar un corte, para ella postularlo y definir el estilo y la personalidad de quien las usa."

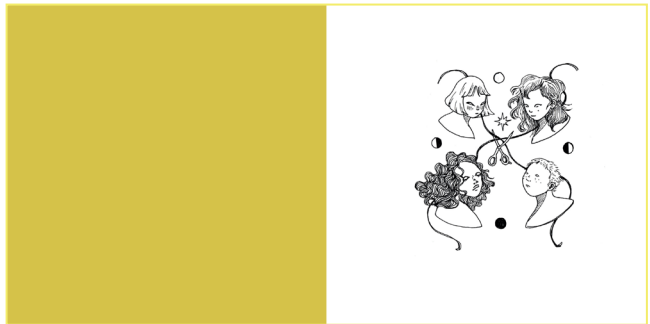
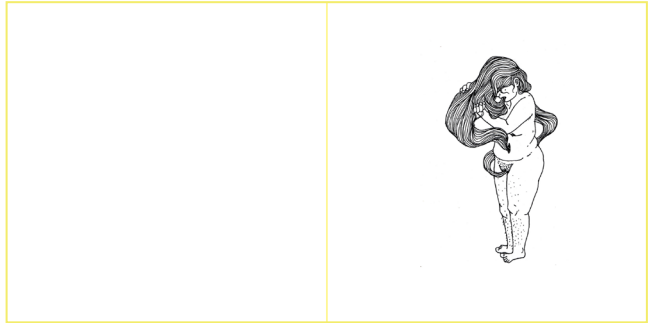
Además, digo, tengo un pasado de clientes tipos que incluso insistían en pagarme, y la mayoría alometa mi verticeno con secretos que nunca le contaré a nadie. A muchos los he hecho felices; ante el espejo, después de pasar por mis manos, aquellos que todos sufrimos lo he dicho que son los más belllos del reino aunque en realidad no lo sean. Y, cómo no, desde hace un par de años ser mi propia pelopelata; no soy personal mortifera gñilla con tijeras.



33 | 30



Además, se incluyen esquemas de tres de las ilustraciones que acompañan los textos, las cuales ocupan una página completa, precedida de una página de cortesía, al principio de cada uno de los capítulos:





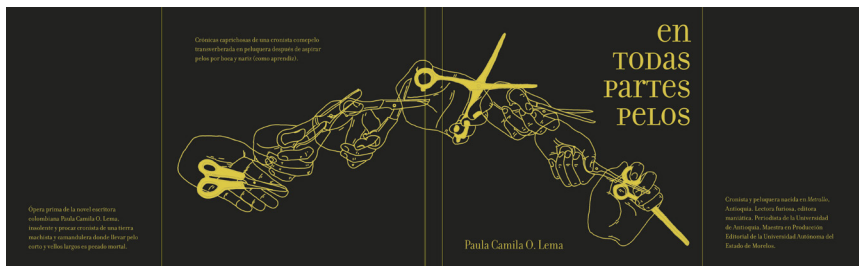
## 8.7. Cubierta

Desde la primera etapa de la planeación editorial se tuvo claro que el diseño de cubierta sería concreto: una imagen sólida y minimalista, de naturaleza capilar, en un contraste entre amarillo y negro. Este es un ejemplo de esas primeras tentativas:



Después de una depuración en la que intervinieron algunos factores relacionados con la selección cromática, la variante tipográfica elegida para los forros y algunas modificaciones en el enfoque de los contenidos, surgió una versión más sólida y detallada, que incluye la ilustración de cubierta elaborada por Laura Henao (editada para adaptarse a la necesidad cromática del producto), la cual ocupa primera de forros, lomo y cuarta de forros. A continuación se presentan la cubierta y la imagen de forros.





En la primera solapa se incluyó una breve e informal reseña biográfica de la autora, la cual reza lo siguiente: “Cronista y peluquera nacida en *Metrallo*, Antioquia. Lectora furiosa, editora maniática. Periodista de la Universidad de Antioquia. Maestra en Producción Editorial de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos”.

En la segunda solapa, por su parte, se presenta una sinopsis de los contenidos del libro: “Crónicas caprichosas de una cronista comepelo transverberada en peluquera después de aspirar pelos por boca y nariz (como aprendiz). Ópera prima de la novel escritora colombiana Paula Camila O. Lema, insolente y procaz cronista de una tierra machista y camandulera donde llevar pelo corto y vellos largos es pecado mortal”.

## 9. Derechos de autor

### 9.1. Propiedad intelectual: generalidades y antecedentes

Hija de la Ilustración, época en la que las ideas del hombre empezaron a ser valoradas en toda su dimensión, la salvaguarda jurídica de la propiedad intelectual data del siglo XIX, aunque en rigor tenga antecedentes en las culturas griega y romana. Según la define César

Osorio Moreno en “Evolución de la protección penal del Derecho de Autor en Colombia” (150),

...la propiedad intelectual es una disciplina normativa que protege las creaciones intelectuales [...] comprende el derecho de autor y los derechos conexos; la propiedad industrial (que comprende la protección de los signos distintivos, de las nuevas creaciones, los circuitos integrados, los secretos industriales); y las nuevas variedades vegetales.

Explica el mismo autor que en el Imperio Romano ya se castigaba la violación de algunos derechos que hoy constituyen el derecho autoral, por lo que en esa época es posible ubicar sus primeros antecedentes. Siglos después, el desarrollo de la imprenta demandó mayor control sobre la divulgación de obras escritas, así que se hizo necesario el establecimiento de lo que se conoce como “sistema de privilegios”, que a su vez dio origen a normativas como el Estatuto de la Reina Ana, expedido en Inglaterra en 1710 y que algunos autores consideran como el antecedente primario del derecho autoral actual. A partir de entonces cada país comenzó a elaborar sus propias normativas, pero estas estaban limitadas al orden nacional, de modo que hubo que recurrir a acuerdos bilaterales (153-156).

Además, la Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano estableció, en 1789, que “siendo inviolable y sagrado el derecho de propiedad, nadie podrá ser privado de él, excepto cuando la necesidad pública, legalmente comprobada, lo exige de manera evidente, y a la condición de una indemnización previa y justa” (Rodríguez 143). Puede afirmarse, entonces, que el derecho a la protección de las creaciones e inventos es un derecho humano, es decir, tiene un carácter inviolable y sagrado, pues la Declaración Universal de los Derechos Humanos, en su artículo 27, indica:

1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.
2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.

Gracias a dicha evolución surgió, en 1886, el “Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas”, suscrito por varios países europeos el 9 de septiembre de dicho año. Tres años antes, en 1883, se había firmado el primer tratado internacional para la protección de la propiedad intelectual: el “Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial” (Osorio 156). Cuentan Clara López y Adrián Estrada que el origen de este último tratado fue la Exposición Internacional de Invenciones de Viena celebrada en 1873, a la que algunos inventores no asistieron porque temían que sus obras fueran plagiadas. Casi un siglo más tarde, en 1966, la protección pactada en el Convenio de Berna se ampliaría también a intérpretes, ejecutantes, productores y organismos de radiodifusión a través de la Convención de Roma, en lo que se define como “derechos conexos”. Como afirma Rodríguez, “lo que, inicialmente, era apenas un pequeño concepto, vale decir el de las creaciones del intelecto, ha venido desarrollándose a tal punto de que hoy la propiedad intelectual puede considerarse como un género” (143).

En el ámbito internacional, la entidad encargada de administrar los convenios de Berna y París es la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, OMPI (WIPO por su sigla en inglés), un organismo especializado de Naciones Unidas fundado en 1970 para garantizar la protección de los derechos de creadores e inventores. La OMPI define la propiedad intelectual como aquello relacionado “con las creaciones de la mente: invenciones, obras literarias y artísticas, así



como símbolos, nombres e imágenes utilizados en el comercio” (2); además, divide la propiedad intelectual en dos categorías: el derecho de autor, referido a obras artísticas y literarias y diseños arquitectónicos, y la propiedad intelectual, que hace alusión a patentes, actividades de naturaleza industrial y ubicaciones geográficas. Según esta organización, “promover un sistema de propiedad intelectual eficaz y equitativo puede contribuir a que todos los países exploten el potencial de la propiedad intelectual como catalizador de desarrollo económico y de bienestar social y cultural” (3).

No está de más aclarar que, tal y como sucede con acuerdos transnacionales de otra naturaleza, este organismo y sus tratados y acuerdos no emiten normas obligantes en materia de propiedad intelectual, sino meras recomendaciones que por fortuna han sido acogidas, en mayor o menor medida, por todos los países suscritos.

## 9.2. Derecho de autor

### Generalidades y antecedentes

El derecho de autor es la rama de la propiedad intelectual que compete a los productos editoriales, y, por lo tanto, será el foco del presente trabajo. Consiste en un mecanismo para la protección de autores, artistas y creadores, así como de intérpretes, ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de difusión.

Según el jurista mexicano David Rangel Medina, el derecho de autor es, por sus características, una rama del derecho “con naturaleza jurídica propia”, cuyas justificaciones en el ámbito nacional son diversas: la justa remuneración por el trabajo de los autores (“justicia social”), la protección económica que garantice inversiones futuras, la moral (derecho a la paternidad de la obra) y el prestigio nacional (89-91). Por su parte, la OMPI afirma que “la protección por

derecho de autor y derechos conexos es un componente esencial del fomento de la creatividad y la innovación” (20).

El objeto del derecho de autor es la obra, es decir, la creación artística, literaria o científica de una persona física, que se manifiesta en algún medio perceptible a los sentidos. En palabras de Rangel Medina, una obra es la “fijación de un acontecer espiritual por medios representativos accesibles a los sentidos en un continente material que le sirve de vehículo” (91). Su protección, según lo establecen los acuerdos de la OMPI, abarca “las obras literarias y artísticas (por ejemplo, las novelas, los poemas y las obras de teatro), las películas, la música, las obras artísticas (por ejemplo, dibujos, pinturas, fotografías y esculturas), y los diseños arquitectónicos” (OMPI 2). Para ser protegida, además, una obra debe cumplir con dos requisitos fundamentales: ser individual y ser original (Ley Federal del Derecho de Autor 1).

La protección del derecho de autor, tanto en los tratados internacionales como en las regulaciones de los Estados, contempla dos tipos de derechos: los morales y los patrimoniales. El derecho moral constituye un reconocimiento al creador de la obra, es decir, recae sobre una persona física, reconocida como “titular originario”, y por ello se considera, según Rangel Medina, “como el estrecho vínculo personal inseparable que existe entre el autor y su creación, [y por lo mismo] es inalienable, irrenunciable, imprescriptible y perpetuo” (105), como bien se explicita en el artículo 19 de la LFDA mexicana (5).

El derecho patrimonial, por su parte, es pecuniario o económico, es decir, implica la retribución por la explotación de la obra, y no necesariamente recae sobre el creador, pues puede ser transferido a lo que se conoce como “titular derivado”, según reza el artículo 26 de la LFDA (6); por ello se constituye en un derecho “temporal, cesible, renunciante y prescriptible”, en palabras de Rangel Medina (107), y puede recaer, en determinados casos, sobre una persona moral, pero solo en calidad de representante del creador.

Los derechos morales comprenden el de la publicación (bajo nombre propio, seudónimo o anónimo), el reconocimiento de paternidad, la divulgación y la retractación. Por su parte, los derechos patrimoniales, en palabras de Álvarez *et al.* (101), comprenden “básicamente los derechos de reproducción, distribución (donde se incluirían, en nuestra opinión, los de exportación, importación o almacenaje) y comunicación pública, que son de carácter puramente económico”.

La OMPI sugiere un plazo recomendado de protección de los derechos patrimoniales de cincuenta años después de la muerte del creador, aunque autoriza a los países a establecer plazos más largos y plantea asimismo que para hacer valer dichos derechos se puede recurrir a distintos métodos e instancias, como las civiles, las administrativas y las penales.

Dado que toda protección de la propiedad intelectual se ha establecido de acuerdo con las directrices de la OMPI, en la mayoría de países del globo se aplica de forma similar (*ieRed*). Tal es el caso de México y Colombia, países que conciernen al presente trabajo.

## México

En México tienen vigencia los siguientes tratados internacionales para la protección de la propiedad intelectual: Convenio de París (1903), Convención de Roma (1964), Arreglo de Lisboa (1966), Convenio de Berna (1967), Convenio Fonogramas (1973), Convenio de la OMPI (1975), Convenio de Bruselas (1979), Tratado de Nairobi (1985), Tratado sobre el Registro de Películas (1991), En materia de patentes (1995), Convenio de la UPOV (Unión Internacional para la Protección de las Obtenciones Vegetales, 1997), Acuerdo de Viena (2001), Arreglo de Estrasburgo (2001), Arreglo de Locarno (2001), Arreglo de Niza (2001), Tratado de Budapest (2001), Tratado sobre el Derecho de Autor (2002) y

Tratado sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (2002) (Montalvo 7).

En el ámbito nacional, el marco jurídico está contenido en la Constitución, la Ley Federal del Derecho de Autor, el Código de Comercio y algunas reformas en materia de comercio electrónico. Según explican López y Estrada, el derecho de autor mexicano data del Código Civil de 1928, promulgado por Plutarco Elías Calles. Once años después fue divulgado el Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor o Editor. Ambas normativas dieron origen, en 1947, a la primera *Ley Federal sobre el Derecho de Autor*. Además, el país se adhirió al Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas el 24 de julio de 1971.

En 1997 entró en vigor la Ley Federal del Derecho de Autor actual, que amplía el artículo 28 de la Constitución mexicana, el cual reza, entre otras cosas: “Tampoco constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras y los que para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora” (Cámara de Diputados del Honorable Congreso de la Unión *Constitución* 38). El artículo 1° de la LFDA enuncia la razón de ser de la jurisprudencia:

La presente Ley, reglamentaria del artículo 28 constitucional, tiene por objeto la salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación; protección de los derechos de los autores, de los artistas intérpretes o ejecutantes, así como de los editores, de los productores y de los organismos de radiodifusión, en relación con sus obras literarias o artísticas en todas sus manifestaciones, sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, sus fonogramas o videogramas, sus emisiones, así como de los otros derechos de propiedad intelectual. (1)

Así mismo, el artículo 2° establece que la entidad encargada de los asuntos concernientes al derecho de autor en México es el Instituto Nacional del Derecho de Autor (Indautor), órgano descentrado de la Secretaría de Educación Pública encargado de llevar el registro de obras, contratos, sociedades de gestión colectiva, autorizaciones y licencias, bajo responsabilidad del Ejecutivo Federal. El artículo 162 de la LFDA, que también establece la creación del Registro Público del Derecho de Autor, afirma que el propósito de este organismo es “garantizar la seguridad jurídica de los autores, de los titulares de los derechos conexos y de los titulares de los derechos patrimoniales respectivos y sus causahabientes, así como dar una adecuada publicidad a las obras, actos y documentos a través de su inscripción” (27).

Pero, tal y como lo recomienda la OMPI, el reconocimiento de los derechos de autor y de los derechos conexos no está sujeto al cumplimiento de ninguna formalidad (De la Parra), es decir, no depende de su inclusión en el Registro Público, y, como se enuncia en el artículo 5° de la LFDA, “se concede a las obras desde el momento en que hayan sido fijadas en un soporte material” (2).

En cuanto a la vigencia de la protección de los derechos patrimoniales, la normativa mexicana, en particular el artículo 29 de la LFDA, establece una vigencia durante la vida del autor y hasta cien años después de su muerte (8).

## Colombia

Colombia se ha adherido, mediante respectivas leyes o decretos, a los siguientes convenios internacionales sobre derechos de autor y derechos conexos: Convención sobre Propiedad Literaria y Artística (1910), Acuerdo de Caracas sobre Derechos de Autor (1911), Convención Interamericana sobre Derechos de Autor en Obras

Literarias, Científicas y Artísticas (1946), Convención Universal sobre el Derecho de Autor (1952), Convención Internacional para la protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión (1961), Convenio de la OMPI (1967), Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (1971), Convenio para la Protección de los Productores de Fonogramas contra la Reproducción no Autorizada de sus Fonogramas (1971), Tratado Internacional para el Registro de las Obras Audiovisuales (1989), Acuerdo sobre los aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (1994), Tratado de Libre Comercio entre Colombia, México y Venezuela (1994), Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana (1995), Tratado OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (1996), Tratado OMPI sobre Derecho de Autor (1996) (*Dirección Nacional del Derecho de Autor*).

El derecho autoral de México y el de Colombia varían más por diferencias históricas que en lo sustancial. En Colombia la protección legal de obras y creaciones data de finales del siglo XIX. Según Osorio Moreno, la razón para remitirse a este antecedente es que en la historia republicana de Colombia, dada su inestabilidad política, solo han existido “dos constituciones con vocación de permanencia: la de 1886 y la de 1991”. Por esta razón, y pese a que en constituciones previas se aludía al derecho de autor, basta con remitirse a la de 1886, cuyo artículo 35 rezaba: “Será protegida la propiedad literaria y artística, como propiedad transferible por el tiempo de la vida del autor y ochenta años más, mediante las formalidades que prescriba la Ley” (Osorio 158-159).

Por su parte, la segunda Constitución mencionada por Osorio, del año 1991 y vigente en la actualidad, hace referencia directa a la propiedad intelectual y la divide asimismo en derechos de autor y propiedad industrial. Su artículo 61 indica: “El Estado protegerá la propiedad intelectual por el tiempo y mediante las formalidades que

establezca la Ley”; dicha ley es la Ley 23 de 1982 “Sobre derechos de autor”, también conocida como Estatuto Autoral Colombiano (*Dirección Nacional del Derecho de Autor*). Además, al suscribirse al Pacto Andino Colombia adhirió también la normativa consignada en la Decisión Andina 351 de 1993 “Régimen común sobre derecho de autor y derechos conexos”.

En Colombia, como en México, la protección jurídica de la propiedad intelectual abarca dos campos diferenciados: el derecho de autor y los derechos conexos, y la propiedad industrial. El primero protege asimismo artistas, intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión (derechos conexos); y el segundo incluye, además de signos distintivos, nuevas creaciones, circuitos integrados y secretos industriales, las nuevas variedades vegetales. (*Dirección Nacional del Derecho de Autor*).

En el caso del derecho de autor, este abarca igualmente derechos morales y derechos patrimoniales. Y la autoridad competente es la Dirección de Derechos de Autor, según se establece en el artículo 253 del Estatuto Autoral Colombiano. Además, al igual que en México, y como recomienda la OMPI y se establece en el artículo 52 de la Decisión Andina y en el artículo 9 de la Ley 23 de 1982, la protección del derecho de autor no está sujeta a formalidades, es decir, el hecho de que la obra no esté registrada no excluye la protección de los derechos morales y patrimoniales del creador. No obstante, la Dirección de Derechos de Autor también cuenta con un Registro Nacional de Derechos de Autor. La normativa colombiana contempla asimismo la creación de sociedades de gestión colectiva, y establece un mecanismo denominado ventanilla única para facilitar trámites relacionados con recaudos por concepto de derechos de autor.

Por otra parte, en Colombia se estipula una vigencia de la protección de los derechos patrimoniales durante toda la vida del autor y hasta ochenta años después de su muerte, es decir, de veinte años menos que en el caso mexicano.

### 9.3. Características y necesidades del producto editorial

Como ya se ha explicado, *En todas partes pelos* es una crónica autobiográfica que gira en torno al pelo, y contiene tres textos de naturaleza autobiográfica sobre temas devenidos en expresiones feministas, y un epílogo a modo de instructivo para cortarse el pelo una misma. Entre dichos textos principales se incluyen páginas de distinto sustrato con pastiches de noticias sobre el pelo. Dado que estos pastiches son construcciones propias a partir de contenidos preexistentes, estos serán debidamente referenciados al final del producto editorial, en respeto al derecho de autor y en ejercicio del derecho a la cita. En el caso de la legislación mexicana, este derecho está consignado en el artículo 148 de la LFDA, que establece que las obras ya publicadas podrán utilizarse sin remuneración ni previa autorización del titular del derecho patrimonial, siempre y cuando el fragmento citado “no pueda considerarse como una reproducción simulada y sustancial del contenido de la obra”, y se cite la fuente sin alterar la obra (24).

En la normativa colombiana el derecho de cita está consignado en el artículo 31 de la Ley 23 de 1982, que señala que es lícito transcribir pasajes “siempre que éstos no sean tantos y seguidos que razonadamente puedan considerarse como una reproducción simulada y sustancial”, y con la respectiva mención del autor y título de la obra citada; asimismo la Decisión Andina también autoriza, en su artículo 22, la cita sin autorización ni pago en las condiciones ya mencionadas, esto es, “conforme a usos honrados” y con indicación de la fuente y nombre del autor. En el caso de este producto editorial, solo se usan titulares, apartados muy breves de las notas de prensa y unas pocas imágenes.

El ejercicio de este derecho en ambos países también es aplicable al uso de citas, alusiones y referencias en los contenidos principales, de naturaleza parcialmente ensayística, que por su carácter



eminentemente literario no permite, en todos los casos, mencionar fuente y autor de los textos citados o parafraseados en el punto exacto donde se retoman; para subsanar posibles omisiones, se referenciarán todos estos datos de forma completa y específica en una lista que aparecerá al final del producto editorial.

Por otro lado, es necesario aclarar que las narraciones principales están acompañadas por siete ilustraciones elaboradas por la artista colombiana Laura Henao Ortiz. Esta característica obliga a la suscripción de un contrato de obra por encargo entre ilustradora y editora, cuyo contexto jurídico y especificaciones se abordarán más adelante. En el caso del prólogo, escrito por Anamaría Bedoya Builes, el pacto entre editora y colaboradora no implica la suscripción de un contrato, pues la naturaleza específica del contenido lo hace poco susceptible a su reproducción y uso con fines distintos a los que motivaron su creación.

También conviene especificar que, para la publicación de la obra bajo la figura de coedición, además de la suscripción de un contrato de coedición entre el sello editorial y la editora de la obra, será necesario el trámite del ISBN, (International Standard Book Number, por su sigla en inglés), código único de identificación de libros que, si bien no es obligatorio, incrementa las posibilidades de acceder a diversos canales de comercialización.

#### 9.4. Registro

De acuerdo con la tipología establecida en el artículo 13 de la LFDA de México, el producto editorial *En todas partes pelos* es una obra susceptible de protección perteneciente a la rama literaria; así mismo, según la clasificación consignada en el artículo 4° de la misma ley, es una obra de autor conocido (según su autor), inédita (según su comunicación), primigenia, es decir original y creada sin base en otra preexistente (según su origen); e individual, pues es escrita por

una sola persona (según los creadores que intervienen) (2-3). Por su parte, de acuerdo con el artículo 8° del Estatuto Autoral Colombiano, este producto editorial se entiende como una obra literaria, a la sazón un libro; y como una obra individual, inédita y originaria.

Por lo anterior, y en concordancia con el artículo 17 de la LFDA y el artículo 54 de la Ley 23 de 1982, es menester que la edición del producto editorial contenga, de manera explícita, “la expresión “Derechos reservados”, seguida del símbolo ©; el nombre completo y dirección del titular del derecho de autor y el año de la primera publicación”, en el caso de México (1); y, en el caso de Colombia, el título original, el nombre del autor, “una indicación que precise que los ejemplares sólo pueden ser vendidos o puestos en circulación en el territorio del país; y la mención en todos los ejemplares de que está reservado el derecho de autor”.

De otro lado, conviene resaltar que en Colombia ya desde la Constitución de 1886 se concedía la misma protección a titulares de derechos de obras en español publicadas en otros países cuya legislación contemplaba lo que se conoce como el “principio de reciprocidad legislativa”, es decir, el trato entre países en igualdad de condiciones, independientemente de la existencia de tratados internacionales entre ellos (Osorio 159). Este mismo principio fue recogido en la Constitución de 1991, y se consigna en el artículo 11 del Estatuto Autoral Colombiano, donde se aclara que los derechos autorales reconocidos a quienes hayan publicado en otros países de habla hispana cuentan con la misma protección en Colombia (Rodríguez 155).

En México, así mismo, el artículo 7° de la LFDA indica: “Los extranjeros autores o titulares de derechos y sus causahabientes gozarán de los mismos derechos que los nacionales, en los términos de la presente Ley y de los tratados internacionales en materia de derechos de autor y derechos conexos suscritos y aprobados por México” (3). Esto significa que la protección a los derechos de autor

de la obra *En todas partes pelos* en México es igualmente válida en Colombia por obra del principio de reciprocidad legislativa.

En línea con lo expuesto en este apartado, y bajo el principio de que el que es primero en tiempo es primero en Derecho, *En todas partes pelos* fue registrada como obra primigenia inédita de autor individual ante el Registro Público del Derecho de Autor de México de Indautor el 5 de noviembre del 2019 mediante trámite *express*. El número de registro es 03-2019-110511055700-01, y el certificado se incluye en los anexos incluidos al final de este apartado. Dicho trámite debió hacerse de forma presencial en la sede de Indautor, ubicada en la Ciudad de México, y tuvo un costo de \$ 263 MXN.

Colombia, en cambio, cuenta con un sistema en línea para el registro de obras, el Sistema de Información Automático de Registro de Obras, pero este solo puede ser usado por ciudadanos colombianos. Si un ciudadano extranjero desea registrar su obra, debe tramitarlo de manera presencial en la Dirección Nacional de Derecho de Autor, con sede en Bogotá; el trámite, físico y en línea, se resuelve en un plazo de quince días hábiles y no tiene ningún costo.

### 9.5. Contrato de obra por encargo

Entre las modalidades para la transferencia de derechos patrimoniales previstas por la legislación colombiana hay una en particular que atañe a este trabajo: el contrato de obra por encargo, regulado por el artículo 20 de la Ley 23 de 1982. Según dicha normativa (artículos 4° y 20), en las obras creadas en cumplimiento de un contrato por prestación de servicios el autor será titular de los derechos morales, pero se presume que los derechos patrimoniales se transfieren, por obra de dicho contrato, a la persona que los encargó. Para que esto sea efectivo el encargo debe constar por escrito, esto es, debe existir un contrato de prestación de servicios o de obra por encargo entre el autor y el editor o autor, donde se especifiquen los fines de

la creación y los honorarios que el autor recibirá por su elaboración. También la Decisión Andina contempla, en su artículo 10, dicha modalidad: “Las personas naturales o jurídicas ejercen la titularidad originaria o derivada, de conformidad con la legislación nacional, de los derechos patrimoniales de las obras creadas por su encargo o bajo relación laboral, salvo prueba en contrario”. De igual forma, la jurisprudencia establece un plazo de transferencia de los derechos patrimoniales de máximo cinco años si en el contrato no se estipula un plazo menor.

La normativa mexicana, por su parte, establece más o menos lo mismo respecto a la obra por encargo. Los artículos 83 y 83bis de la Ley Federal del Derecho de Autor rezan:

Salvo pacto en contrario, la persona física o moral que comisione la producción de una obra o que la produzca con la colaboración remunerada de otras, gozará de la titularidad de los derechos patrimoniales sobre la misma y le corresponderán las facultades relativas a la divulgación, integridad de la obra y de colección sobre este tipo de creaciones. [...]

Para que una obra se considere realizada por encargo, los términos del contrato deberán ser claros y precisos, en caso de duda, prevalecerá la interpretación más favorable al autor. (LFDA 24)

De acuerdo con lo anterior, es menester, para la producción de *En todas partes pelos*, la suscripción de un contrato de obra por encargo entre ilustradora y editora-autora, tal y como se explicó en el apartado sobre las características del producto editorial. Dicho contrato se incluye en los anexos de este apartado. Así mismo, se entiende que los derechos patrimoniales de las ilustraciones seguirán siendo de la autora, y que la duración del contrato suscrito tendrá una duración de cinco años, tal como lo establece la normativa.

Cuernavaca, Morelos, a 11 de noviembre del 2019

### CONTRATO DE OBRA POR ENCARGO

Contrato de obra por encargo celebrado entre Paula Camila Osorio Lema, en adelante la EDITORA, y Laura Henao Ortiz, en adelante la ILUSTRADORA, de conformidad con las siguientes declaraciones y cláusulas:

#### DECLARACIONES

##### I. De la EDITORA

Paula Camila Osorio Lema, persona física mayor de edad de nacionalidad colombiana, con cédula de ciudadanía colombiana número 1'039.446.883 expedida en Sabaneta, Antioquia, y pasaporte colombiano A0626767, residente temporal en México identificada con el CURP QOLPS61124JDNESM103 y domicilio en la calle Prolongación Campo Florido n.º 3, Colonia La Mojenera C. P. 62137 de Cuernavaca, Morelos, en su calidad de editora y autora del producto editorial *En todas partes peños*, según se acredita mediante el registro 03-2019-110511055700 tramitado ante el Registro Público del Derecho de Autor de México al 5 de noviembre del 2019, declara que actúa en nombre y representación propia, que conoce el trabajo de la ILUSTRADORA y reconoce que cuenta con la capacidad y técnica necesarias para el cumplimiento de los fines del presente contrato, y que facilitará el acceso oportuno a la información y los elementos necesarios para la debida ejecución del objeto del contrato.

##### II. De la ILUSTRADORA

Laura Henao Ortiz, persona física mayor de edad de nacionalidad colombiana, con cédula de ciudadanía colombiana número 1'038.022.684 expedida en Dosquebradas, Risaralda, y domicilio en la calle 57B n.º 34-32, barrio Boston de Medellín, Antioquia, en su calidad de ilustradora y contratista, declara que actúa en nombre y representación propia y que cuenta con la capacidad y técnica necesarias para el cumplimiento de los fines del presente contrato.

##### III. De ambas partes

Ambas partes se reconocen con plena capacidad legal para firmar el presente contrato y cumplir con lo que en él se estipula, enunciado en las siguientes cláusulas:

#### CLÁUSULAS

PRIMERA. El presente contrato tiene por objeto la contratación de siete (7) ilustraciones para acompañar el producto editorial *En todas partes peños*, escrito por Paula Camila O. Lema. Dicho

producto consiste en una crónica autobiográfica dividida en tres partes (y un breve epílogo), acerca del pelo y de cómo la relación con esta extensión del cuerpo modula la relación de la narradora con su propia imagen y con los Otros.

**SEGUNDA.** La EDITORA, quien funge asimismo como autora, encarga a la ILUSTRADORA la elaboración de estas siete (7) ilustraciones, para ser editadas en caso de ser necesario y publicadas en el producto editorial mencionado. Dichas ilustraciones serán de trazo libre o lineal, en alto contraste, y tendrán, de preferencia, rasgos icónicos o apariencia de viñetas; deberán abordar algunos aspectos anatómicos, biológicos y raciales del pelo, aunque la propuesta inicial puede variar según la intención creativa de la ILUSTRADORA y su interpretación de los textos que componen el libro, siempre y cuando su concepción o reformulación sea producto del común acuerdo entre ambas partes.

**TERCERA.** Las ilustraciones deberán ser enviadas por la ILUSTRADORA al correo electrónico de la EDITORA: [paulacamila.dragonverde@gmail.com](mailto:paulacamila.dragonverde@gmail.com), en formato .TIFF, con una resolución mínima de 300 dpi y un tamaño proporcional al del libro, que es de 15 x 15 cm; dicho tamaño puede variar según la naturaleza de cada ilustración, pero su altura en ningún caso podrá ser menor de 15 cm.

**CUARTA.** La mitad de las ilustraciones, en el formato y con el tamaño estipulados (incluida la ilustración de cubierta), deberán ser entregadas por la ILUSTRADORA a la EDITORA antes del 28 de noviembre del 2019 para poder dar inicio a la diagramación del producto editorial; la otra mitad deberá ser entregada antes del 15 de enero del 2020. Dichas entregas serán de las obras totalmente acabadas y en condiciones de ser reproducidas.

**QUINTA.** Entre las fechas de encargo de las ilustraciones y las fechas de entrega estipuladas en la cláusula anterior, la ILUSTRADORA deberá presentar propuestas y borradores de las ilustraciones para su evaluación. Los cambios o comentarios sugeridos por la EDITORA deberán ser comunicados a la ILUSTRADORA en un plazo máximo de dos (2) días después de la recepción de las propuestas. La ILUSTRADORA, por su parte, deberá retomar a la EDITORA las ilustraciones con los ajustes requeridos en un plazo máximo de cinco (5) días; Si transcurrido dicho plazo la ILUSTRADORA no ha devuelto las ilustraciones, la EDITORA tendrá la potestad de hacer los cambios que considere pertinentes, siempre y cuando no alteren el contenido intrínseco de las ilustraciones, y sin que se le pueda exigir ningún tipo de responsabilidad si el resultado no es satisfactorio para la ILUSTRADORA.

**SEXTA.** La EDITORA pagará a la ILUSTRADORA, por concepto de derechos de explotación de las ilustraciones, la cantidad de ciento ochenta mil pesos colombianos (\$ 180,000 COP) por cada ilustración, es decir, un total de un millón doscientos sesenta mil pesos (\$ 1'260,000 COP) por las siete (7) ilustraciones, equivalentes, aproximadamente, a siete mil doscientos treinta pesos mexicanos (\$ 7,230 MXN, variables según la tasa de cambio).

**SEPTIMA.** Los honorarios por concepto de derechos de explotación de la obra serán pagados a la ILUSTRADORA en la semana siguiente a la entrega de las ilustraciones totalmente acabadas y en condiciones de ser reproducidas, es decir, entre el 15 y el 22 de enero del 2019.

OCTAVA. Por efectos del presente contrato de obra por encargo se presume la transferencia de los derechos patrimoniales de las ilustraciones a la EDITORA, para ser usados exclusivamente en la publicación del producto editorial para el cual fueron creadas y en las piezas publicitarias que se diseñen para la promoción de dicho producto, sin perjuicio de los derechos morales de la ILUSTRADORA ni de su reputación profesional.

NOVENA. La EDITORA autoriza a la ILUSTRADORA a exhibir y reproducir las ilustraciones objeto del presente contrato en otros medios y publicaciones, con fines de lucro o sin ellos, siempre y cuando se especifique, en cada caso, el fin para el cual fueron creadas.

DECIMA. En caso de que la EDITORA no exprese su conformidad con las ilustraciones encargadas por no cumplir con las características y especificaciones contempladas en la segunda cláusula del presente contrato, y la ILUSTRADORA se niegue a hacer las modificaciones propuestas por la EDITORA, esta última quedará liberada de la obligación de efectuar el total del pago, aunque deberá garantizar a la ILUSTRADORA el pago de una cantidad mínima de trescientos mil pesos colombianos (\$ 300,000 COP).

ONCEAVA. Serán causas de rescisión del presente contrato el incumplimiento de cualquiera de estas cláusulas, la negativa de la ILUSTRADORA a hacer las modificaciones requeridas por la EDITORA, la entrega de las ilustraciones por fuera del plazo establecido, o cualquier acto que pueda atentar contra los derechos morales de la ILUSTRADORA.

DOCEAVA. El presente contrato se regirá y será interpretado conforme a lo previsto en la Ley Federal del Derecho de Autor de México y en la Ley 23 de 1982 "Sobre derechos de autor" de Colombia —también conocida como Estatuto Autoral Colombiano.

TRECEAVA. Ambas partes se comprometen a resolver cualquier diferencia que pudiera surgir en la interpretación y cumplimiento del presente contrato de común acuerdo y, en el caso de ser necesario, a someterse a la jurisdicción y competencia de los Juzgados y Tribunales de la ciudad de Medellín, departamento de Antioquia, Colombia.

Leído y celebrado el presente contrato a los once días del mes de noviembre del año dos mil diecinueve, firman:

LA EDITORA

LA ILUSTRADORA

# CERTIFICADO

## Registro Público del Derecho de Autor

Para los efectos de los artículos 13, 162, 163 fracción I, 164 fracción I, 168, 169, 209 fracción III y demás relativos de la Ley Federal del Derecho de Autor, se hace constar que la **OBRA** cuyas especificaciones aparecen a continuación, ha quedado inscrita en el Registro Público del Derecho de Autor, con los siguientes datos:

**AUTOR:** OSORIO LEMA PAULA CAMILA  
**TITULO:** EN TODAS PARTES PELOS  
**RAMA:** LITERARIA  
**TITULAR:** OSORIO LEMA PAULA CAMILA

Con fundamento en lo establecido por el artículo 168 de la Ley Federal del Derecho de Autor, las inscripciones en el registro establecen la presunción de ser ciertos los hechos y actos que en ellas consten, salvo prueba en contrario. Toda inscripción deja a salvo los derechos de terceros. Si surge controversia, los efectos de la inscripción quedarán suspendidos en tanto se pronuncie resolución firme por autoridad competente.

Con fundamento en los artículos 2, 208, 209 fracción III y 211 de la Ley Federal del Derecho de Autor; artículos 64, 103 fracción IV y 104 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor; artículos 1, 3 fracción I, 4, 8 fracción I y 9 del Reglamento Interior del Instituto Nacional del Derecho de Autor, se expide el presente certificado.

---

**Número de Registro:** 03-2019-110511055700-01

---

Ciudad de México, a 5 de noviembre de 2019

EL DIRECTOR DEL REGISTRO PÚBLICO DEL DERECHO DE AUTOR

JESUS PARETS GOMEZ





## 10. Estrategia administrativa

### 10.1. Mercado

Como se mencionó en la justificación, las narrativas sobre el cuerpo femenino no son nuevas, pero en los últimos años han comenzado a ocupar espacios en el canon literario, como puede verse en el sondeo de mercado que se presenta a continuación, del cual es posible extraer algunas conclusiones.

En primer lugar, que el auge de este tipo de narrativas que parten del cuerpo femenino son relativamente nuevas para el *mainstream*<sup>2</sup>, como lo demuestran las fechas de publicación de algunos de los libros que constituyen la competencia directa o indirecta de *En todas partes pelos*. En segundo lugar, que todas las publicaciones (con las excepciones de Gabriel García Márquez y Alan Pauls) han sido escritas por mujeres. En tercer lugar, que sus precios de venta no se alejan demasiado del *rvp* establecido para este producto editorial, el cual se desglosa más adelante. Y, por último, que a pesar de aproximarse a las cuestiones centrales de las que este producto editorial habla, ninguno de esos libros es, en rigor, como *En todas partes pelos*, pues algunos son de no ficción pero no abordan directamente la temática, otros son de feminismo pero no entrañan una preocupación propiamente poética, algunos más tratan el mismo tema pero desde una perspectiva que nada tiene que ver con el feminismo, y en la mayoría no se identifica una preocupación particular por el diseño.

En términos de formato, tamaño y diseño, es posible concluir que, por su naturaleza de libros de lectura intensiva, casi todos los productos editoriales acá presentados tienen formatos






---

2 Anglicismo que traduce “corriente popular”. Alude a aquellas manifestaciones que hacen parte de las tendencias o modas dominantes o convencionales.

convencionales, y, salvo por el texto *Pelos*, en ellos no se identifica una preocupación por conjugar diseño e imaginaria.

Si bien el pelo ha sido una temática recurrente en la literatura, solo se incluyen acá aquellos libros con una perspectiva de género, al igual que ciertas obras que, aunque no abordan el tema de forma explícita, sí aluden a los mecanismos de control del cuerpo femenino en la sociedad actual y a la forma en la que las mujeres habitan sus cuerpos.

En primera instancia, se enumeran obras que tratan directamente el tema central de este producto editorial; en segunda, aquellas en las que hay una aproximación poética al tema del cabello; y, por último, algunos textos sobre feminismo y cuerpo en los cuales se alude a las cuestiones ya referidas.

Título	Autor	Editorial	Año	Formato	Tintas	Pág.	Encuadernación	Distribución	Precio	Cubierta
<i>La cabellera andante</i>	Margo Glantz	Alfaguara	2015	Media carta rebasada	4x0	208	Rústica	Cadenas y en línea	\$99	
					1x1			Digital	\$75	
<i>Pelos</i>	Eva Díaz Riobello, Isabel González, Teresa Serván, et al.	Páginas de Espuma	2016	Medio oficio	4x0	194	Rústica	Cadenas y en línea	\$398	
					2x2			Digital	\$125	
<i>Historia del pelo</i>	Alan Pauls	Anagrama	2010	Media carta	4x0	200	Rústica	Cadenas y en línea	\$304	
					1x1			Digital	\$279	
<i>Rapunzel's Daughters. What Women's Hair Tell Us About Women's Lives</i>	Rose Weitz	Farrar, Straus & Giroux	2004	Media carta	4x0	288	Rústica	En línea (Digital)	\$122	
					1x1					
<i>Plucked: A History of Hair Removal</i>	Rebecca M. Herzig	New York University Press	2015	Media carta	4x0	298	Rústica	Cadenas de Estados Unidos y en línea	\$388	
					1x1			Digital	\$233	

Título	Autor	Editorial	Año	Formato	Tintas	Pág.	Encuadernación	Distribución	Precio	Cubierta
<i>Del amor y otros demonios</i>	Gabriel García Márquez	Diana	2015	Media carta	4x0	200	Rústica	Cadenas y en línea	\$258	
					1x1			Digital	\$139	
<i>Americanah</i>	Chimamanda Ngozi Adichie	Random House	2014	Media carta	4x0	605	Rústica	Cadenas y en línea	\$399	
					1x1			Digital	\$159	
<i>Teoría King Kong</i>	Virginie Despentes	Random House	2018	Menor de media carta	4x0	179	Rústica	Cadenas y en línea	\$159	
					1x1			Digital	\$139	
<i>Monstruas y centauros</i>	Marta Sanz	Anagrama	2018	Menor de media carta	1x0	131	Rústica	Cadenas y en línea	\$180	
					1x1					
<i>Nueve lunas</i>	Gabriela Wiener	Seix Barral	2009	Media carta	4x0	208	Rústica	Agotado	---	
					1x1					
<i>Sexografías</i>	Gabriela Wiener	Melusina	2008	Media carta	4x0	220	Rústica	Solo en línea	\$574	
					1x1					
<i>Llamada perdida</i>	Gabriela Wiener	Malpaso	2015	Media carta	1x0	201	Rústica	Cadena y en línea	\$281	
					1x1			Digital	\$152	
<i>Primera persona</i>	Margarita García Robayo	Tránsito	2019	Media carta	4x0	220	Rústica	Solo en línea	\$383	
					1x1					
<i>El cuerpo en que nació</i>	Guadalupe Nettel	Anagrama	2011	Media carta	4x0	200	Rústica	Cadenas y en línea	\$210	
					1x1					
<i>Escrito en el cuerpo</i>	Jeanette Winterson	Lumen	2017	Media carta rebasada	2x0	224	Rústica	Cadenas y en línea	\$202	
					2x2					
<i>Cuerpos. Veinte formas de habitar el mundo</i>	Isabel Botero, Juliana Ángel, Melba Escobar, Paola, et al.	Seix Barral	2019	Media carta rebasada	4x0	280	Rústica	En línea	\$280	
					1x1			Digital	\$109	

## 10.2. Distribución

*En todas partes pelos* se publicará en la ciudad de Medellín, Colombia, principalmente porque allí es donde se dispone de mejores contactos, en editoriales y medios independientes y alternativos, para poder llevar a buen término el proceso editorial. La modalidad propuesta para lograrlo será la coedición.

La razón fundamental para elegir esta opción (y, finalmente, para depurar todas las posibilidades) es la ventaja de que el producto editorial esté respaldado por un sello que ya tenga algo de trayectoria y alcance, sin que eso demerite los avances de la editora en el proceso de concebir y producir el libro.

En principio se evaluaron siete posibilidades, dos de ellas de la ciudad de Bogotá D. C.; todas las editoriales seleccionadas publican contenidos afines a la temática de *En todas partes pelos*. De estas siete, una de ellas es la más importante editorial independiente de Medellín (Tragaluz) y dos son de mediano alcance (Angosta de Medellín y Laguna de Bogotá); en las tres, el estilo gráfico es bastante uniforme, es decir, tienen un sello visual bien definido que no coincide con la esencia gráfica de *En todas partes pelos*, y por esta razón fueron descartadas.

En línea con esto, la lista depurada de posibles coeditores está compuesta por cuatro editoriales: Milserifas de Bogotá y Zarigüeya, El Patio y Universo Centro de Medellín; este último en rigor no es una editorial sino un periódico mensual que ha puesto su sello en numerosos libros, elaborados bajo la figura de “coedición” con diversas organizaciones públicas y privadas. Otra de las razones para elegir estos sellos es que la editora tiene estrechos vínculos con algunas de las personas que hacen parte de sus equipos editoriales. Además, son sellos heterogéneos en términos de diseño y estética visual, y sus editores son flexibles en lo que respecta a la identidad

de la marca, pues son conscientes de que cada libro demanda características propias que pueden llegar a ser distintas a las de otros libros de sus catálogos.

En Zarigüeya, en particular, cada autor o editor hace parte de todo el proceso, desde la concepción hasta la encuadernación, pasando por la consecución de los elementos necesarios para los últimos pasos del proceso, que por lo general son manuales y dependen de todos los factores de la producción; con El Patio sucede algo similar. Si bien Milserifas tiene una producción más comercial, y se decanta por la encuadernación rústica pegada, su catálogo es bastante diverso en colores y formas.

Con las cuatro editoriales ya se tuvo un acercamiento previo, que además sirvió para confirmar lo que se plantea más atrás: la coeditora tiene la libertad de proponer características de diseño, formato y sustratos. La respuesta a una posibilidad de coedición fue afirmativa, siempre y cuando la editora someta los contenidos al dictamen de los equipos editoriales y estos sean aceptados de forma unánime por sus integrantes.

A continuación se presenta un esquema en el que se propone que la editora del libro aporte los costos fijos y el sello editorial los costos variables de impresión de un tiraje de 400 ejemplares. Para la distribución se propone una división a mitades cuyos beneficios, obtenidos por los canales propios de los que dispongan editorial y editora, serán considerados pago de regalías para la autora y retribución por la impresión para la editorial.

En el contrato de coedición se hará explícito que los derechos morales y patrimoniales no serán exclusivos de la editorial, sino que serán compartidos por el sello y por la autora y editora del producto.



Esquema de coedición de *En todas partes pelos*. Elaboración propia

Respecto a los canales de distribución, conviene retomar a Anadeli Bencomo, quien ya hace más de diez años explicaba, en “La lógica de los premios literarios”, que la transnacionalización de la industria editorial y la ubicación geográfica de los consorcios más importantes en España, sumados a la pérdida de prestigio de los premios nacionales de literatura de América Latina, estaban contribuyendo a la definición de un canon más gerencial, que privilegiaba las ventas en detrimento de la calidad y autenticidad de ciertas formas literarias (nacionales y locales), en una especie de colonización cultural que era necesario combatir o resistir. Para hacerlo, proponía varias opciones, entre ellas la de inscribirse en redes de circulación alternativa (22-23).

Dado el objetivo explícitamente político de este producto editorial, y la exigencia de respetar la unidad de sentido en todo el proceso de producción, no sería coherente la elección de canales distintos a los independientes para su distribución. Por eso, se buscará hacer parte de mercados y circuitos alternativos como los que se presentan

en el siguiente esquema, en los canales de los que dispongan editora y sello editorial, principalmente en Colombia, donde el movimiento editorial independiente y nuevas formas alternativas de intercambio han surgido con gran potencia en los últimos años:



Esquema de distribución de *En todas partes pelos*. Elaboración propia

En el caso específico de las librerías de viejo, la elección se debe a que en Colombia este constituye uno de los principales canales de distribución de productos editoriales alternativos.

Según el testimonio de Marina Ruiz, directora de la editorial alternativa Astrolabio, los canales de distribución de este tipo de productos editoriales son más bien reducidos, pues casi todo se vende en presentaciones, ferias del libro y de mano en mano. Según ella, sí hay lectores para productos como *En todas partes pelos*, y es justamente en esos circuitos donde es posible encontrarlos, de modo que se propiciarán acercamientos en términos similares a los que ella describe.

### 10.3. Presupuesto

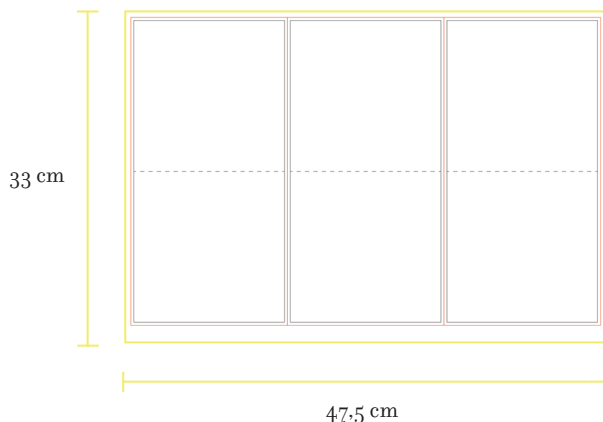
A continuación se presenta la ficha técnica de la publicación, en la cual se especifican los datos necesarios para la cotización de costos, así como las características específicas del producto que determinan el precio final de venta.

Título del libro	<i>En todas partes pelos</i>
Autor	Paula Camila O. Lema
Tamaño final	15 x 15 cm
Medida extendida de forros	49 x 15 cm (solapas de 9 cm)
Páginas	96 (narraciones) + 6 (recortes) = 102
Tiraje	400 ejemplares
Papel para forros	Cartoncillo arcoíris negro de 175 g (Hoja de 50 x 70 cm)
Papel para interiores (narraciones)	Unibond blanco de 105 g (Hoja de 70 x 95 cm)
Papel para interiores (pastiches)	Color plus marfil crema de 80 g (Hoja de 65 x 90 cm)
Descripción cromática (forros)	1 x 0
Descripción cromática (interiores)	1 x 1
Impresión (forros)	Serigrafía a una tinta (amarilla)
Impresión (interiores)	Digital
Encuadernación	Rústica pegada

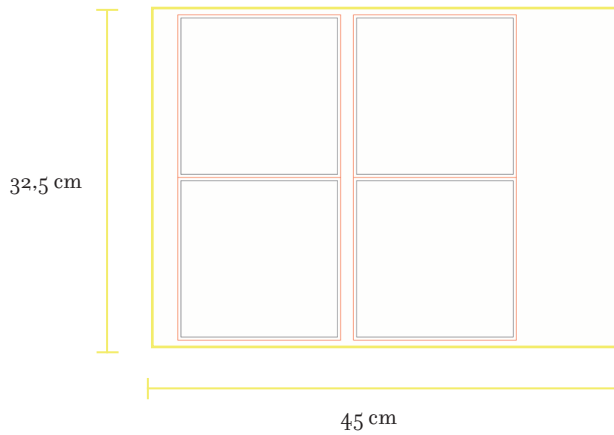
De acuerdo con las medidas del papel disponible en el mercado, para la impresión de las narraciones se usarán hojas de 70 x 95 cm, de modo que si se imprimieran en *offset* se cerraría a pliego de 48 páginas (24 por cada lado). Sin embargo, puesto que será impresión digital, la hoja de papel debe cortarse a tamaño tabloide extra (33 x 47.5 cm) para que pueda entrar a máquina.



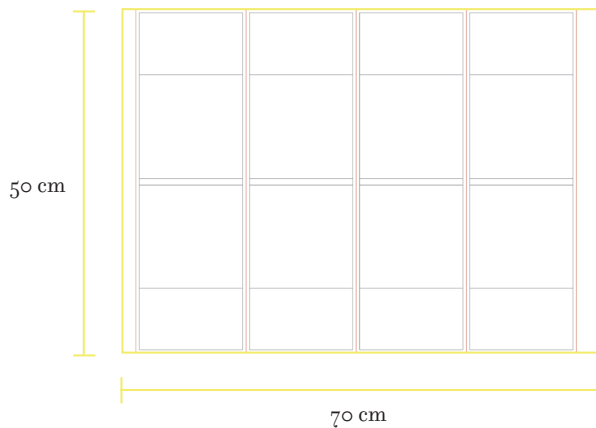
Como se observa en el siguiente diagrama, cada una de las cuatro hojas tabloide extra que es posible extraer de la hoja de 70 x 95 cm cierra a doce páginas, lo que significa que será posible sacar 48 páginas de la hoja completo, tal como resultaría de la imposición en dicho pliego:



Por su parte, para la impresión de los pastiches se usarán hojas de 65 x 90 cm. Pero, similar a lo que sucede con las narraciones, la impresión digital solo es posible en una hoja de tamaño menor, y la de 65 x 90 cm no permite extraer hojas tabloide extra —o al menos no con un rendimiento satisfactorio—, de manera que, al dividirla en cuatro, se pueden obtener hojas de 32.5 x 45 cm, un tamaño cercano al tabloide rebasado, cuyas medidas son 30.5 x 45.7 cm. En el siguiente diagrama se observa que en una hoja tabloide es posible imprimir cuatro páginas por lado (teniendo en cuenta que solo se imprimirán por el frente), de modo que en una hoja del tamaño inicial del papel se imprimirán 16 páginas.



Por último, los forros se imprimieron en hojas de 50 x 70 cm. A continuación se presenta un diagrama para calcular el rendimiento de este papel para los forros:



Respecto a la imposición de los forros, conviene aclarar que por la técnica de impresión (serigrafía a una tinta) no fue necesario

un margen amplio de sobrante para el rebase, pues no se requiere pinza.

### Rendimiento de hojas de papel

Tipo	Medida	Rendimiento
Forros	50 x 70 cm	4 forros por pliego
Interiores (narraciones)	70 x 95 cm	48 páginas por pliego
Interiores (pastiches)	65 x 90 cm	32 páginas por pliego (0.2 por ejemplar)

### Hoja de costos

Costo	Rubro	Unidad	Valor unitario	Valor total
<i>Costos fijos</i>	Registro ante Indautor	1	\$ 270	\$ 270
	Ilustraciones	7 imágenes	\$ 900	\$ 6,300
	Corrección de estilo (57 cuartillas editoriales)	1 cuartilla editorial (1,620 cce)	\$ 50	\$ 2,850
	Diseño de interiores	1	\$ 2,200	\$ 2,200
	Diseño de forros	1	\$ 2,800	\$ 2,800
	Formación	102 páginas (96 + 6)	\$ 40	\$ 4,080
	Revisión de pruebas (primeras y segundas)	96 páginas	\$ 30	\$ 2,880
	Fuentes tipográficas	5	\$ 1,000 (promedio)	\$ 5,000
<b>Subtotal</b>				<b>\$ 26,380</b>

Costo	Rubro	Unidad	Valor unitario	Valor total
<i>Costos variables</i>	Papel para forros	115	\$ 2,650 (millar)	\$ 304.75
	Papel para narraciones	920	\$ 1,989 (millar)	\$ 1,829.88
	Papel para pastiches	92	\$ 5,629 (millar)	\$ 517.8
	Impresión de forros (serigrafía)	400	\$ 5	\$ 2,000
	Impresión de interiores (narraciones)	3,200	\$ 2 (frente y vuelta)	\$ 6,400
	Impresión de interiores (pastiches)	300	\$ 1 (frente)	\$ 300
	Encuadernación	400	\$ 2,450 (millar)	\$ 980
<b>Subtotal</b>				<b>\$ 12,332.43</b>
<b>Total</b>				<b>\$ 38,712.43</b>

### Cálculo de costos variables

Papel para forros	$400 / 4 = 100 + 15 \% (15) = 115$ $0.115 * \$ 2,650 = \$ 304.75$
Papel para interiores (narraciones)	$96 / 48 = 2 * 400 = 800 + 15 \% (120) = 920$ $0.92 * \$ 1,989 = \$ 1,829.88$
Papel para interiores (pastiches)	$0.2 * 400 = 80 + 15 \% (12) = 92$ $0.092 * \$ 5,629 = \$ 517.8$
Impresión de forros (serigrafía)	$400 * 5 = \$ 2,000$
Impresión de interiores (narraciones)	$8 * \$ 2 = \$ 16 * 400 = \$ 6,400$

Impresión de interiores (pastiches)	$3 * 400 = 1,200 / 4 = 300 * \$ 1 =$ <b>\$ 300</b>
Encuadernación	$0.4 * \$ 2,450 =$ <b>\$ 980</b>

Nota: Costos de papeles y producción de México, con precios del año 2020 de las imprentas Dicograf y DI, ubicadas en Cuernavaca, Morelos

## Factor editorial

En la producción de libros de tirajes considerables por lo general se establece un factor editorial de 5, que contempla un descuento del 50 % para el canal de distribución (grandes librerías). Sin embargo, para establecer el factor editorial de *En todas partes pelos* se tuvo en cuenta que en las librerías y circuitos independientes, donde por lo general se dejan libros en consignación, es rara la solicitud de descuentos que sobrepasen el 30 %, dadas las condiciones más bien precarias de las editoriales alternativas. Por esta razón, se eligió un factor editorial de 3.5, y el descuento para el canal de distribución se redujo al 20 %; se modificaron asimismo algunos porcentajes con el fin de ajustar el cálculo al factor elegido.

Por un lado, se incrementó en casi el 10 % el costo de producción respecto a lo establecido por el factor 5, debido a la necesidad ineludible de comprar una familia tipográfica que alimentara la unidad de sentido. Además, se considera que una parte importante de la retribución por el trabajo de los creadores —autores y editores— se destina, en los modelos tradicionales de negocio, a la distribución y comercialización transnacional. Y ante la decisión de elegir otros canales menos demandantes en términos monetarios, se incrementaron en un 10 % las regalías para los autores y en un poco más del 10 % las utilidades para el sello editorial. A continuación se presenta el desglose del factor editorial:

Concepto	Porcentaje	Valor
Canal	20 %	\$ 67.74
Producción	28.57 %	\$ 96.78
Regalías	20 %	\$ 67.74
Gastos generales	10 %	\$ 33.87
Utilidad	21.43 %	\$ 72.6

En concordancia con lo anterior, se presenta el cálculo del PVP:

$\$ 38,712.43 / 400 = \$ 96.78 * 3.5 = \$ 338.73$
---

### Punto de equilibrio

Concepto	Porcentaje	Valor
PVP	100 %	\$ 338.73
Beneficio bruto	80 %	\$ 270.99
Costo de venta	58.54 %	\$ 198.32
Margen de contribución	21.45 %	\$ 72.67
Beneficio neto	15.23 %	\$ 51.6

### Cálculo del Punto de equilibrio

PVP	<b>\$ 338.73</b>
Beneficio bruto	$\$ 338.73 - 20 \% (\$ 67.74) = \$ 270.99$
Costo de venta	$\$ 96.78 + \$ 67.74 + \$ 33.8 = \$ 198.32$
Margen de contribución	$\$ 270.99 - \$ 198.32 = \$ 72.67$
Beneficio neto	$\$ 72.67 - 29 \% (\$ 21.07) = \$ 51.6$
<b>Punto de equilibrio</b>	$\$ 38,712.43 / \$ 270.99 = 143 \text{ ejemplares}$

En conclusión, el PVP establecido es de \$ 338.73 MXN, y la cantidad de libros que deben venderse para mantener un punto de equilibrio entre costos y utilidades es de 143 ejemplares.

#### 10.4. Comercialización

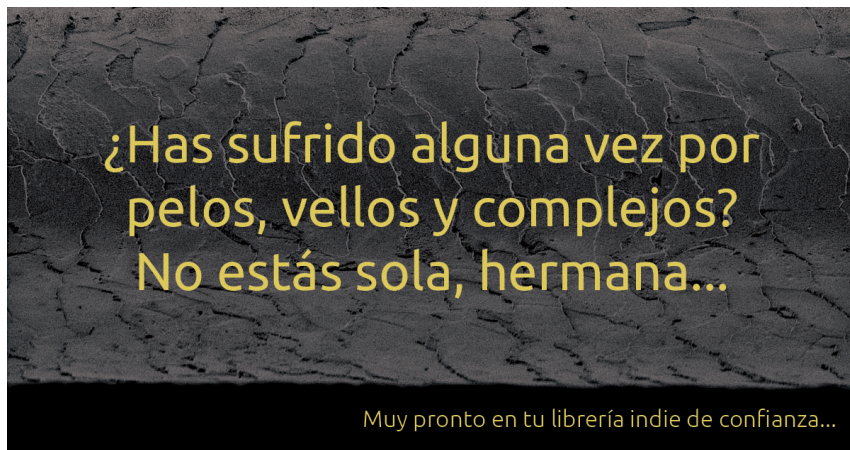
Como ya se dijo, por razones ideológicas y de unidad de sentido se eligieron canales alternativos de ventas y distribución, y un factor 3.5 que permite, por un lado, cubrir el gasto extra por la adquisición de la familia tipográfica para el diseño y, por el otro, incrementar las utilidades y regalías, como corresponde a un proyecto de ánimo emancipador como este. Se parte del supuesto que será un descuento único, pero la opción de participar en ferias del libro y de comercio justo deja abierta la posibilidad de que ese descuento se reduzca, o, por el contrario, se mantenga, con el fin de que el libro sea más asequible para potenciales lectores.

Por otro lado, se abordará la cuestión comercial desde dos frentes. El primero de ellos es una estrategia publicitaria de carácter creativo, a partir de una campaña mediática basada en la expectativa. Dicha campaña hará presencia en redes sociales y medios de comunicación dos meses antes de que comiencen las presentaciones del producto editorial. Durante el primer mes, en lugar de anunciar las características específicas del producto editorial, se recurrirá a datos y preguntas sobre algunos aspectos centrales del relato, las cuales apelarán directamente a los lectores (fase 1). El objetivo de esto es generar un sentido de identificación que pueda aumentar la curiosidad respecto al libro, cuyas características específicas (título, autor, coedición...) se presentarán, durante el segundo mes, en los mismos medios y redes (fase 2).

A continuación se presentan tres *flyers* elaborados para redes sociales, así como un *newsletter* para potenciales suscriptores y un boletín de prensa para medios de comunicación. Para las piezas

gráficas se eligieron tres tamaños/formatos estándar: uno horizontal para Facebook, uno horizontal para Twitter y uno cuadrado para Instagram; así como tres diseños fácilmente adaptables a cada uno de esos tamaños.

Para Facebook solo se pensó en el muro, pues la estrategia de difusión de este producto se enfoca más en Twitter e Instagram. La tipografía elegida fue Ubuntu, una familia de uso abierto diseñada a finales de la década pasada para la clara lectura en pantalla, según explican sus creadores en los repositorios de tipografías gratuitas donde puede encontrarse.



Flyer horizontal para Facebook (1200 x 630 px, 300 ppi). Elaboración propia





Flyer horizontal para Twitter (1024 x 512 px, 300 ppi). Elaboración propia



Flyer cuadrado para Instagram (1080 x 1080 px, 300 ppi). Elaboración propia

## ¿Has sufrido alguna vez por pelos, vellos y complejos? No estás sola, hermana...

Es probable que no lo sepas, pero esta angustia nos viene de hace siglos... Las mujeres llevan miles de años deseando el pelo que no tienen. Se conocen métodos para domar y tinturar el cabello desde el antiguo Egipto. La receta de una untura de 1525 atribuida a Nostradamus aconseja hervir un lagarto vivo junto con el cuero de una culebra recién desollada y tres limones partidos hasta quemar el lagarto, y peinarse con el aceite después de colarlo para darle al cabello oscuro un color rubio dorado.

en  TODAS  PARTES  PELOS

Sobre este y otros temas versa la ópera prima de la novel escritora colombiana Paula Camila O. Lema, insolente y procaz cronista de una tierra machista y camandulera donde llevar pelo corto y vellos largos es pecado mortal.

Muy pronto en tu librería indie de confianza...



Crónicas caprichosas de una cronista comepeplo transverberada en peluquera después de aspirar pelos por boca y nariz (como aprendiz).

PELUQUERÍA LA MANO,  
ATENDIDA POR SU  
PROPIETARIA

Newsletter. Elaboración propia

# en TODAS PARTES PELOS

Boletín n.º 1

24 de noviembre del 2020

## crónicas para gente PELUDA

- ✂ *En todas partes pelos* es la ópera prima de la cronista colombiana Paula Camila O. Lema
- ✂ Crónicas de no ficción sobre una mujer y sus peludos problemas

¿Te has peleado toda la vida con tu pelo y con tus vellos? ¿El espejo ha sido durante años tu enemigo? ¿En tu cabeza una vocecilla repite que no serás nunca la princesa más bella del reino? ¿Tu cuerpo, como dijo treinta años atrás Barbara Kruger, es un campo de batalla? Si tu respuesta a estas preguntas es afirmativa, este libro está pensado para vos.

*En todas partes pelos*, primer libro de la cronista colombiana Paula Camila O. Lema, por fin ha visto la luz. Estimulada por la verde marea de mujeres latinoamericanas, la periodista de Medellín se atrevió a darle forma a una obsesión por largo tiempo inculcada: el pelo, para hablar de su relación con su cuerpo y su apariencia. Como afirma la reconocida escritora colombiana Margarita García Robayo, "somos el resultado de cómo nos han mirado los demás a lo largo de la vida. La historia de nuestra identidad está escrita por otros".

La maternidad, el sexo, la masculinización, los abusos, los secretos y las pesadillas son algunos de los tópicos a los que recurre Paula Camila O. Lema en esta crónica autobiográfica, para reflexionar sobre cuestiones hasta hace poco silenciadas, circunscritas al ámbito privado a pesar de sus profundas implicaciones políticas: complejos, vicios, compulsiones, manías, cicatrices y dolores.

A partir de cuestiones como el peso de la vanidad, la industria del cuidado capilar y los estándares de belleza occidental que convierten el cuerpo femenino en ideal inalcanzable, la novel escritora construye un relato íntimo y desenfadado sobre sí misma que puede ser también la historia de cientos de mujeres en todo el continente.

Su voz se suma a los testimonios y relatos personales de mujeres que en los últimos años han empezado a difundirse y replicarse, en un contexto de nuevos feminismos latinoamericanos cuyas reivindicaciones pueden resumirse en una sola: el derecho a decidir sobre el propio cuerpo.

Vale la pena sumarle un grito más al reclamo colectivo por la igualdad de género. Y por eso no hay mejor momento que este para contribuir, con una voz femenina nueva, a la conversación tan en boga en los nuevos medios y los espacios alternativos de organización.

Encuentra *En todas partes pelos*, personalísimo manual para la emancipación del pelo y la pluma, en tu librería independiente de confianza.

Boletín de prensa. Elaboración propia

El segundo frente, por su parte, consiste en una estrategia de mercadeo mixto (*marketing mix*), como corresponde a cualquier proyecto que pueda ubicarse en el campo de las industrias culturales, por lo cual se propone un acercamiento al mercado a partir del producto, y no al contrario, como sucede con las formas de mercadeo otros bienes.

Dicho acercamiento, que incluye cinco pasos, partirá, como ya se dijo, de una campaña publicitaria basada en la expectativa, y se alimentará de otras propuestas que aspiran, por un lado, a estimular la asistencia masiva a las presentaciones, y, por el otro, a generar narrativas que puedan nutrir el relato colectivo por la igualdad a partir de los contenidos de *En todas partes pelos*, como se desglosa en los esquemas que se presentan a continuación.

Conviene asimismo señalar que el último paso, correspondiente al seguimiento de la estrategia de mercadeo con fines de mejoramiento, se adelantará desde dos espacios: el digital (antes y después de las presentaciones) y el presencial (durante las presentaciones).

PASO 1	Análisis	Objetivos	PASO 2
	<ul style="list-style-type: none"> <li>⌘ Análisis (temático) del mercado editorial</li> <li>⌘ Examen socio-histórico (contexto y potencial de mercado)</li> <li>⌘ Definición y análisis de posibles lectores y potenciales compradores (Contenidos propios vs. Experiencias ajenas)</li> <li>⌘ Evaluación de canales y medios para llegar a potenciales lectores</li> <li>⌘ Análisis de amenazas y oportunidades</li> <li>⌘ Definición de estilo y tono de piezas publicitarias</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>⌘ Promover la conversación en torno al cuerpo/pelo femenino</li> <li>⌘ Propiciar la difusión de testimonios afines a la temática del producto editorial</li> <li>⌘ Lograr alianzas con movimientos feministas de América Latina</li> <li>⌘ Alcanzar la venta del total de ejemplares editados</li> <li>⌘ Lograr la difusión y reedición del producto editorial en otros países del continente</li> </ul>	

**PAso 3****Estrategias**

- ✂ Campaña de expectativa en redes sociales (Twitter e Instagram)
- ✂ Presentación y distribución del libro en espacios alternativos e independientes
- ✂ Oferta de concursos y promociones con unidad de sentido
- ✂ Posicionamiento de palabras clave en motores de búsqueda (SEO)
- ✂ Difusión en medios tradicionales y alternativos
- ✂ Comunicación directa con lectores

**Plan de acción****PAso 4**

- ✂ Difusión de *flyers* con pistas y preguntas clave en redes sociales
- ✂ Difusión gradual de información sobre el producto editorial
- ✂ Organización de un concurso de testimonios de mujeres sobre el pelo. Recompensa: ejemplar + corte de pelo
- ✂ Presentación + Promoción en espacios alternativos e independientes: Conversatorio + Jam de peluquería + Fiesta peluda. Rifa de siete cortes flash de pelo entre compradores
- ✂ Llamadas telefónicas a periodistas culturales y envío de boletines de prensa
- ✂ Construcción de base de datos y envío de *newsletter*

**PAso 5****Seguimiento****In situ  
[Presentaciones]**

- ✂ Conteo y evaluación de asistentes
- ✂ Disposición de una bitácora para asistentes y compradores: *Pelos y señales*
- ✂ Conteo y evaluación de la participación de los asistentes en los conversatorios: preguntas y testimonios

**Digital  
[Redes sociales]**

- ✂ Conteo y análisis cuantitativo de contenidos compartidos y replicados
- ✂ Análisis de estadísticas de Twitter
- ✂ Lectura de comentarios, réplicas y menciones
- ✂ Conteo de participantes en el concurso de testimonios peludos

→ ✂ Evaluación y ajustes ←

## 11. Referencias

Adichie, Chimamanda Ngozi. *Americanah*. Ciudad de México: Literatura Random House, 2014. Impreso.

Alós, Ernest. “Así ha quedado repartido el sector editorial tras ocho años de crisis”. *Associació d’Editors en Llengua Catalana en Internet* 17 de julio 2017: s. pag. Web. 13 marzo 2019.

- Álvarez Álvarez, Juan Carlos, María Adelaida Ceballos Bedoya y Álvaro Mauricio Muñoz Sierra. “De los delitos contra los derechos de autor en el Código Penal colombiano”. *Nuevo Foro Penal*, 2013. Web. 27 octubre 2019.
- Ambrose, Gavin y Paul Harris. *Color*. Barcelona: Parramón, 2005. Impreso.
- . *Metodología del diseño*. Barcelona: Parramón, 2010. Impreso.
- Bailey, Jacqui. *Pelos por todos lados*. Ciudad de México: Océano Travesía, 2008. Impreso.
- Bencomo, Anadeli. “La lógica de los premios literarios: políticas culturales, prestigios literarios y disciplinas de lectura en la época de la literatura transnacional”. *Estudios* 14.28 (2006): 13-29. Impreso.
- Bringhurst, Robert. *Los elementos del estilo tipográfico*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2014. Impreso.
- Cole, Babette. *Pelos por todas partes o la hormona alborotada*. Barcelona: Planeta de Libros, 2004. Impreso.
- Constitución Política de Colombia, 2016. Corte Constitucional de Colombia. Web. 10 noviembre 2019.
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, 2019. Cámara de Diputados del Honorable Congreso de la Unión de México. Web. 31 octubre 2019.
- De Buen Unna, Jorge. *Manual de diseño editorial*. Gijón: Trea, 2014. Impreso.
- Decisión Andina 351 “Régimen común sobre derecho de autor y derechos conexos”. 17 diciembre 1993. Web. 9 noviembre 2019
- De la Parra Trujillo, Eduardo. “Nociones básicas sobre el objeto de los derechos de autor”. *Revista del Instituto de la Judicatura Federal en Internet*, 2004. Web. 31 octubre 2019.
- De Moura, Beatriz. “Cómo se hace una editorial”. *Letras Libres en Internet* 30 septiembre 2004: s. pag. Web. 3 febrero 2019.

- Despentes, Virginie. *Teoría King Kong*. Bogotá D. C.: Penguin Random House, 2018. Impreso.
- Díaz Riobello, Eva, Isabel González, Teresa Serván, Isabel Wagemann y Virginia Pedrero. *Pelos*. Madrid: Páginas de Espuma, 2016. Impreso.
- Dirección Nacional del Derecho de Autor de Colombia. “Preguntas frecuentes”. Web. 10 noviembre 2019.
- DosDoce y BookWire. *Evolución del libro electrónico en América Latina y España. Informe 2016*. Web. 22 marzo 2019.
- EFE. “La crisis en las grandes librerías reinventa el escenario editorial de Brasil”. *Agencia EFE en Internet* 23 diciembre 2018, s. pag. Web. 12 marzo 2019.
- Emigre Fonts*. “Zuzana Licko”. Web. 22 abril 2019.
- Estevez Fros, Fernando y Jorge Vanzulli. “Administración de una empresa de cultura”. *El mundo de la edición de libros: un libro de divulgación sobre la actividad editorial para autores, profesionales del sector y lectores en general*. Coords. Fernando Esteves Fros, Leandro de Sagastizábal y Ana María Cabanellas. Barcelona: Paidós, 2002. 33-66. Impreso.
- Formación Alcalá. *Manual de estilo*. Madrid: Formación Alcalá, 2016. Impreso.
- García Márquez, Gabriel. *Del amor y otros demonios*. Bogotá D. C.: Norma, 1992. Impreso.
- García Robayo, Margarita. *Primera persona*. Madrid: Tránsito, 2019. Impreso.
- Glantz, Margo. *La cabellera andante*. Bogotá D. C.: Alfaguara, 2015. Impreso.
- Goicoechea Marcaida, Ángel. *El pelo en la cultura y la antropología*. Madrid: Ediciones Pastor, 2008. Impreso.
- Indiana, Rita. “Escribir en dominicano”. *El País en Internet* 3 junio 2019: s. pag. Web. 11 mayo 2019.

- Inegi. *Módulo sobre Lectura (Molec). Principales resultados*, 2019. Web. 10 abril 2018.
- ieRed. “Propiedad intelectual en la legislación colombiana”. Web. 10 noviembre 2019.
- Jaramillo H., Bernardo. “El sector editorial en Colombia 2018”, *Departamento de Industrias Creativas del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile*. Web. 24 mayo 2019.
- Jurgens, Genista. “Can A Font Be Feminist?”. *Format* 16 octubre 2017. Web. 8 febrero 2019.
- Kloss Fernández del Castillo, Gerardo. *Entre el oficio y el beneficio: el papel del editor. Práctica social, normatividad y producción editorial*. Ciudad de México: Santillana, 2007. Impreso.
- Krom, Andrés. “Crisis y reconversión editorial: el futuro está por escribirse para la industria del libro”. *La Nación en Internet* 2 mayo 2018, s. pag. Web. 12 marzo 2019.
- Ley Federal del Derecho de Autor. 24 diciembre 1996. Web 27 octubre 2019.
- Ley 23 “Sobre derechos de autor”. 28 enero 1982. Web. 5 noviembre 2019.
- Letrag. “Filosofía. Zuzana Licko (1996)”. Web. 9 noviembre 2019.
- López, Clara y Adrián Estrada. *Edición y derechos de autor en las publicaciones de la UNAM*. Web. 8 noviembre 2019.
- López Guerrero, Mario *et al.* *Manual de diseño editorial profesional*. Aguascalientes: Universidad La Concordia, 2014. Web. 27 octubre 2018.
- Manfredi, Laura. “La crisis acorrala a la industria editorial”. *Nuestras voces. Periodismo ciudadano en Internet* 28 septiembre 2017, s. pag. Web. 13 marzo 2019.
- Manrique Sabogal, Winston. “Saltan las alarmas en el sector editorial español al retroceder 20 años”. *El País en Internet* 14 julio 2014, s. pag. Web. 12 marzo 2019.



- Martínez de Sousa, José. *Manual de estilo de la lengua española*. Gijón: Trea, 2008. Impreso.
- May, Catalina, Martín Cruz y Andrés Nusser. “Un metro dieciséis”. *Las Raras*, podcast independiente chileno. Web. 9 febrero 2019.
- Montalvo Romero, María Teresa. “El marco jurídico de la propiedad intelectual en México”. *Letras Jurídicas: Revista de los Investigadores del Instituto de Investigaciones Jurídicas* 2007: 207-223. Web. 30 octubre 2019.
- Morley, Madeleine. “The Women Redressing the Gender Imbalance in Typography. Fonts that subvert stereotypes”. *Eye on Design* 28 septiembre 2016. Web. 8 febrero 2019.
- Navarro, Marina. “Todo es personal. Entrevista a Gabriela Wiener”. Página 12 en Internet 30 marzo 2013, s. pag. Web. 23 septiembre 2018.
- OMPI. “¿Qué es la propiedad intelectual?”. Web. 25 octubre 2019.
- Osorio Moreno, César Alejandro. “Evolución de la protección penal del Derecho de Autor en Colombia”. *Revista de Derecho* 2010:147-176. Web. 9 noviembre 2019.
- Padilla Lavín, María de los Ángeles. “La noción de cuerpo en Judith Butler: una estructura imaginada, producto del deseo”. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía* 3 enero 2017: 713-718. Web. 14 agosto 2018.
- Pastoureau, Michel y Dominique Simonnet. *Breve historia de los colores*. Barcelona: Paidós, 2006. Impreso.
- Pauls, Alan. *Historia del pelo*. Barcelona: Anagrama, 2010. Impreso.
- Paz Avendaño, Reyna. “La industria editorial está en crisis, asegura Carlos Anaya”. *Crónica* en Internet 28 noviembre 2018, s. pag. Web. 15 marzo 2019.
- Rangel Medina, David. *Derecho de la propiedad industrial e intelectual*. Instituto de Investigaciones Jurídicas: McGraw-Hill, 1991. Impreso.

- Rodríguez López, Ramiro. “El derecho de autor en Colombia desde una perspectiva humanista”. *Prolegómenos. Derechos y Valores* xv.30 (2012): 141-159. Web. 27 octubre 2019.
- Rolnik, Suely y Marie Bardet. “¿Cómo hacernos un cuerpo? Entrevista”. *Lobo Suelto*. Web. 9 mayo 2018.
- Ruiz, Marina. Entrevista personal. 30 agosto 2018.
- Samara, Timothy. *Diseñar con o sin retícula*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004. Impreso.
- Sharpe, Leslie T. e Irene Gunther. *Manual de edición literaria y no literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Impreso.
- Tipografismo. Thoughts & Visuals about Type & Graphic Design*. “WhatType #01 — Filosofía”, 22 junio 2013. Web. 9 noviembre 2019.
- Universidad de los Andes. *Pautas de corrección de Ediciones Uniandes*. Bogotá D. C.: Ediciones Uniandes, 2017. Inédito.
- Valdivieso, Magdalena, Aline Godois de Castro Tavares, Jéssica Báez, Martín Jaime, Lázaro Chávez, Ana Laura De Giorgi, Roxana Viruez, Anais López, Mireya Sánchez y Teresa Díaz Canals. *Movimientos de mujeres y lucha feminista en América Latina y el Caribe*. Buenos Aires: Clacso, 2016. Web. 27 octubre 2018.
- Wiener, Gabriela. “¿Sueñan las feministas con una justicia autónoma?”. *El Salto* en Internet 20 junio 2018, s. pag. Web. 25 junio 2018.
- . “El MeToo continuará”. *El Diario* en Internet 30 mayo 2019, s. pag. Web. 30 mayo 2019.
- Zavala Ruiz, Roberto. 2012. *El libro y sus orillas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Zuleta, Estanislao. *Sobre la lectura*. Ministerio de Educación de Colombia, 1982. Web. 15 noviembre 2018.



*Ya te dije, cambia tu cabello  
y cambiará tu vida.*

# Anexo. Manual de criterios editoriales

## a. Presentación

El objetivo de este manual de estilo es establecer las normas para la recepción, corrección y publicación de *En todas partes pelos* (véase anexo 1), producto inaugural a partir del cual se espera dar forma a un sello editorial, llamado provisionalmente La Mano, mientras se avanza en los trámites para su registro ante Indautor y se verifica la disponibilidad del nombre. De igual forma, se aspira a establecer, a partir de esta primera publicación, la política editorial para las que vendrán después.

La Mano aspira a convertirse en un sello reconocido por fomentar la conversación en torno a temas de naturaleza feminista, en el marco de los sucesos que durante el último lustro han tenido lugar en América Latina, entre los que conviene destacar el movimiento #MeToo y las multitudinarias marchas por la legalización del aborto y otras reivindicaciones que, en últimas, se resumen en un único derecho: la autonomía sobre el cuerpo. Este contexto demanda una conversación permanente sobre reivindicaciones feministas recientes, así como espacios de divulgación de voces y relatos históricamente acallados por el dominio masculino en los ámbitos literario, artístico y académico.

Si bien se nutre de otros manuales, estos lineamientos están estructurados de acuerdo a las necesidades específicas del producto y a la lógica particular del sello editorial.

## b. Descripción del producto editorial

*En todas partes pelos* es un libro impreso de no ficción sobre el pelo con una extensión aproximada de 96 páginas, que aborda cuestiones

sobre feminismo y cuerpo a través de textos narrativos autobiográficos. Esto quiere decir que es, antes que nada, un ejercicio expresivo y poético que parte del yo para reflejar cuestiones que todas las mujeres, hombres y seres no binarios han experimentado en algún momento de su vida. El producto contiene tres textos de naturaleza autobiográfica sobre temas femeninos devenidos en expresiones feministas, cuyas características se abordan con mayor detalle en el apartado de contenidos de este trabajo.

En lo que respecta a la gramática y a la sintaxis, como se explica al principio, los contenidos no son complacientes, aunque se procura respetar las normas vigentes de la ortografía y la gramática españolas. Raramente se recurre a frases cortas con estructura básica (sujeto + verbo + complemento) y no se eluden los incisos, pues la función poética predomina, y la claridad no es prioridad ni es necesario que los signos lingüísticos tengan un sentido unívoco. Como afirma Kloss,

...los criterios de corrección y estilo de cada casa editorial no pueden establecerse solo desde *la regla* [la Academia], solo desde la *norma usual* [de uso general de una comunidad lingüística] y ni siquiera solo desde la *norma culta* [de las personas consideradas “lingüísticamente competentes”], sino que aspiran a constituirse en una norma razonada; esto es, en producto de un acuerdo razonable entre lo que imponen la Academia, el habla de la gente de la calle y el liderazgo de opinión en el uso profesional del lenguaje. (391)

Conviene asimismo mencionar que en el segundo texto, de carácter más etnográfico que autobiográfico, se recurre al uso frecuente de modismos y vulgarismos, reflejo del sociolecto de los aprendices de peluquería del servicio nacional, en el espacio geográfico específico en el que se desarrolla el relato (Medellín, Antioquia,

Colombia), donde el habla tiene ciertas características diferenciadoras de origen (urbano o rural), clase, género y nivel educativo.

En cuanto a las imágenes, los textos estarán acompañados por siete ilustraciones de trazo libre o lineal y alto contraste, las cuales serán elaboradas por la artista colombiana Laura Henao.

### c. Normas editoriales

*En todas partes pelos* es un producto que le apunta a la emancipación del cuerpo femenino, no solo desde el mismo cuerpo y del cabello sino también desde la palabra, el grito y la transgresión de los modos de socialización impuestos por un sistema patriarcal en el que la mujer o es virgen o es puta. En ese sentido, la línea editorial parte de la necesidad de poner en circulación discursos sobre cuestiones de género y, en particular, de promover la conversación en torno al cuerpo y a cuestiones estéticas y corporales silenciadas por la separación entre lo privado y lo público, lo íntimo y lo político, de una forma que no menoscabe la calidad estética y poética del mensaje.

Se deduce, entonces, que las únicas responsabilidades que se le pueden endilgar a los contenidos de *En todas partes pelos* son las de contar e informar con belleza y rigor, y la de respetar el pacto con el lector. Tal compromiso es simple: consiste en no presentar invenciones como no ficción, o en presentarlas con la previa aclaración de que son producto de la imaginación. Como se explica en el apartado de contenidos, *En todas partes pelos* es un producto de no ficción y, como tal, ese pacto establece que todo lo que la autora relata tiene sus bases en la realidad, a pesar de sus arrebatos líricos y poéticos.

Tampoco se le puede pedir a un producto concebido para hablar de aquello de lo que no suele hablarse —asuntos históricamente circunscritos al ámbito de la intimidad a pesar de sus profundas implicaciones políticas— que el lenguaje sea políticamente correcto. Como con el pelo, la apariencia y la identidad sexual y de género,

en este producto casi todo está permitido, mientras sea consistente en términos lógicos y semánticos, y no atente contra la dignidad de ninguna persona, independientemente de su género, raza, condición social, identidad o preferencia sexual; esa es, en resumen, la única corrección política que a este sello le interesa promover. Se admiten también las palabras altisonantes, los gritos desafortunados y las confesiones vergonzosas, siempre y cuando no se enuncien en mayúscula sostenida.

En términos más generales, el sello editorial publicará contenidos de ficción y no ficción que reflexionen y, sobre todo, cuenten historias sobre las expresiones de la dominación masculina, la historia del feminismo, las reivindicaciones de género, el respeto por la diversidad y la diferencia y las formas no convencionales de ser, vivir, amar y desear.

Se dará preferencia a las obras de escritores noveles, no necesariamente jóvenes, con propuestas consistentes e inquietudes estéticas, ideológicas y filosóficas afines a la línea editorial del sello. Además de esto, el único criterio para aceptar o rechazar propuestas será la contundencia y solidez del contenido propuesto, así como su calidad estética y poética.

Si bien se buscará publicar poesía, cuento, ensayo, novela y crónica, dado el carácter abierto y tolerante del sello no se descarta la posibilidad de incluir en el catálogo propuestas de naturaleza académica sobre los temas descritos, siempre y cuando no representen, en forma y contenido, nada de lo que el producto inaugural procura cuestionar y transgredir. Dichas publicaciones serán producto de la colaboración y permanente conversación entre editora y autores, en relaciones de carácter horizontal que permitan replicar en la vida y el trabajo los principios de respeto por la diferencia que el sello y el producto acá presentado defienden. Además, se procurará que el proceso editorial sea metódico, y se verificará paso a paso mediante una lista de control (véase anexo 5).

Se recibirán propuestas de toda naturaleza, que serán evaluadas según los criterios de intención comunicativa, originalidad, técnica, coherencia y cohesión (véase anexo 2); y se reservará el derecho a no publicar aquellas que no cumplan con los criterios estéticos y los lineamientos filosóficos establecidos. Se garantizará, no obstante, que todos los proponentes reciban respuesta a sus propuestas, incluso si son rechazadas. En aquellos casos en los que la propuesta sea de sumo interés pero su forma no cumpla con las condiciones para publicación, se procurará asimismo ofrecer asesoría y acompañamiento editorial para sacar a la luz el mensaje de la forma más presentable posible en términos narrativos y estéticos.

Todos los textos se acompañarán de ilustraciones de artistas emergentes, y se procurará que estos trabajen de la mano de editora y escritores para la creación y producción de libros con unidad de sentido. En los casos en los que el contenido requiera otro tipo de imaginaria, como fotos, tablas y gráficas, se buscará la forma de adaptar estas necesidades a la identidad preeminentemente artística de las publicaciones del sello.

## **d. Originales**

### **Textos**

✂ Por el formato y tipo de impresión y de encuadernación de los productos de este sello editorial, se recomienda a los autores que deseen proponer sus textos para publicación que estos tengan una extensión mínima de 40,000 caracteres con espacios y una extensión máxima de 100,000.

✂ Los textos solo se recibirán en formato digital. Por tal razón, deberán ser pasados en limpio en un procesador de textos, de preferencia Word, y enviados por correo elec-



trónico para ser sometidos a dictamen, en dos versiones: una editable, en formato Word o RTF; y una no editable, en formato PDF, por si surge la necesidad de revisar o verificar cambios y ajustes en la versión original.

✂ Los contenidos deberán ser presentados en tipografía Times New Roman de 12 puntos, a espacio y medio, con márgenes de 3 cm y todas las páginas debidamente foliadas, incluidas las de cortesía y en blanco, para facilitar el trabajo de editores y correctores.

✂ La estructura y jerarquización de los contenidos deberán ser claramente reconocibles, al igual que la lógica narrativa o explicativa establecida por el autor. Se recomienda acompañar el texto de un índice que permita reconocer de forma clara esta jerarquización.

✂ Los epígrafes se escribirán con un puntaje menor al del cuerpo de texto, en itálicas y sin comillas, alineados a la derecha. El nombre del autor deberá ir en redondas, y la fuente de la que fue extraída en itálicas o con comillas, según el caso.

✂ Por cuestiones relacionadas con el diseño, los títulos de primero y segundo nivel no deben superar los 40 caracteres con espacios.

✂ Para garantizar la limpieza del texto, se evitarán las notas al pie de página. Cualquier explicación adicional se deberá incluir, en forma de enunciado, en el cuerpo de texto.

✂ Por su parte, los modismos, vulgarismos y expresio-

nes populares, que son bastante recurrentes en el producto inaugural, serán debidamente señalados con itálicas para hacer énfasis en su carácter.

⌘ El estilo de las citas, referencias y bibliografía será potestad del autor, pero debe garantizarse que estas suministren la información esencial y que todas estén unificadas bajo un único criterio.

⌘ En el caso de que la propuesta textual esté acompañada de imágenes, estas no se incluirán en el archivo en formato Word o RTF sino que se enviarán en archivos independientes, con las especificaciones definidas en el siguiente apartado de este manual. Se indicará su ubicación exacta con una leyenda en mayúsculas sostenidas, encerrada en corchetes y resaltada, con el número y nombre exacto del archivo de imagen que acompaña, de la siguiente manera: [ACÁ SE UBICA LA IMAGEN “1. Anatomía del pelo.tif”].

⌘ En un archivo adjunto se incluirán los siguientes datos del autor: nombre, lugar de procedencia y una reseña biográfica de máximo 1,500 caracteres con espacios; el dato de la edad es opcional. Además, se deberá incluir una sinopsis del contenido propuesto que no supere los 3,000 caracteres con espacios.

## **Imágenes**

⌘ Las imágenes deberán ser entregadas en formato TIFF o JPG, con una resolución mínima de 300 ppi, sin editar y, en el caso de ser en blanco y negro, en escala de grises. La forma y tamaño dependerán del producto editorial. En el caso de *En*

*todas partes pelos*, las imágenes entregadas deberán ser proporcionales al formato elegido (cuadrado). De igual forma, es requisito que tengan el tamaño exacto de la medida del libro, en este caso 15 x 15 cm, con 5 mm adicionales para el rebase.

✂ El nombre de los archivos de imágenes deberá coincidir con el que se correlaciona en los apartados del texto donde se ubicará cada imagen. Dicho nombre deberá contener un número y una palabra clave, y la extensión que indique el tipo de archivo.

✂ En un archivo adjunto se incluirán asimismo los datos del ilustrador o, si es el caso, del fotógrafo: nombre, lugar de procedencia y una reseña biográfica de máximo 1,500 caracteres con espacios; el dato de la edad también es opcional.

## e. Guía de redacción

### Recomendaciones generales

Dado el carácter creativo de *En todas partes pelos*, se recomienda cuidar que las correcciones y modificaciones del corrector no alteren el sentido de ningún enunciado ni desvirtúen la intención poética del autor, no siempre evidente a simple vista. Esto significa que el trabajo de corrección debe limitarse a errores ortotipográficos, y que su intervención debe ser mínima, en especial en cuestiones relacionadas con la puntuación, cuyo libre uso podría llegar a ser confundido con errores.

Que la claridad sea menos importante que la intención poética del autor no significa, sin embargo, que haya que dejar pasar ideas confusas o demasiado abstractas que puedan resultar incomprensibles para el tipo de lector al que está dirigido el libro. En *Entre el*

*oficio y el beneficio*, Kloss explica que las principales tareas del corrector son eliminar faltas de ortografía, esclarecer párrafos oscuros y dar uniformidad a la obra, y que “los criterios de corrección y estilo solo pueden discernir lo apropiado de lo inapropiado desde un juicio que se ajuste a las condiciones específicas de cada casa editora” (391). Ante la duda, se recomienda al corrector abstenerse de hacer cambios sustanciales en el texto y recurrir a la opción de incluir comentarios claros, argumentados y, en lo posible, propositivos. En este sentido, la corrección debe estar a cargo de profesionales que estén familiarizados con este tipo de contenidos. Para resolver inquietudes, se aconseja recurrir a *El libro y sus orillas* de Roberto Zavala, el *Manual de estilo de la lengua española* de José Martínez de Sousa, el *Diccionario Panhispánico de Dudas* de la Real Academia Española o la página de la Fundación del Español Urgente del BBVA.

La primera corrección del original debe ser exhaustiva. Durante el proceso se deberá cuidar que los párrafos no sean excesivamente largos ni los adjetivos excesivos, y reemplazar, en los casos en los que sea posible, la voz pasiva por voz activa. Asimismo habrá de tenerse especial cuidado con las oraciones encabalgadas. Además, como explica Zavala, es necesario corregir fallas de concordancia, de coordinación y, en general, de sintaxis, y eliminar cacofonías, extranjerismos innecesarios, frases hechas y repeticiones inútiles. Respecto a cuestiones de fondo, se recomienda cuidar la jerarquía textual, es decir, la diferenciación y coherencia entre ideas principales, secundarias y de tercer orden. En este punto es menester verificar que las referencias que aparecen en el texto coincidan con las que se enumeran en la bibliografía.

Como se aconseja en las *Pautas de corrección de Ediciones Uniandes*, en la revisión de primeras pruebas —de corrección ortotipográfica— es necesario ser metódico, hacer una lista de control y trabajar un elemento a la vez (véase anexo 5). En la revisión de segundas, por su parte, se prestará especial atención a la composición

tipográfica. Finalmente, se recomienda que la lectura de pruebas finas la haga una persona distinta a la responsable de la revisión de primeras y segundas y que su intervención sea mínima, de modo que no sea necesario imprimir de nuevo la obra completa.

No sobra aclarar que todo cambio que se haga durante la corrección de estilo, por mínimo que sea, deberá ser registrado con la herramienta de Control de Cambios de Word, para que el autor pueda verificarlos uno por uno, y será el editor quien decida si dichos cambios se incorporan o no. Cualquier duda deberá ser consultada directamente con el editor.

## Ortografía y ortotipografía

✂ Antes de la corrección, se eliminarán dobles espacios, dobles marcas de párrafo, marcas de tabulación y caracteres ocultos.

✂ El corrector puede elegir la configuración de su preferencia para la revisión, pero en el texto final no deben quedar marcas de cambios de formato como paso a versalitas, cambio de fuente, puntaje, idioma o interlínea. Las itálicas sí deben quedar registradas, salvo en las referencias bibliográficas.

✂ Se respetarán las normas establecidas por la Real Academia de la Lengua, excepto cuando se recurra al uso de términos propios del sociolecto de los narradores o personajes del texto. Esta salvedad incluye aquellos verbos cuya conjugación coincida con el voseo, forma apelativa común en algunos países del sur que demanda una conjugación y acentuación diferenciada. Un ejemplo para ilustrar: en la frase *vos no entendés*, la conjugación del verbo *entender* no responde a

la norma establecida por la Academia; no obstante, es un uso correcto en términos prácticos.

✂ En lo que respecta a la diacrisis, se acogerán los cambios recientes establecidos por la Academia, según los cuales los demostrativos *este, estos* y todas sus variantes no requieren acento, como tampoco el adverbio *solo*, ni siquiera en casos en los que se preste para confusiones. Se considera, en este sentido, que el contexto puede ofrecer los elementos necesarios para la exacta comprensión de dichos términos.

✂ Se evitará, en todos los casos, el uso de mayúsculas sostenidas. Solo irán con mayúscula inicial, y siempre en redondas, los nombres propios, de periodos históricos, personas, lugares y, en algunos casos, establecimientos. En este último caso, irán con mayúsculas iniciales todos los sustantivos que compongan tales nombres, de la siguiente manera: *Discoteca Tres Pelos*; no se escribirán con mayúscula inicial las preposiciones, las conjunciones y los artículos que los acompañan.

✂ En concordancia con lo anterior, se dará preeminencia a las minúsculas en aquellos casos en los cuales se aluda a cargos públicos, tratamientos, profesiones o figuras institucionales: *gobernador, doctor, señora, maestro*. También llevarán minúscula inicial los meses del año, los días de la semana y los puntos cardinales; y, por razones ideológicas, los sacramentos y festividades anuales de tipo religioso como *navidad, semana santa, pascua, bautizo* o *primera comunión*.

✂ Si las mayúsculas son estrictamente necesarias, como en el número de un siglo o en una sigla, estas irán en

versalitas. Las siglas solo se explicarán la primera vez que aparezcan, y los acrónimos se escribirán en bajas y con mayúscula inicial.

✂ Solo se usarán negritas en títulos de primero, segundo y tercer nivel.

✂ Se recurrirá al uso de itálicas en neologismos, latinismos, vulgarismos, modismos y expresiones populares, así como en términos escritos en idioma extranjero y en palabras con un sentido metalingüístico. También se usarán itálicas para indicar los nombres de obras de arte. El signo de puntuación que acompaña no irá en itálicas. Además, si el término está entre comillas, no irá en itálicas, ni siquiera en el caso de que sea en idioma extranjero.

✂ Se utilizarán guiones para unir palabras en casos específicos que demanden el uso de términos compuestos, y asimismo para la separación silábica al final de cada línea. La raya o guion largo se utilizará, en todos los casos, para las líneas de diálogo y los incisos que no requieran el uso de comas o paréntesis. Los incisos entre rayas deben cerrarse, excepto si se ubican antes de un punto aparte.

✂ Se usarán corchetes para paréntesis de varios niveles, y para incluir en una cita textual una aclaración que no haga parte del texto original. En los demás casos, se recomienda limitarse al uso de paréntesis y guiones largos.

✂ Se usarán comas, puntos, puntos y comas y puntos suspensivos según los usos establecidos por la Real Academia de la Lengua. No obstante, y como ya se explicó en las reco-

mendaciones generales, se respetará el estilo en los casos donde el ritmo y la intención poética del autor permitan omitir el uso de alguno de estos signos, en particular en los casos de elipsis que hagan parte de incisos o enunciados más largos.

⌘ En todos los casos se usarán comillas latinas, que no deben confundirse con las rectas dobles —también usadas para indicar segundos, minutos y pulgadas—. Si el encomillado es doble, se recurrirá a las comillas simples. Las comillas de cierre irán antes del signo de puntuación que las acompaña. Para destacar una expresión o un apodo, solo se usarán comillas en la primera mención del término.

⌘ Como lo establece el uso correcto del español, toda expresión exclamativa o interrogativa llevará signo de apertura y de cierre, salvo en aquellos casos donde se cite un fragmento en un idioma extranjero que no lo requiera.

⌘ Se desaconseja el uso de abreviaturas en todos los casos.

⌘ Las unidades de medida, al igual que los símbolos y las cifras, se escribirán en letras en todos los casos. En el caso de que el uso de cifras sea estrictamente necesario, los millares se indicarán con coma y los decimales con punto. De igual forma, si se requiere el uso de símbolos, estos irán separados de la cifra por un espacio fino (Ctrl + Shift + Espacio); el signo número se escribirá de la siguiente forma: n.º.

⌘ A pesar de ser un contenido feminista, no se usará lenguaje incluyente, por razones prácticas y estéticas que una feminista podría refutar en un ensayo para La Mano, en cuyo



caso se procuraría llegar a un acuerdo con ella.

✂ Para dividir versos se usarán barras entre espacios.

✂ Todos los párrafos, a excepción de los de comienzo de capítulo o subcapítulo, deberán tener una sangría de primera línea. El principio y el final de cada cita sangrada se indicarán con un resaltado entre corchetes, así: [inicio cita] [final cita].

✂ Para indicar la fragmentación de las narraciones principales, se usarán subtítulos en número romanos en el primer contenido (ensayo), y tres asteriscos centrados en los otros dos (crónica y escritura onírica).

## f. Estilos tipográficos

*Familia:* Filosofía

*Usos y disposición:*

Estilos tipográficos	Variantes	Usos	Cuerpo de texto e interlineado	Justificación
Filosofía Unicase		Primera de forros (título)	51 pt	Horizontal: alineación derecha Vertical: alineación inferior

Filosofía Grand	Regular	Primera de forros (autor)	19 pt	Horizontal: alineación derecha
				Vertical: alineación inferior
		Legales y colofón	9 pt / 14 pt	Horizontal: alineación centrada
			Vertical: alineación inferior	
		Inicio de sección	27 pt	Horizontal: alineación derecha
				Vertical: alineación centrada
	Bold	Subcapítulo (versalitas)	18 pt / 28 pt	Horizontal: alineación derecha
				Vertical: alineación superior
	Títulos de presentación y de apéndices	15 pt / 28 pt	Horizontal: alineación centrada	
			Vertical: alineación superior	
Filosofía ot	Regular	Cuerpo de texto	11 pt / 14 pt	Horizontal: alineación izquierda
				Vertical: alineación superior
	Italic	Cuerpo de texto	11 pt / 14 pt	Horizontal: alineación izquierda
				Vertical: alineación superior

*Márgenes:* Sup.: 4p0 / Int.: 8p0 / Inf.: 5p7 / Ext.: 4p0

*Cálculo tipográfico (promedio):* 60 caracteres por línea / 1,320 caracteres por página

*Párrafos:* Sangría de primera línea de 1p6

*Cornisas:* Margen inferior, centradas / foliación, barra vertical y detalle decorativo

*Citas sangradas:* Sangría izquierda de 1p6, mismo tamaño e interlineado del cuerpo de texto

*Referencias bibliográficas:* Sangría francesa de 1p6

## ANEXO 1

### Ficha técnica de la obra

**Título:** *En todas partes pelos*

**Autora:** Paula Camila O. Lema

**Dirección:** IV Privada de Narciso Mendoza n.º 17, C. P. 62100, Santa María de Ahuacatlán, Cuernavaca, Morelos

**Editora:** Paula Camila Osorio Lema

**Formato:** Impreso

**Tiraje:** 400 ejemplares

**Tamaño:** 15 x 15 cm

**Tintas (interiores):** 1 x 1

**Tintas (forros):** 1 x 0 (serigrafía en tinta amarilla)

**Papel de interiores (narraciones):** Unibond blanco de 105 g

**Papel de interiores (insertos):** Color plus marfil crema de 80 g

**Tipo de encuadernación:** Rústica pegada

**Solapas:** 9 cm.

**Papel de forros:** Cartoncillo arcoíris negro de 175 g

**Ilustraciones:** 7

**Tipo de ilustraciones:** Trazo libre en alto contraste

**Color:** Blanco y negro

## ANEXO 2

### Hoja de dictamen

#### 1. Datos generales

*Título del libro:* En todas partes pelos

*Nombre del autor:* Paula Camila O. Lema

*Nombre del lector:* Anamaría Bedoya Builes

*Tipo de texto:* Crónica autobiográfica

#### 2. Valoración global

Publicable sin cambios

Publicable con correcciones

No publicable

#### 3. Evaluación objetiva

Explique brevemente si el texto cumple con esta condición o no, y por qué:

*Intención comunicativa:*

*Originalidad:*

*Técnica:*

*Coherencia:*

*Cohesión:*

#### 4. Observaciones

## ANEXO 3

### Ficha de corrección

*Título del texto:* En todas partes pelos

*Autor:* Paula Camila O. Lema

*Correo electrónico:* paulacamila.dragonverde@gmail.com

*Editora:* Anamaría Bedoya Builes

*Correo electrónico:* bedoya.ana@gmail.com

*Tipo de texto:* Crónica autobiográfica

*Extensión:* 70,000 caracteres con espacios

*Fecha de recepción:*

*Fecha de entrega prevista:*

*Diagnóstico textual*

Haga un breve comentario sobre el criterio a evaluar:

Intención comunicativa:

Originalidad:

Estilo:

Técnica:

Coherencia:

✂ Cohesión:

✂ Fluidez:

✂ Ortografía y gramática:

## ANEXO 4

### Lista de control: Proceso editorial

Etapa del proceso	Persona a cargo	Fecha de inicio	Fecha de entrega
Entrega del manuscrito (original del autor)	Autor		
Lectura	Editor de adquisiciones		
Dictamen financiero	Editor de contenidos		
Dictamen editorial	Corrector de estilo		
Diagnóstico	Corrector de estilo		
Limpieza del documento	Corrector de estilo		
Asignación de estilos	Corrector de estilo		
Corrección de estilo	Corrector de estilo		
Entrega del original del corrector	Editor de contenidos		
Conceptualización de ilustraciones	Autor / Ilustrador		
Cotización de ilustraciones	Ilustrador		
Conceptualización de diseño	Diseñador		
Cotización de diseño	Diseñador		
Diseño de interiores	Diseñador		
Diagramación	Diseñador		
Formación	Diseñador		
Impresión de primeras	Editor de contenidos		
Revisión de primeras	Corrector de estilo		
Captura de correcciones	Corrector / Diseñador		
Impresión de segundas	Editor de contenidos		
Revisión de segundas	Corrector de estilo		
Captura de correcciones	Corrector / Diseñador		
Impresión de pruebas finas	Editor		

Revisión de pruebas finas	Editor / Corrector		
Captura de correcciones	Corrector / Diseñador		
Diseño de forros	Diseñador		
Impresión de pruebas de forros	Editor		
Revisión de pruebas de forros	Editor / Corrector		
Captura de correcciones de forros	Corrector / Diseñador		
Entrega a pre prensa	Editor		
Impresión	Impresor		
Plecado y encuadernación	Editor / Encuadernador		
Acabados	Impresor		
Promoción y marketing	Editor / Autor		
Distribución	Editor		



## ANEXO 5

### Lista de control: Revisión

Etapa	Resuelto (Sí o No)	Observaciones
Lectura		
Diagnóstico		
Limpieza		
Eliminación de marcas de formato		
Verificación de jerarquías y creación de estilos		
Corrección ortotipográfica		
Resolución de dudas o casos no previstos		
Entrega del original del corrector		
Primeras pruebas		
Captura de correcciones y ajustes		
Segundas pruebas		
Captura de correcciones y ajustes		
Pruebas finas		
Captura de correcciones y ajustes		
Entrega al editor para visto bueno		

## g. Referencias

- Formación Alcalá. *Manual de estilo*. Madrid: Formación Alcalá, 2016. Impreso.
- Kloss Fernández del Castillo, Gerardo. *Entre el oficio y el beneficio: el papel del editor. Práctica social, normatividad y producción editorial*. Ciudad de México: Santillana, 2007. Impreso.
- Martínez de Sousa, José. *Manual de estilo de la lengua española*. Gijón: Trea, 2008. Impreso.
- Universidad de los Andes. *Pautas de corrección de Ediciones Uniandes*. Bogotá D. C.: Ediciones Uniandes, 2017. Inédito.
- Zavala Ruiz, Roberto. 2012. *El libro y sus orillas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

# Contenido

a. Presentación .....	1
b. Descripción del producto editorial .....	1
c. Normas editoriales .....	3
d. Originales .....	5
e. Guía de redacción .....	8
f. Estilos tipográficos .....	14
ANEXO 1 .....	17
Ficha técnica de la obra .....	17
ANEXO 2 .....	18
Hoja de dictamen .....	18
ANEXO 3 .....	19
Ficha de corrección .....	19
ANEXO 4 .....	20
Lista de control: Proceso editorial .....	20
ANEXO 5 .....	22
Lista de control: Revisión .....	22
g. Referencias .....	23

Cuernavaca, Morelos a 19 de marzo del 2020

**Dr. Rodrigo Bazán Bonfil**  
**Coordinador de la Maestría en Producción Editorial**  
**Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades**  
**Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales**  
**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**  
**PRESENTE**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis *En todas partes pelos:* crónica autobiográfica que presenta la alumna:

**Paula Camila Osorio Lema**


Para obtener el grado de Maestra en Producción Editorial. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

El trabajo cumple con los lineamientos estipulados para una tesis de maestría, puesto que ha desarrollado una base sólida de justificación tanto bibliográfica como conceptual para la obra que futuramente publicará. Además, representa una aportación novedosa en el campo de las letras que a su vez se inserta en un panorama universal literario. Dialoga de manera profunda con la tradición del pelo y el cuerpo como espacios ideológicos al mismo tiempo que ofrece una visión personal e íntima de la experiencia metafórica del pelo como *leitmotiv* de la obra. Por último, refiere con propiedad las ventajas en términos técnicos y de mercado que la publicación de su libro representa. Anexo una serie de notas para que la alumna lea y si considera necesario tome en cuenta.

Sin más por el momento, quedo de usted

A t e n t a m e n t e



---

Dr. Afhit Hernández Villalba

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

**AFHIT VILLALBA HERNÁNDEZ | Fecha:2020-10-09 14:38:50 | Firmante**

FFORQjH7HpUXowdOJILgwclkf0QYHXR7dZAKpl1kUxc24ny4cPdK9fQaa/WRGnMzRfOLNOmnxkFMINYPCAV0D+bs1Hh/Y2+W9idSh2BQ2UWYM/2068QNYgkuOdp3wFM8um2ZHk8ghQmFBpfdtmEMcxBo0K/vOaE/lpUa0GisJjt6N+RzNc9vuBTfYyafZba1UBQAr5iJwjfKVQkDriioXhQI1VnVCPTP1FzBVb8WWAC6KPHIMS4FZWH8BrBEedMQLsbiLPV5E1cLvo7z+Zk2ppn7qPjvKMVD7AjwLR4jcxypaC89YaLplgBS5MXesVlhZRNbR9DNOIKxScrsDSfXPTA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



**S8oZ7T**

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/RWaqK9nHzlx8wGoO2MIBzVBNRW6j3xqs>

Cuernavaca, Morelos, a 10 de agosto de 2020

**Dr. Rodrigo Bazán Bonfil**  
**Coordinador de la Maestría en Producción Editorial**  
**Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades**  
**Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales**  
**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**

Estimado Doctor Bazán:

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis *En todas partes pelos*: crónica autobiográfica que presenta la alumna **Paula Camila Osorio Lema** para obtener el grado de Maestra en Producción Editorial. Considero que dicha tesis está terminada, por lo que doy mi voto **aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma. Baso mi decisión en lo siguiente:

Tanto el producto como la tesis fueron desarrollados con gran calidad y cuidado. El proyecto fue planteado al mismo tiempo con creatividad y rigor, por lo que el resultado final es un libro original y propositivo, y realizado con esmero de principio a fin. La alumna llevó a cabo una amplia investigación teórica que le permitió tomar una postura en relación con su propuesta, lo cual enriqueció tanto la tesis como el producto. Por otra parte, quiero resaltar que la alumna tuvo un desempeño sobresaliente durante el curso de la maestría. El libro tiene la calidad suficiente para ser publicado.

Sin más por el momento, quedo de usted.

**A T E N T A M E N T E**

**Dra. Irene Catalina Fenoglio Limón**  
**PITC**  
**CIIHu/IIHCS**

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

**IRENE CATALINA FENOGLIO LIMON | Fecha:2020-08-17 07:09:56 | Firmante**

G2Kf21PRnXNjN5SVuy1aPFMotePL2/6EHCfbcRAm0sjPRktWXIfUx7d7TVfRAF32FbQxMGnvCxKiCC1ablSjXnAJ4n3MjJKbFXqCbm4ocPK+3vFp3aoL0DjxQ0EH1hUdJtiUNCsgRHk8m81441dN3iLmbYwMfk8jF7KeOitvxC5ziGo9jn00tiAD9TZhaVTswsqx8oMscpCiXK9mJE8xS7seBsOmOhJcsnG2JCV6G18CZubmh5qSZJslTquyLKXs3k8vtOuKns6wY+Kcd3OLYDRr94swNVpX3cYPxNyh5GBuwqoID8+UFuVEpcz/QP7sIR08zvLU7NCnHPsm+GA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[ZFigo7](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/AW6HolwoAVWjfPM5xaB7KHkzk5URHDku>

Cuernavaca, Morelos a 17 de agosto del 2020

**Dr. Rodrigo Bazán Bonfil**  
**Coordinador de la Maestría en Producción Editorial**  
**Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades**  
**Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales**  
**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**  
**PRESENTE**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis *En todas partes pelos*: crónica autobiográfica que presenta la alumna:

**Paula Camila Osorio Lema**

Para obtener el grado de Maestra en Producción Editorial. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

El trabajo cumple cabalmente con los lineamientos estipulados para una tesis de la Maestría en Producción Editorial. El producto editorial *En todas partes pelos* es una obra de no ficción original, que seguramente resultará muy atractiva para un número relevante de lectores y lectoras que se puedan identificar con su contenido. Constituye, además, una crítica muy aguda a algunas de las absurdas restricciones sociales impuestas por culturas como la nuestra. El contenido y la forma del producto, así como todas las decisiones editoriales implicadas en su realización están explicadas y justificadas con claridad, precisión y coherencia en la tesis "*En todas partes pelos*: crónica autobiográfica".

Sin más por el momento, quedo de usted

A t e n t a m e n t e

\_\_\_\_\_  
Dra. María José Ramos de Hoyos



Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

**MARÍA JOSÉ RAMOS DE HOYOS** | Fecha:2020-10-05 16:23:16 | Firmante

gcgTVMi5hC8hDVKxloiD/2G14dY7LehWIPY/yBwfm+JZYtivnlT2A3jQ0fDSmKSk/1dXsT7EGi0DKLZAfz5ni2CX96VzInmYv2tOcfIQUUG6Lw+ui3YPMepnbnQDavout1us1uKz8RpRJOY6jJjKVsVUY8NI+wTwiI0LXCGzLiVZv37lx8UDMVX9keoK+pGaBvoJJOHNAggaIDSMTGdPDBpMev2vu7C3HkdFHGKmLVIIIX8iifbkQ4jd4WUxCfDFWztCtuWeEZ0amhKtKLI+zKNujd5gGuxbqN5P8/PaBli9g4gJS5X8kNhDS4PFIRDE1qPKnBiA4pBo0aONkefQ1w==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



WHKtbY

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/ew2sl4UtRxmxkQbwADZkzc1yPAbtcUMd>

Cuernavaca, Morelos, a 3 de julio de 2020.

**Dr. Rodrigo Bazán Bonfil**

**Coordinador de la Maestría en Producción Editorial**

**Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades**

**Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales**

**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis *En todas partes pelos: crónica autobiográfica* que presenta la alumna:

**Paula Camila Osorio Lema**

Para obtener el grado de Maestra en Producción Editorial. Considero que dicha tesis está terminada, por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

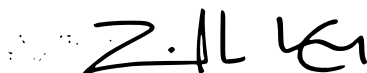
El proyecto editorial *En todas partes pelos* es original y de gran calidad, está bien estructurado y justificado, cumpliendo así con los requisitos de la maestría.

La planeación, desarrollo y producción de este libro implicaron una serie de tareas editoriales que la estudiante realizó de manera cuidadosa y profesional.

Quisiera destacar y reconocer el compromiso y buen desempeño de Paula durante toda la realización de este proyecto y sus estudios de maestría. Aplaudo su esfuerzo, buena voluntad y responsabilidad por mantenerse activa, a pesar de diversas y difíciles circunstancias. Espero que continúe con las gestiones necesarias para la publicación de este producto editorial, tanto en México como en Colombia.

Sin más por el momento, quedo de usted.

A t e n t a m e n t e



---

**Mtra. Zazilha Lotz Cruz García**

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

**ZAZILHA LOTZ CRUZ GARCIA | Fecha:2020-08-05 17:08:11 | Firmante**

oZCxLdsfYuR3E4Wj+6ja+7xuGMKgDt2l5MLcSJAYHMK6imR5laKxWqsERBZ9kUPCutYcqK5ThIA4HpHaywJYuRZL8sBBdr2OHugvOb0QkI5hght8H7Fn+HefxAR8WxRHjusy2SNM7jNlgakjreQ7RQr57VD3OStRJ8pC0K7kV73S6rKnI3uWHd4tuH0KKDkofG6aRfxdkbY79cpKE8mf7has3/Dj9BWNrYPUtpKuJmo8v4+MMmqYYTrqkaAr7DFp4k7RaZP7Oybn9kmisyobvqg4W7rZi80pTzvbYBuQb1VWmdZf5m4j3ilebB8qUDWpkW4zHn+sspKYyssmhQWog==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



**BGZsmP**

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/I3JzQWjFPGGrfEz31L6Az4YbeuIKgC8wL>



Santa Bárbara, California, a 10 de octubre de 2020

**Dr. Rodrigo Bazán Bonfil**  
**Coordinador de la Maestría en Producción Editorial**  
**Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades**  
**Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales**  
**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**  
**PRESENTE**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis *En todas partes pelos*: crónica autobiográfica que presenta la alumna:

**Paula Camila Osorio Lema**

para obtener el grado de Maestra en Producción Editorial. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma. Se trata de una tesis excelente cuyos méritos valen la pena resaltar.

Baso mi decisión en lo siguiente:

- Presenta un trabajo producto pertinente, resultado de un análisis sistemático, ordenado y profundo de varios aspectos tanto del mundo editorial como del libro que produjo en un marco de interpretación feminista. Además de tener una clara unidad de sentido y coherencia en sus planteamientos y justificaciones, su trabajo permite ampliar las posibilidades del libro como producto cultural.
- Refleja un amplio conocimiento de los procesos editoriales y dominio integral de la profesión. Asimismo, explora y discute de manera apropiada y crítica fuentes bibliohemerográficas actuales relacionadas con el material que editó.
- Deja notar habilidades avanzadas de escritura, de trabajo autónomo y de interpretación y evaluación de nuevos debates en torno al cuerpo femenino.
- Tanto en la tesis como en el libro, muestra sensibilidad y capacidad de evaluación ante escenarios complejos del mercado editorial, de redefiniciones feministas teóricas y culturales sobre el cuerpo y de desarrollo de contenidos editoriales originales y pertinentes.

El trabajo cumple con los lineamientos estipulados para una tesis de maestría.

A partir de la lectura, me he permitido devolver a la Lic. Osorio Lema archivos electrónicos de su trabajo con algunas observaciones que podrá o no atender críticamente e incorporarlas a su versión final.

Sin más por el momento, quedo de usted

A t e n t a m e n t e

Dra. Yunuen Gómez Ocampo



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

**YUNUEN GÓMEZ OCAMPO | Fecha:2020-10-12 19:45:23 | Firmante**

6CQRqRCxTWjNqYgXvOUmXz8iMtAfDkl84k0Om7slabWsirjD0SaViBD58aVdeGMEacludptKgsYBQww3W4WYaQ+87j4kAM4eolSuCKX36ZUzQgiuUba2DELI1GZxWseFsg8yQc4hxLW4lnTrM+6P7cJXnvb+yCUJuu9plmNMjRXMSIQCNjIFkdddL70fRvsok+/rc6i2jfQqPc3yCadCeD25Oi+2xzpZF0pfj67+EzLMLQUbyHu0FgiPOjctg0JDP7afA1n33mdRUkFUNh189yvSW1TSBxggRxdri1p+6QOrkJFvqSKet74gFmC411OrzdW/auP/wC1ml/vBEgow==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[9nFKzO](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/Hw39UU2ICCGfq4rTMrJFPTJcMwvFDc5m>

