



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

*Inventario invisible. Libro álbum para adultos*

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

Presenta

**Valentina Aguirre Orozco**

Directora de tesis

**Dra. Irene Catalina Fenoglio Limón**

Tutoras

Mtra. Zazilha Lotz Cruz García

Dra. Lucille Herrasti y Cordero

Cuernavaca, Morelos. Septiembre, 2021

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 2019-2021.



## Agradecimientos.

México, gracias por permitir que habitara estas tierras llenas de colores y sabores ajenos a mí. Gracias infinitas a los integrantes de la MPE por haber creído en este proyecto y aceptarme en este maravilloso programa. Es increíble que exista este espacio en donde los libros, y su producción, son el centro de todo.

Gracias, Irene, Zazilha y Lucille, por ser un comité tutorial integral y guiarme con paciencia y afabilidad en todos los pasos de este proceso. Valoro mucho los conocimientos que adquirí de ustedes.

Y a los valiosos amigos que me apoyaron durante este tiempo. Gracias, Ricardo, por impulsarme a embarcarme en esta aventura en otras latitudes y apoyarme en todo lo posible para lograrlo. Gracias, Paca, por recibirme en esta ciudad desde la distancia y guiarme en el camino a Cuernavaca. Gracias, Catherine, por ser mi luminosa dupla incondicional y por compartir conmigo sin reproches tus saberes de números y letras.



# Contenidos

Introducción.....	6
Justificación.....	9
Objetivo general.....	12
Estrategia político-cultural.....	13
Lector.....	14
Título.....	18
Descripción del producto editorial.....	19
Concepto editorial.....	23
Definición del producto.....	24
Estructura y contenido.....	28
Diseño.....	33
Generalidades.....	34
Lettering.....	43
Paleta cromática.....	47
Ilustraciones e imagería.....	52
Planeación técnico-organizativa.....	67
Metodología.....	68
Cronograma.....	73
Sondeo de mercado.....	74
Estrategia económica.....	80
Estrategia de distribución.....	82
Costos.....	84
Costos fijos.....	86
Costos variables.....	87
Antecedentes y propiedad intelectual.....	101
Derecho de autor.....	104
Fuentes bibliográficas.....	112
Anexos.....	117







# Introducción

El papel de la imagen en los productos editoriales infantiles ha pasado por varias transformaciones hasta, finalmente, dar origen al libro álbum. Desde el siglo XVII se llegó a la conclusión de que los niños necesitaban de diversos mecanismos narrativos puesto que tienen gustos y habilidades distintas a las de los adultos y, para cautivar su atención, se popularizó el uso de la imagen, cuya principal función fue decorativa y de representación de lo narrado por el texto; es decir, estaba subordinada a él (Lonna 38). Esta subordinación de la imagen al texto en los productos editoriales infantiles dio origen al libro ilustrado, en el que la palabra es la protagonista de la publicación y la imagen ejemplifica o decora algún suceso que allí se narra.

Con el transcurso del tiempo, la imagen en algunos libros ilustrados evolucionó para pasar de tener un papel decorativo a uno comunicativo. La primera vez que se documentó este cambio fue en los libros ilustrados del inglés Randolph Caldecott. El trabajo de este ilustrador se popularizó alrededor de 1872, no por su propuesta visual, pues esta tenía una apariencia tradicional y acorde a su época, sino porque no se limitaba a reflejar lo narrado en el texto. Sus ilustraciones contaban algo que no se describía en palabras, pues éstas tenían también una intención comunicativa, lo que facilitó que décadas más tarde se empezara a explorar la intencionalidad comunicativa de las ilustraciones. Al respecto, el famoso autor e ilustrador de literatura infantil Maurice Sendak resalta la importancia de la obra de Caldecott de la siguiente manera: “en Caldecott hay una yuxtaposición de palabras e imágenes, algo que jamás había sucedido. En suma, es la invención del libro álbum” (Sendak cit. en. Greene 13).



El libro álbum como género está compuesto por tres elementos: el texto, que se caracteriza por ser breve y no entorpecer la lectura de la imagen con palabras innecesarias; la imagen, que se dispone en el plano de manera libre y puede estar aislada, asociada o secuenciada al texto; y el soporte, asociado a la materialidad del libro, el diseño de todos sus elementos y la forma en la que se interponen dichos elementos que lo componen como objeto (Van der Linden 80). Cecilia Bajour y Marcela Carranza definen al libro álbum moderno de la siguiente manera:

Contrapunto de imagen y palabra, donde la imagen narra lo no dicho por la palabra, o la palabra dice lo dejado a un lado por la imagen. En un libro álbum la imagen es portadora de significación en sí misma y en diálogo con la palabra. Ilustración, texto, diseño y edición se conjugan en una unidad estética y de sentido. Nada es dejado de lado, el libro es un objeto artístico cuidadosamente elaborado en todos sus elementos. (párr. 4)

Ahora bien, como es en la literatura infantil donde se popularizó el uso de imágenes en productos editoriales, y como es gracias a esto que nació el libro álbum a partir del libro ilustrado, hasta la actualidad persiste la noción de que los productos editoriales con imágenes están destinados al público infantil. Sin embargo, desde su nacimiento, el libro álbum no ha dejado de evolucionar; una rama de él se ha desligado progresivamente de la función didáctica que tenía en su origen y ahora se le otorga un sentido artístico máxime (Lonna 77), el cual integra diferentes expresiones visuales, narrativas y creativas. Este sentido artístico es el que capta la atención del público adulto con interés en explorar narrativas visuales que no dependen sólo del lenguaje textual, sino de la propuesta creativa



que se genera en él entre la imagen y el texto. Teniendo en cuenta lo anterior, se plantea el presente proyecto, el cual está dirigido principalmente al público adulto.

# Justificación

En la actualidad cada vez más editores reflexionan acerca del papel de la imagen en los productos que editan y en la relación que hay entre la edad del público objetivo y la cantidad de imagen y texto que se incluye en los productos editoriales. En una entrevista María Osorio, fundadora y editora de la editorial colombiana Babel Libros, dijo:

Existe la idea de que cuanto menor sea el niño más imagen hay que darle y según va creciendo los dibujos desaparecen y el texto se hace más y más chiquito. Es un error, como ya ha demostrado el mercado. No hay que negar a los niños las palabras ni los dibujos a los adultos. (Fajardo párr. 7).

Desde las últimas décadas del siglo XX los adultos han sido grandes consumidores de libros álbum (Lonna 58). Esto se da porque en dicha época éste adquiere un carácter más artístico que didáctico, en donde:

se aprecia una rigurosa concepción y configuración, que desde la perspectiva del diseño (disciplina que con su propio lenguaje aporta recursos estéticos para crear obras literarias innovadoras), se evidencian cambios drásticos en la narrativa y en la literatura en general (Lonna 68).

Este aspecto más artístico es producto del deseo de experimentación por parte de sus creadores, quienes lo conciben como un objeto estético coherente en todas sus representaciones, más no como un texto que luego se incluye en un soporte material (libro).



Esta es una mirada innovadora ya que, hasta esa época, la producción de libros ilustrados iniciaba con un texto escrito por un autor, quien después de haber escrito su obra se desentendía del resto de procesos que dan origen al libro como objeto, en este caso, la ilustración y el diseño. Con el paso del tiempo, esta tradicional forma de hacer libros fue cambiando y surgieron otras formas de crear, entre las cuales estaba hacer el libro como un objeto integral. Esta nueva forma de producción editorial se popularizó principalmente entre los creadores de libros que tenían interés en experimentar por medio de este formato y de creaciones artísticas. Tal como menciona Ulises Carrión en su libro *El arte nuevo de hacer libros*:

En el viejo arte (de hacer libros) el escritor se considera como un ser no responsable hacia el libro real. Él escribe el texto. El resto es realizado por los servidores, por los artesanos, por los trabajadores, por los otros. En el nuevo arte el escritor asume la responsabilidad del proceso completo. (46)

A partir de esto, en las últimas décadas del siglo XX, se incrementó la producción de libros álbum por parte de autores provenientes de otras disciplinas diferentes a las letras, pues vieron en este género un gran potencial artístico y creativo. Una de las grandes contribuciones del libro álbum es que es un género que se presta para experimentar las posibilidades narrativas de la interacción entre el texto y la imagen, como lo hizo el autor-ilustrador Maurice Sendak en el icónico *Donde viven los monstruos* (1963), el libro más reconocido del género, en donde cada elemento comunica; cada palabra, imagen e incluso el espacio vacío dicen, de manera breve, algo que no está implícito en el texto. Esta experimentación también se evidencia en *Pequeño azul y pequeño amarillo* (1959), del autor-ilustrador Leo Lionni, proveniente de la disciplina del diseño

gráfico, lo cual se evidencia en el estilo visual y narrativo del libro; no recurre a una ilustración estilizada, caricaturesca o realista, sino que cuenta una historia por medio de recursos gráficos de alta abstracción que interactúan entre sí para comunicar por medio de una composición que no fue creada como algo decorativo o bello, sino en la que cada parte tiene una intención.

En estos casos mencionados no hubo fines educativos o didácticos, pero sí estaba la intención de jugar con la palabra y la imagen, y de explorar sus posibilidades. Estos libros álbum fueron los que captaron la atención de los adultos, ya que las interacciones entre estos elementos dejan espacios abiertos para que el lector haga sus propias interpretaciones, las cuales se generan a partir de la lectura no sólo del texto, sino también de la imagen, y bien lo hemos visto antes, la imagen no está reservada únicamente para los públicos infantiles.

Es pertinente resaltar que esto no quiere decir que todos los libros álbum tengan automáticamente un alto carácter artístico y que por eso les interesen a los adultos. Gran parte de la producción actual de libros álbum sigue estando dirigida a niños y está a cargo de grandes editoriales que saben que, para vender masivamente su contenido a los reales compradores de los libros para niños, los padres o las instituciones educativas, deben tener contenido didáctico. Este tipo de libro álbum con fines didácticos, destinado a un amplio público infantil, no es el que propone este proyecto de maestría. Tampoco está dirigido exclusivamente al público conocedor de literatura.

La propuesta de este proyecto radica en editar un libro álbum que siga la línea propuesta por los creadores y editores que identificaron en él y en la naturaleza de su juego entre el texto, la imagen y el soporte, la posibilidad de experimentar de manera creativa las potencias narrativas y artísticas de la unión de estos elementos, para concebir un producto coherente en todas sus expresiones.



## Objetivo general

Experimentar con la relación entre imagen, texto y soporte a través de un libro álbum para adultos.



**Estrategia  
político-cultural**



# Lector

Los lectores potenciales del libro álbum que este proyecto propone son jóvenes y adultos, mujeres y hombres, situados principalmente en México, país en donde se edita y crea este libro. Son lectores que disfrutan de diferentes experiencias estéticas, es decir, encuentran placer en interactuar con objetos que les generan emociones, en las que no haya una finalidad utilitaria o interés didáctico. El público objetivo podría expandirse por medio de las redes sociales y llegar a otros países latinoamericanos como Colombia, país de donde es originaria la autora, Valentina Aguirre.

Este público lector tiene interés en consumir y explorar productos editoriales, así no sean grandes consumidores de literatura, y la mayoría de estos productos tienen un alto o medio contenido visual. Leen por entretenimiento, ya sea revistas, cómics, novela gráfica, libros ilustrados, fanzines, libros objeto, libros de artista, *coffee table books*, antologías y ediciones literarias que no se limitan al texto sino que incluyen ilustraciones para darle un aspecto visual más elaborado.

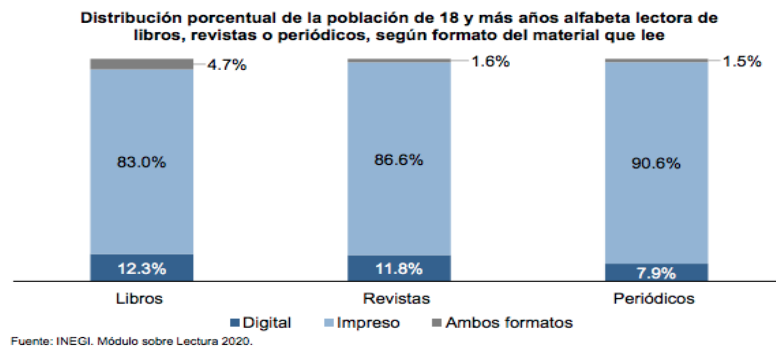
Así mismo, están interesados en temas visuales y gráficos, aunque no sean expertos en el tema ni estén relacionados laboralmente a estas áreas, pues lo hacen por entretenimiento; son personas que aprecian el diseño y la materialidad de los libros, y estas características las tienen presentes al momento de comprar un libro. También disfrutan ver películas y consumir contenido visual en redes sociales (por medio de cuentas de arte, dibujo e ilustración, en Instagram y Facebook).

El producto que este proyecto propone, por su carácter material y visual, y por la experimentación que posibilitan las características del libro álbum, no está dirigido exclusivamente



a lectores expertos ni a grandes conocedores de literatura, pues como propone Ulises Carrión: “El arte nuevo (de hacer libros) no discrimina lectores, no se dirige a los viciosos de la lectura, ni trata de arrebatárle público a la televisión” (46). Este producto no tiene requisitos exigentes para sus lectores, más allá de pedirles curiosidad y deseo de explorar una propuesta artística plasmada en un producto editorial.

Por otro lado, la mayoría de los libros vendidos en México son impresos (como se muestra a continuación), lo que evidencia un interés por la materialidad de los productos editoriales por parte de los compradores. El libro que se propone en el presente trabajo busca darle mayor importancia a la materialidad del objeto, ya que está diseñado como un producto editorial integral, el cual incluye encartes y diferentes tipos de papel e impresión, características de las que se hablará y especificará más adelante.



Este interés por la materialidad de los libros y por los contenidos visuales hace que estos lectores potenciales frecuenten lugares que ofrecen contenidos editoriales diferentes a los encontrados en las grandes librerías de cadena. Prefieren visitar librerías independientes tales como Wisser Books & Coffee y Exit Librería, las cuales están ubicadas en la Ciudad de México y cuyos libros disponibles no se enfocan en *bestsellers*, sino que ofrecen libros de editoriales independientes y autopublicaciones que no se producen de manera masiva, ni se venden en las librerías más comerciales.

Del mismo modo, este público se mueve en entornos alternativos porque allí descubre nuevos autores y nuevas propuestas estéticas que no siempre se encuentran en los espacios más comerciales. Por esta razón también frecuentan ferias gráficas, ferias de ilustración, de diseño y de arte como Lugares de repente, Dolor local, Dealer y la Feria de Arte Independiente FAIN, pues el tipo de productos editoriales que les interesan no se encuentran únicamente en librerías. También adquieren sus libros en espacios híbridos en donde se encuentran varios tipos de productos independientes y actividades que giran alrededor de las artes, los oficios visuales y gráficos, y de entretenimiento como Gato Gordo, Ricos Jugos o Espacio Panamá. Los sitios acá mencionados se encuentran en la Ciudad de México, Guadalajara y Puerto Vallarta, mientras que los festivales y ferias cambian de locación cada edición.

Adicional al público mencionado, este proyecto editorial también va dirigido a un público que no sólo circula en librerías y ferias físicas, sino también en redes sociales. Como se mencionó antes, este público no adquiere sus libros únicamente de los distribuidores tradicionales de libros, es decir en las librerías.

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 21)

Ahora bien, decir que un producto va a encontrar a su público en este espacio porque se ha identificado que es un canal eficaz, no tendría sentido, porque cada segundo se hacen millones de publicaciones de todo tipo en redes sociales, y un producto que se anuncie

allí no tiene la capacidad de atraer por sí solo al público potencial al que quiere llegar. Dicha atracción está directamente ligada con la cuenta desde la que se publica y en el caso de este proyecto, no sería útil que se generara por medio de influenciadores, pues bien se ha dicho que el público que aquí se describe no quiere adquirir los productos editoriales más cotizados comercialmente.

Teniendo en cuenta lo anterior, este producto editorial también va dirigido a la comunidad de seguidores que la autora del libro ha construido en sus redes sociales, principalmente en su cuenta de Instagram, la cual tiene como usuario @gatoenbus. Es decir, también va dirigido a las redes sociales de nicho, que son las que “giran en torno a un tema específico que vincula a toda la comunidad” (S. párr 6). El tema específico que vincula a este nicho es el material artístico que la autora publica en éstos canales y dicha comunidad será clave en el momento en el que se lance la campaña de *crowdfunding* (ver capítulo de Estrategia Económica), con el fin de recoger los fondos necesarios para financiar este proyecto editorial.



# Título

La memoria humana opera como un almacén que guarda información selectiva y esto es lo que da el título de *Inventario invisible* al libro producto de esta maestría, y a la historia que este libro álbum cuenta por medio de la experimentación entre el texto, la imagen y el soporte.

# Descripción del producto editorial

## Materialidad

El libro álbum que propone este proyecto busca brindar una experiencia estética y narrativa para adultos, por medio de la experimentación entre texto, imagen y soporte. El libro se realizó, por una parte, teniendo en cuenta una de las características más relevantes del libro álbum actual, el cual, según el análisis de María Ana Barceló, es la narrativa no lineal (10); por otra parte, se creó siguiendo los parámetros del libro álbum que Sophie Van der Linden denomina como gráfico, en donde “texto e imágenes están superpuestos, concebidos y creados al mismo tiempo” (87).

Al ser un libro álbum, su contenido es principalmente visual y está conformado por un 85% de ilustraciones y 15% de texto. Por su tono poético, algo habitual en este tipo de libros, el texto y la imagen se complementan para comunicar mensajes diferentes alrededor del mismo tema. El texto que contiene es breve, ya que “cuando es más largo se aproxima al texto ilustrado y rivaliza con la imagen en lo que respecta a la producción de significado” (Van der Linden 15), y está escrito en un lenguaje sencillo y corto con la intención de dejar espacio abierto a las interpretaciones. La composición de las ilustraciones se hizo, en su mayoría, sobre la doble página como conjunto horizontal, unidad primaria del libro álbum (Van der Linden 11), usando técnicas mixtas para lograr una apariencia rica en texturas y elementos gráficos, gracias a la combinación de recursos análogos y digitales. En el apartado de concepto editorial se hablará acerca de su estilo visual.



Teniendo en cuenta que la materialidad desempeña un papel fundamental en el libro álbum y que éste es un objeto estético integral en donde todos sus elementos (estilo de ilustración, texto, textura y tipo de papel, guardas, encuadernación) se complementan para comunicar, se decidió que *Inventario invisible* fuese impreso, sin versión digital, con el fin de exaltar las percepciones sensoriales de las texturas del papel y la interacción con el volumen, ya que “estimulan la aprehensión sensorial del libro” (Van der Linden 37).

Todos estos elementos se desarrollaron por medio de asociaciones plásticas y narrativas derivadas del tema principal del libro: la memoria, y se expresaron por medio de la experimentación con la narrativa no lineal, las texturas irregulares en las imágenes y el papel, alteraciones en los encuadres de las ilustraciones, el valor de la línea y el ritmo que proponen las composiciones de las páginas.

Así pues, *Inventario invisible* es un libro álbum impreso de 32 páginas principales en papel bond, impresas en *offset* a 4 x 4 tintas, tiene ocho páginas de encartes en papel albanene, impresa en *offset* a 1 x 0, tintas y cuatro páginas de encartes en papel, bond impresa en risografía a 3 x 3 tintas. El libro tiene una encuadernación tapa dura o *cartoné*, cosida y pegada, a 4 x 0 tintas. Esta información se presenta de manera detallada en el apartado Definición del producto.

El tiraje será de 1,000 ejemplares, ya que es el tiraje comercial más viable económicamente para productos impresos en *offset*.

## Temática

El tema con el que en *Inventario invisible* realizó la experimentación entre la imagen y la palabra es la memoria, la cual, según Ballesteros “es un proceso psicológico que sirve para almacenar información codificada. Dicha información puede ser recuperada, unas veces de forma voluntaria y consciente y otras de manera involuntaria” (705). No obstante, no hay un solo tipo de memoria; los psicólogos, psiquiatras y neurólogos que se han dedicado a estudiar este proceso han identificado diferentes aspectos estructurales en ella, cada uno con diferentes objetivos, que han sido catalogados por tipos tales como memoria icónica, memoria a corto y largo plazo, memoria de trabajo, memoria implícita y explícita, por mencionar algunas.

Sin embargo, este proyecto no tiene como objetivo enfocarse en un tipo de memoria en particular, sino en lo que todas ellas tienen en común: su característica de actuar como almacenes que guardan información codificada, a la que no se puede acceder de forma lineal, sino que aparece como respuesta a diferentes estímulos, y por ende, es fragmentaria. A este acto de recuperación de información es a lo que le llamamos recordar.

Esta información allí almacenada, es decir, estos recuerdos, están ahí por razones específicas que a simple vista no reconocemos y que probablemente nunca podamos identificar completamente. Sin embargo, todos están relacionados con la forma de ser y de percibir el mundo de quien recuerda, puesto que “la memoria siempre es selectiva y sin embargo, abarca todo tipo de encuentro y todo tipo de experiencia” (Keightley y Pickering 27).

La selectividad de la memoria se da porque no todos almacenamos la misma información ni todos vemos valor en las mismas experiencias y, además, de nada serviría que la memoria almacenara toda la información que percibe el cerebro sin antes procesarla según la forma de ser de cada individuo, como reflexiona William



James acerca de la memoria total: “Si lo recordáramos todo, en la mayoría de las ocasiones estaríamos tan enfermos como si no recordáramos nada” (19).

Por otra parte, para Keightley y Pickering, el acto de recordar es también una práctica creativa, ya que no es un acto lineal que se basa únicamente en replicar el pasado, sino que emerge en fragmentos en los que tratamos de identificar y descifrar conexiones, diferencias, patrones y configuraciones (7). Esto, sin duda, hace del libro álbum un medio propicio para experimentar estas conexiones por medio de la interacción entre la imagen, el texto y el soporte, pues, como ya lo decía Barceló, la narrativa no lineal es una de las características de éste género.

# Concepto editorial

Retomando el comportamiento no lineal de la memoria, vale la pena agregar que el acto de recordar es inconstante, propenso al error y la divagación (Keightley y Pickering 25), y es por estas razones que se establece la irregularidad y la fragmentación como los conceptos editoriales de *Inventario invisible*, los cuales se ven reflejados en los textos, el estilo de ilustración y la materialidad del producto.

La fragmentación está presente, por una parte, en la narración, ya que no cuenta una historia con un principio y un final claro, y tampoco sigue una estructura con un inicio, nudo y desenlace, sino que cuenta, en tono poético, una historia en la que se dan grandes saltos y parecen reflexiones o recuerdos de alguien. Por otro lado, estará presente en el ritmo de la historia, que se verá alterado por la inclusión de encartes de un tamaño inferior a sus páginas contenedoras y que actúan como fragmentos complementarios a las ilustraciones en donde están situadas.

Estos encartes también se relacionan con la irregularidad, pues las páginas principales establecen una aparente uniformidad que luego es interrumpida con la aparición de unas páginas más pequeñas. La irregularidad también está presente en el estilo de las ilustraciones y en la elección de la gama cromática (esta información se desarrolla detalladamente en el apartado de Diseño).

Al empezar este proyecto se planeaba incluir múltiples tipos de papel y métodos de impresión, pero finalmente se llegó a la conclusión de que no es económicamente viable, y se redujo a dos tipos de papel para interiores y dos tipos de impresión.

# Definición del producto

Después de analizar toda la información anterior, se tomaron las decisiones pertinentes que definieron las características físicas de *Inventario invisible* como un libro impreso de 16 x 19 cm, con 32 páginas principales y 12 páginas de encartes. Es importante resaltar que en el apartado de Diseño se amplía la información acá presentada y que los detalles físicos se desglosan en la ficha técnica en el apartado de Costos.

## Formato

Se optó por un formato impreso, sin versión digital, porque para el público lector es importante la materialidad del libro. Este formato permite que el lector perciba al libro como un objeto, en el cual las características materiales exaltan su cualidad artística por medio del tacto del papel, la percepción del libro como un objeto con volumen y la inclusión de páginas pequeñas, conocidas como encartes, que juegan con el ritmo de la narración.

## Impresión

Ya que este libro álbum está compuesto en un 85% por imágenes, es necesario recurrir a un método que asegure una buena calidad de impresión capaz de reproducir las texturas irregulares de las ilustraciones. Por esta razón se eligió el *offset* para imprimir los interiores, forros, guardas y encartes en albanene. Para los encartes en bond se usará la impresión risográfica, por las texturas que ésta produce y por sus colores vibrantes. Este tema se amplía en el apartado de Diseño.



## Dimensiones

Aunque en un principio se habían planteado dimensiones más grandes para este libro, por razones de producción y costos se redujeron a 16 cm x 19 cm (casi proporción 5:6); sin embargo, se conservó la característica de que el producto sea más alto que ancho, con el objetivo de que en su estado extendido la doble página sea un plano horizontal, apaisado (casi proporción 5:3) que se percibe como una composición armoniosa. Para Van der Linden estas proporciones apaisadas de la doble página son ideales para el libro álbum porque facilitan la composición de las ilustraciones (36).

## Descripción cromática

Se optó por imprimir los interiores del libro con cuatricromía, es decir, usando las cuatro tintas del CMYK (cian, magenta, amarillo y negro) usadas tradicionalmente en la impresión *offset*; de esta manera la creadora pudo disponer de la amplia gama de colores que posibilita la impresión en cuatricromía para crear sin restricciones creativas los contenidos del libro.

Los forros también se imprimirán en cuatricromía, sólo que por un solo lado del papel, ya que el lado no impreso es el que se adhiere a las tapas. Los encartes en papel albanene irán impresos en *offset* a una sola tinta (sólo frente), y los encartes en bond irán impresos en risografía a tres tintas (por ambas caras). Esta información se amplía en el apartado de Diseño.

## Papel para interiores

Se eligió el papel bond eucalipto de 120 g porque este gramaje es lo suficientemente grueso para permitir que el libro tenga un buen cuerpo y que la impresión de las ilustraciones no se perciba en el lado opuesto de la página. También soporta los múltiples pasos por la máquina de impresión *offset*, en la que en cada paso por cara del papel se imprime un color del CMYK (es decir, entra ocho

veces a máquina cada hoja de papel).

Este gramaje, así mismo, permite que los interiores del libro se encuadernen cosidos en cuadernillos y queden como un conjunto sólido de papel a pesar de ser pocas hojas. Además, como el papel bond no está estucado como el cuché, tiene una superficie porosa que resalta las texturas de las ilustraciones; ese elemento es tanto visual como agradable al tacto.

### Papel para encartes

Algunos encartes irán impresos en papel albanene de 115 g, que asegura una buena duración del papel mientras conserva sus características traslúcidas; los otros irán impresos en el mismo papel bond que los interiores del libro.

### Papel para forros y acabados

Se optó por la encuadernación en tapa dura cartoné, con interiores cosidos y pegados porque, aunque esto sube los costos como se expone en el apartado de los costos variables, esta encuadernación asegura que el libro sea duradero, lo que está directamente ligado con el público lector mencionado, pues este se fija en la materialidad del libro y en su apariencia para realizar una decisión de compra, por lo tanto, este público no va a querer comprar un producto que aparente ser de baja calidad.

También se tomó esta decisión porque, como ya se mencionó, la materialidad del libro en el libro álbum es de gran importancia y, por último, porque asegura que las páginas pequeñas se adhieran de una forma segura a la encuadernación, cosa que no pasaría, por ejemplo, con la encuadernación rústica, pues correrían el riesgo de desprenderse.

Los forros se imprimirán en papel cuché de 150 gr y tendrán un laminado mate, ya que este acabado los protege de todos los factores a los que puede estar expuesto el libro.

## Tiraje

El tiraje de *Inventario invisible* será de 1,000 ejemplares. Como se mencionó antes, por su calidad y costos, el método más adecuado para la impresión a color en tirajes comerciales es el *offset*, y el tiraje mínimo para imprimir en éste es la cantidad aquí mencionada. Y aunque este libro se vaya a mover por las vías alternativas ya mencionadas (teniendo en cuenta el público al que va dirigido), éstas son múltiples y están situadas en diferentes puntos del país; adicional a esto también se debe contar con suficientes ejemplares para cubrir la demanda de las redes sociales.



# Estructura y contenido

La historia de *Inventario invisible* no narra de manera lineal y descriptiva una cadena de sucesos, ya que esto se alejaría del ideal de contar una historia que pueda ser interpretada de muchas maneras, algo propio del libro álbum, sino que usa un tono poético para desplegar reflexiones acerca de este tema en cada página encontrada. Por la naturaleza de la publicación y su contenido, no se divide en capítulos ni partes; contiene una única historia que va desde la página 2 hasta la 31, la cual se resume de la siguiente manera:

La historia se plantea como un recorrido que empieza en un recuento ordenado de objetos físicos que luego llevan a un recuento de ideas o recuerdos no tangibles, los cuales se pueden observar por medio del primer encarte, ya que en su composición tiene un espacio vacío dibujado como una ventana. Estos recuerdos no tangibles también parecen estar ordenados, al igual que los objetos físicos, pues están dispuestos de manera simétrica en una retícula.

Luego de visualizar estos recuerdos por medio de una ventana, la historia lleva a una puerta que pretende indicar que es la entrada a lo no tangible. Y, conforme avanza la historia, se rompe el orden que inicialmente se planteó, pues los elementos se ubican de manera fragmentaria y asimétrica en la composición. Mientras la historia avanza, se convierten en algo más abstracto, como si se estuviera accediendo a diferentes capas de información a las cuales se les tiene que dar sentido, como si se estuviera escarbando en la mente.

Luego de esto, el recorrido lleva a composiciones en donde se entrelazan los hilos que se han trazado en sus páginas, los cuales convergen en las últimas páginas encontradas, en donde se observa desde un plano exterior una figura humana que tiene en su interior los colores de los hilos ya nombrados.

Ahora bien, en cuanto a la estructura del libro, en la página 1 se ubica la portada, y al reverso de ésta, en la página 2, se ubica una ilustración sutil que sugiere que después de ésta empieza el relato. Este recurso de ilustrar páginas previas es muy usado en los libros álbum, pues así se pueden incluir elementos que complementan los contenidos principales.

La hoja legal se ubica, por motivos estéticos, en la última página, la 32; de esta manera no interviene con el ritmo ni con el relato del libro. En ésta se ubica una ilustración que dialoga con la segunda página del libro, pues son muy similares: en la de la página 2 se ubica un reflejo en el espejo, mientras que en la 32 ya no está. Esto se hizo con la intención de indicar que el relato finalizó.

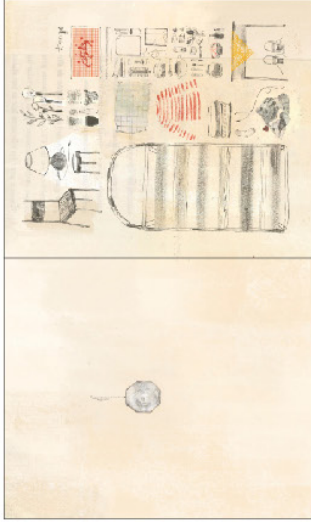
A continuación se incluye el planillo del libro que es, a su vez, el guion gráfico. Los recuadros verdes indican la ubicación de los encartes en papel bond impresos en risografía, mientras que los recuadros azules y naranjas indican la ubicación de los encartes en papel albanene impresos en *offset*.

Portada



1

Previa



2

● Encarte



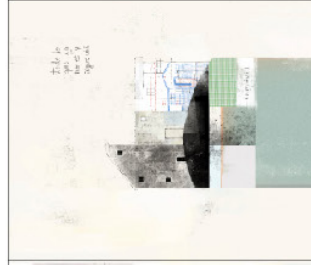
4



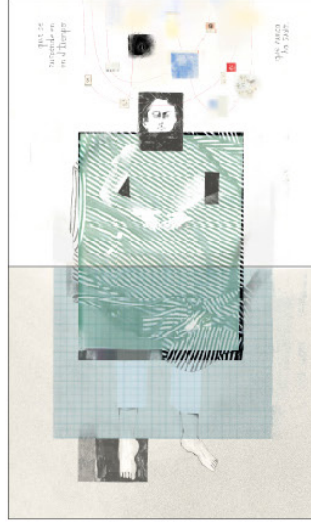
5



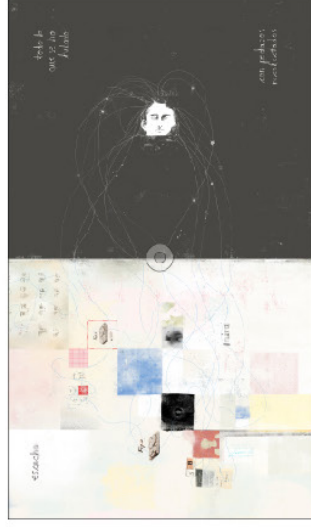
6



7



8



10



11

● Encarte



12



13



14



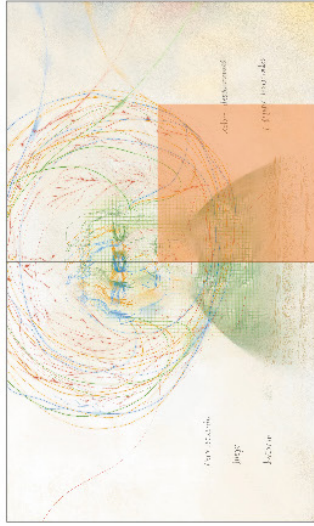
16



17



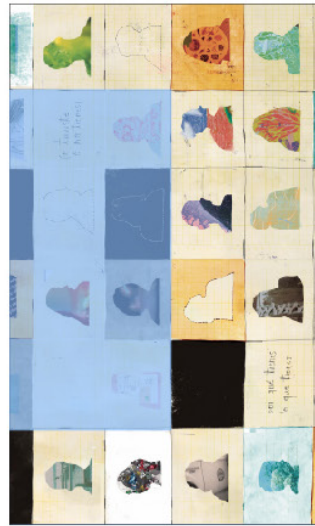
● Encarte



18

19

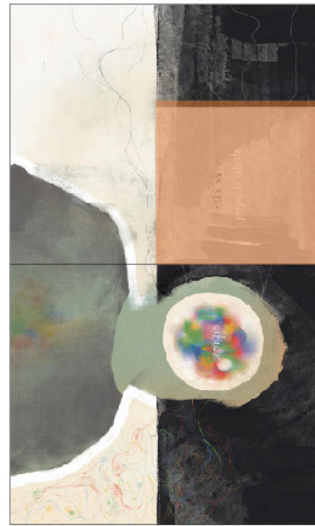
● Encarte



24

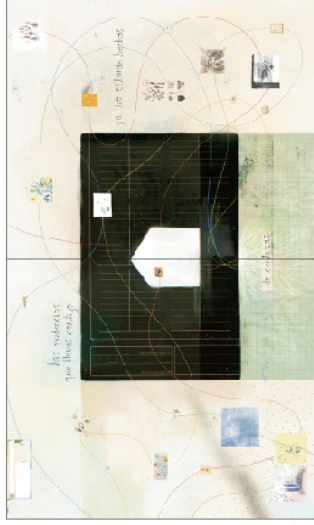
25

● Encarte



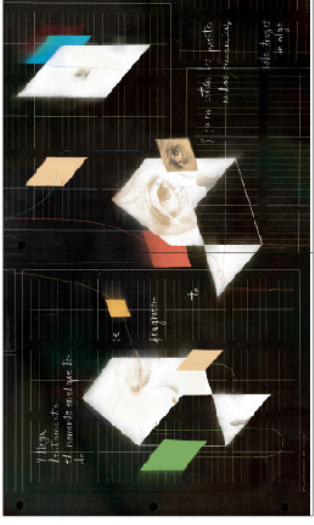
30

31



20

21



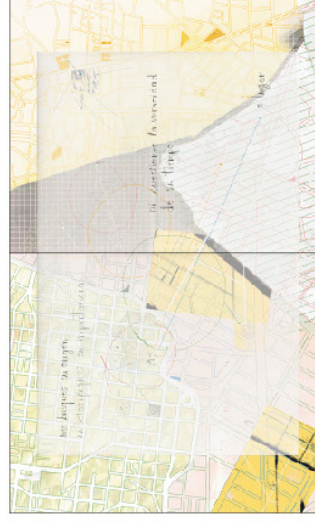
22

23



26

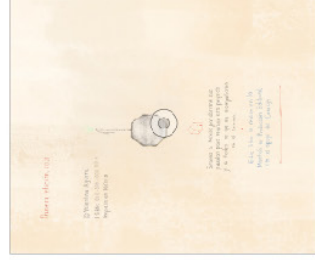
27



28

29

Legal

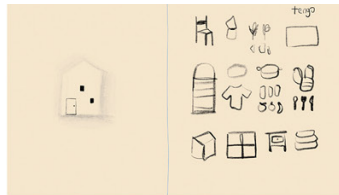


32

# Guion gráfico definitivo



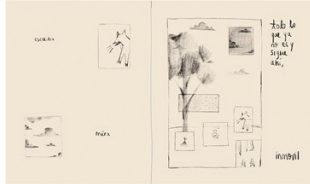
1



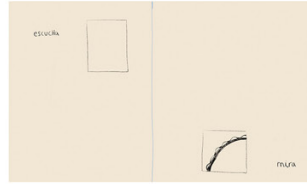
2-3



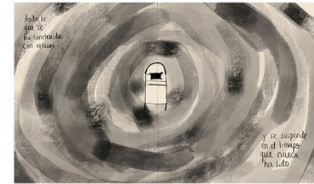
4-5



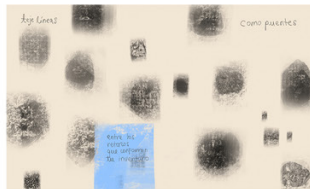
6-7



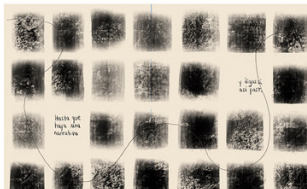
8-9



10-11



12-13



14-15



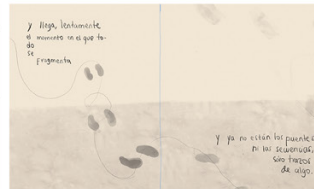
16-17



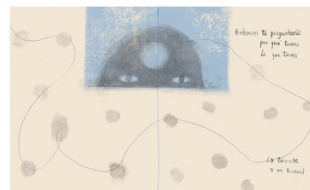
18-19



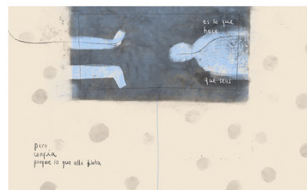
20-21



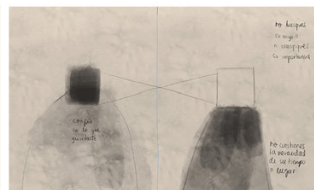
22-23



24-25



26-27



28-29



30-31



32



# Diseño



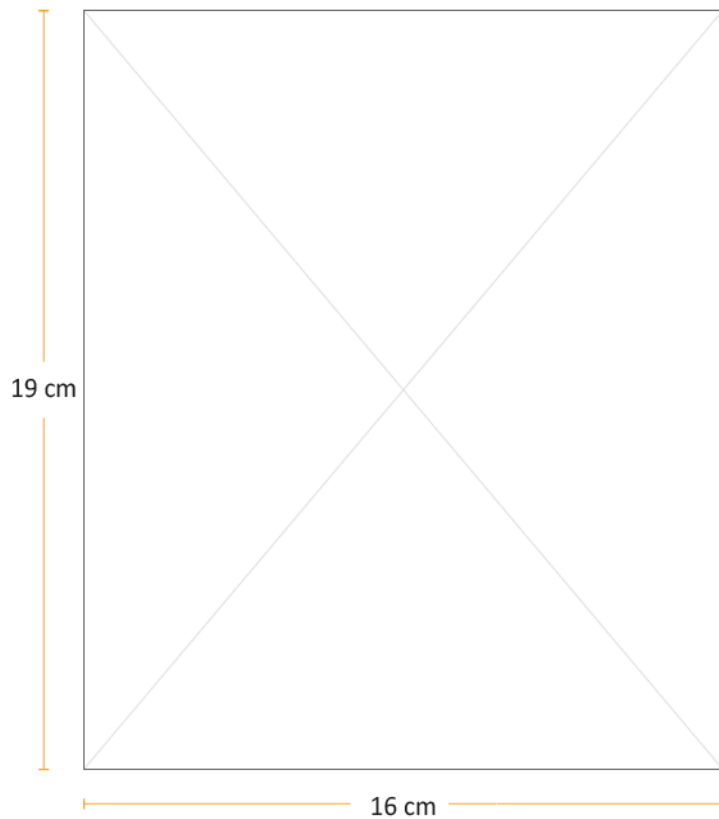
# Generalidades

Con el objetivo de crear un libro coherente en todos sus aspectos, el diseño se desarrolló teniendo como base los ya mencionados conceptos editoriales de irregularidad y fragmentación.

## Dimensiones y márgenes

### *Páginas principales*

El tamaño de la publicación *Inventario invisible* es de 16 x 19 cm y, como se ha mencionado antes, sus interiores cuentan con 32 páginas principales y 12 páginas de encartes.

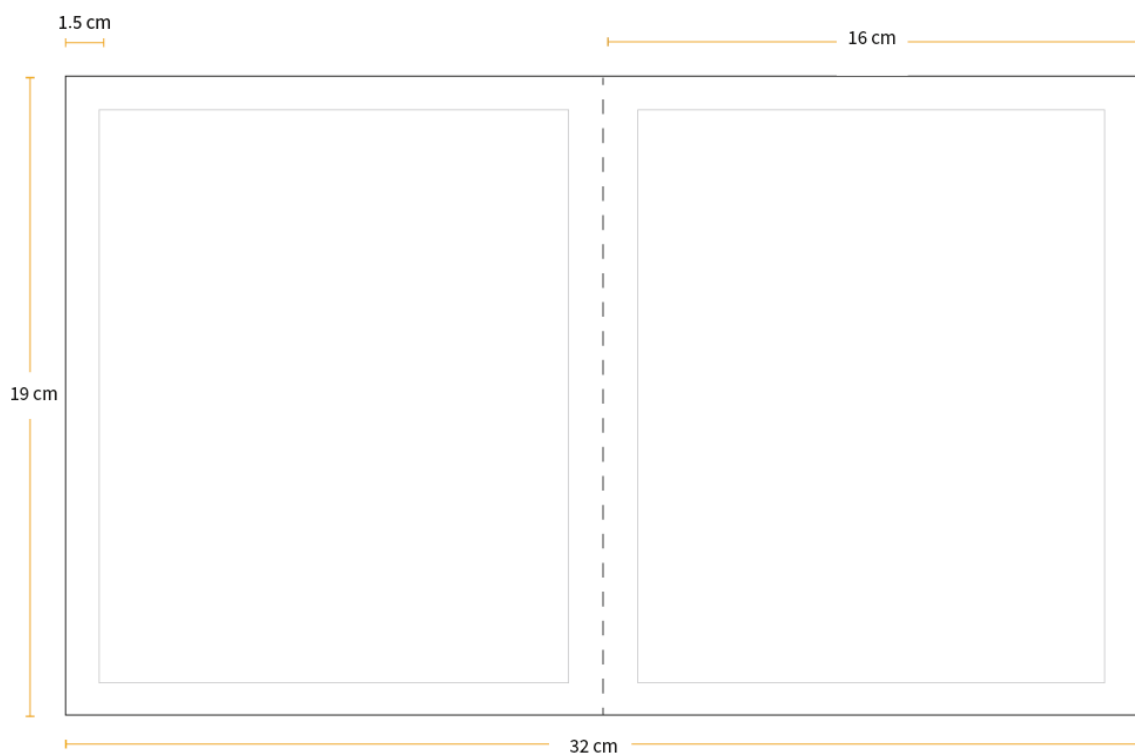


### Retícula y márgenes

Timothy Samara dice que la decisión de usar retícula depende de la naturaleza del contenido de cada proyecto (119), y la naturaleza del libro álbum *Inventario invisible* es principalmente visual (85), así que se omitió el uso de retículas y se optó por desarrollar los contenidos en composición libre, pues como ya se mencionó, este libro tiene un carácter artístico y creativo, y este tipo de composición es el que permite tener mayor libertad al momento de ilustrar.

Por otro lado, Van der Linden expresa que en la composición libre “no hay un espacio reservado al texto o a la imagen, puesto que aparecen yuxtapuestos o intercalados” (23) y justo eso es lo que se buscó lograr con las composiciones de *Inventario invisible*: que todos los elementos interactúen como parte de una misma composición, sin que sea claro qué lugar está reservado para qué tipo de elemento. Por estas razones, en este libro álbum no se usaron cajas de texto ni contenedores para la imagen, ya que el contenedor para todos los elementos es, en sí, la página sobre la que se compuso.

La composición libre sin retícula no afectó la ubicación de los textos (15%), pues éstos no se crearon por medio de la lógica sistemática de la tipografía, sino que se optó por el *lettering* para que el texto se integrara de manera orgánica a la composición visual (tema que se amplía más adelante en este mismo apartado de diseño). Sin embargo, fue necesario delimitar el espacio en el que se ubicarían en composición libre los textos, pues no se puede correr el riesgo de que queden al borde de la página y se corten al momento de refinar. Por esta razón, aunque no se usó una retícula para componer los contenidos, sí se estableció un margen de 1.5 cm a cada lado, determinando un área segura para ubicarlos sin correr el riesgo de que se desborden. Este margen se puede apreciar en los diagramas aquí mostrados por medio de cotas y trazos grises.



Es importante aclarar que todas las páginas de *Inventario invisible*, incluyendo encartes, cuentan con estos márgenes. Sin embargo, por motivos de legibilidad, a partir de este punto los diagramas se mostrarán sin los indicadores que delimitan los márgenes.

### *Generalidades de los encartes*

Adicional a las páginas principales, se incluyen 12 páginas más pequeñas dentro de ciertas dobles páginas como se muestra en el guion gráfico, en el apartado de Contenidos. Estas pequeñas páginas, también conocidas como encartes, tienen relación directa con el contenido de la doble página que las enmarca, como si un pequeño fragmento de la composición se aislara para complementar lo que ahí se cuenta.

El término encarte viene de la publicidad en medios impresos, como revistas y periódicos, pues así se les llama a hojas adicionales y de diferente tamaño que se incluyen en estos medios con el fin de llamar la atención o promocionar algo. La versatilidad de los encartes y el valor agregado que tienen al atraer la atención del

lector hicieron que se empezaran a usar en todo tipo de productos editoriales.

*Inventario invisible*, al ser un libro impreso, permite que se experimente con la materialidad del mismo, incluso con formas sencillas que no requieren una inversión significativa de recursos ni de acabados, teniendo en cuenta que no sólo se usa la vista para percibir y leer el contenido, sino también el tacto para interactuar con el objeto. A partir de esto es que se incorporaron los encartes: para complementar el contenido de las páginas que los contienen, como una extensión física de las ilustraciones o como una viñeta que sobresale del plano para recalcar algún elemento que se considere importante. También se usan para enriquecer la experiencia de lectura, ya que el cambio de tamaño en las páginas del libro rompe con el ritmo que se establece al principio, y alimenta la curiosidad del lector, ya que lo invita a inspeccionarlos con detalle y a imaginar sus posibles significados.

Hay diversos tipos de encartes, algunos muy complejos con mecanismos desarrollados por medio de la ingeniería de papel, otros que están diseñados como *pop up*. Hay otros más sencillos que reciben su nombre según su número de caras y dobleces. El más sencillo es el díptico, el cual es una hoja doblada a la mitad, es decir, con cuatro caras o páginas. Le sigue el tríptico, que tiene dos dobleces y seis caras o páginas. Y por último, el cuadríptico o acordeón, que tiene tres dobleces y ocho caras o páginas.

Como se ha mencionado anteriormente, en total *Inventario invisible* contiene 12 páginas de encartes. De estas 12 páginas, cuatro son del mismo papel bond de las páginas principales, pero en vez de estar impresas en *offset*, se imprimirán en risografía a tres tintas frente y vuelta. Las otras ocho páginas son de papel albanene y estarán impresas en *offset* a una sola tinta frente. Las especificaciones de pliegos y rendimiento de papel se incluyen en el apartado de Costos.



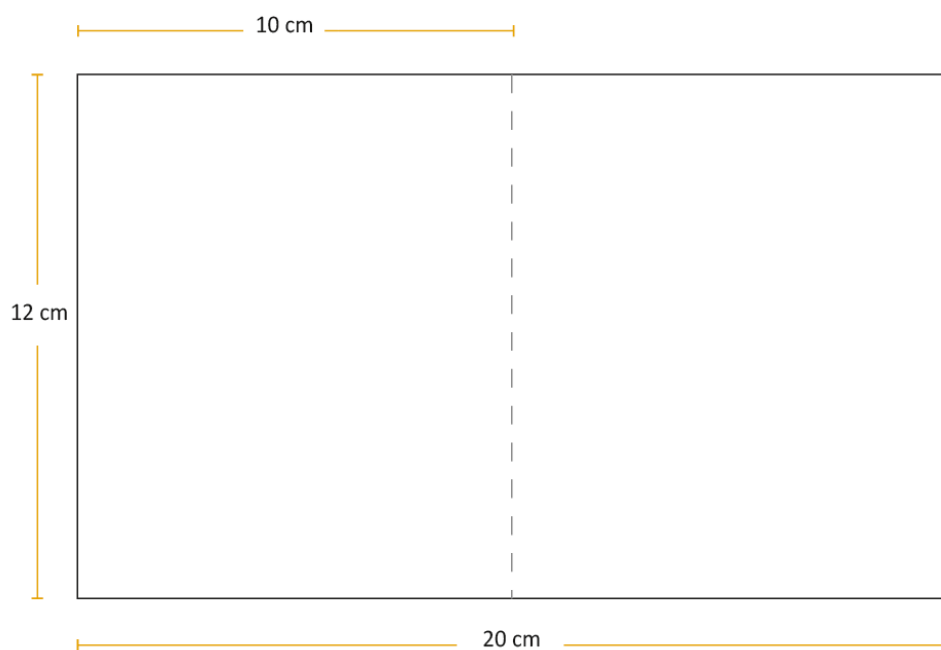
Los encartes de *Inventario invisible* son del tipo díptico, ya que son los más sencillos y fáciles de ensamblar, pues requieren un único pliegue para adherirse al cuadernillo. A pesar de su sencillez, pretenden ser visualmente cautivantes, ya que plantean una irregularidad en el ritmo de la lectura, por medio del cambio de tamaño y la sorpresa de encontrarlos entre las páginas. Además del cambio en la materialidad del libro, por medio del uso de un papel (albanene) y un tipo de impresión (risografía) diferentes al resto del libro.

### *Encartes en bond*

Los encartes en bond constan de cuatro páginas y se ubican entre las páginas 4-5 y 12-13. Se imprimirán en el mismo papel que las páginas principales, pues se optimiza el uso del papel y resulta más económico, ya que salen de la misma hoja. Pero a diferencia de las páginas principales, éstos se imprimirán en risografía a tres tintas, frente y vuelta.

Inicialmente se habían planteado como encartes cuadrados, pero con el objetivo de aprovechar al máximo el papel y evitar desperdicios, se optó por un formato rectangular de 10 x 12 cm, que es viable con el formato de la hoja tabloide en la que se imprimirá en risografía.

Al igual que las páginas principales, los encartes no tienen una retícula en donde se ubican sus contenidos pero, como se mencionó anteriormente, sí cuentan con márgenes que delimitan un espacio seguro en donde se pudieron ubicar texto y elementos importantes sin correr el riesgo de que se desbordaran o se perdiera contenido al momento de refinar. Estos márgenes miden 1.5 cm en cada lado.



Como se puede ver en el diagrama anterior y como se explicó antes, cada díptico de encartes consta de cuatro páginas y tiene un pliegue a la mitad. Durante el proceso de encuadernación este pliegue se ubica junto con el dobléz de los cuadernillos de páginas principales para ser cosidos con éstos. Como ya se ha dicho un par de veces, los encartes no pretenden ser páginas individuales o ajenas a la narrativa de las páginas principales, sino que contienen ilustraciones que complementan a las mismas. Los encartes en bond se ubican en la parte inferior del cuadernillo, alineados con el pie del libro.

Los contenidos de estos encartes en bond quieren comunicar que hay algo diferente, que hay información adicional a lo que se establece en las páginas principales que los contienen. Estas ideas se expresan por medio de la materialidad del libro de la siguiente manera: las primeras dos páginas de los encartes en bond “des-tapan” una viñeta como si se abriera una ventana, mientras que las otras dos páginas simulan una animación por medio de la repetición de las ilustraciones con algunos cambios que sugieren movimiento. Para reforzar esto se experimenta con la relación figura-fondo por medio de la impresión risográfica y *offset*, pues el

contraste entre los encartes y las páginas principales se apreciará gracias a las tintas y las texturas de ambos métodos de impresión. La impresión risográfica se hace por medio de impresoras Riso, también llamadas Risographs o duplicadoras Riso. El proceso que hacen estas máquinas para imprimir es similar a la serigrafía, pues para cada tinta se crea un molde llamado “máster” que funciona como plantilla. A diferencia de la serigrafía, este tipo de impresión es muy económico y permite realizar grandes tirajes por un bajo costo y a gran velocidad.

La risografía permite imprimir con una amplia gama de colores vibrantes y translúcidos. Este método de impresión tiene una característica muy particular que lo diferencia de otros: reproduce imágenes irregulares, ninguna impresión sale igual a la otra, pues la textura va cambiando a medida que se desgasta el “máster” durante la reproducción de copias o impresiones. Esto otorga a las impresiones risográficas una apariencia única e imperfecta, y estas características se relacionan directamente con el concepto de irregularidad sobre el que se planteó este proyecto.

Adicional a esto, la risografía le da un valor agregado a la materialidad del libro, pues la tinta genera volúmenes irregulares sobre el papel, es decir, se puede palpar, y esto enriquece la experiencia de interacción con el libro. También produce efectos inesperados cuando se generan desfases accidentales entre las tintas. Para John Z. Komurki, las irregularidades de las impresiones risográficas tienen “estética de producto hecho a mano y palpable, y en principio supone que cada copia es una pieza única” (14).

### *Encartes en albanene*

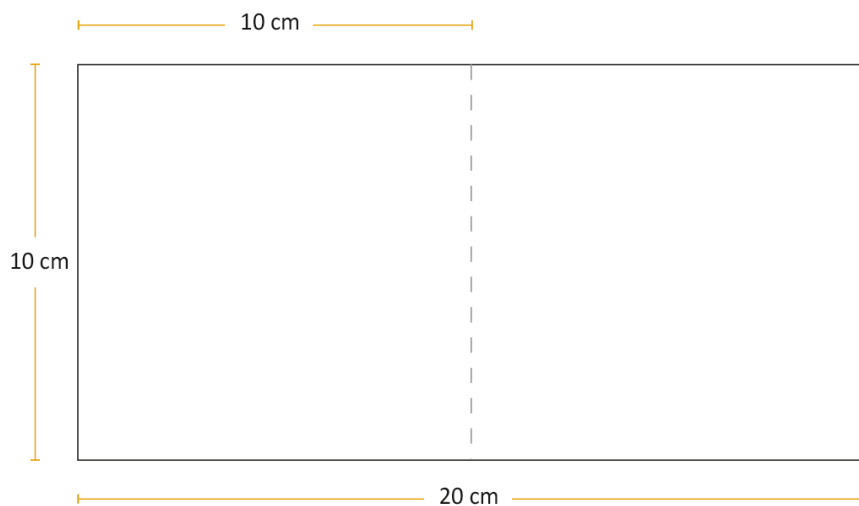
Hay ocho páginas de encartes en albanene, las cuales se ubican entre las páginas 18-19, 24-25 y 30-31. Cada página mide 10 x 10 cm y, al igual que los encartes en bond, cada díptico de albanene (dos en total) se dobla a la mitad para obtener cuatro páginas que se

ubican entre los pliegues de los cuadernillos del cuerpo del libro. Estos encartes se imprimirán en *offset* a una tinta por una sola cara del papel. No se imprimirán ambas caras porque la intención es que el contenido de los encartes en albanene interactúe gracias a la transparencia, con las ilustraciones de las páginas principales.

Al igual que los encartes en bond, los encartes en albanene no tienen retícula base pero sí márgenes que delimitan el espacio para la posición de texto o algunos elementos de la ilustración.

El albanene es un papel vegetal liso y translúcido que es resistente a la humedad y a las grasas. Las propiedades translúcidas de este papel hacen que sea un soporte ideal para experimentar con la relación figura-fondo, pues aunque esté impreso permite ver el contenido del papel que hay detrás de él.

Las primeras dos páginas de este tipo de encartes se ilustraron como si fuera una radiografía del fondo, como un fragmento que revela el interior de algo que a simple vista no se puede ver. Se ubican en la parte inferior del cuadernillo.



Las siguientes cuatro páginas de albanene están juntas, ya que se ubican en la mitad del cuadernillo y se usaron como marcos que resaltan elementos de la composición del fondo. Las últimas dos páginas de estos encartes se ubican antes de la penúltima página



del libro, y actúan como una capa que tiene elementos que no están en el fondo de la composición, pero ambos (encarte e imagen de fondo) forman parte de una misma ilustración.

El juego con los encartes permite experimentar con cualidades materiales del libro y le agrega un valor estético que es propio de los productos impresos, pues este tipo de recursos no tendrían sentido en una lógica digital.

# Lettering

Para el texto de *Inventario invisible*, se prescinde del uso de fuentes tipográficas. La razón de esta elección es que, como dicen Willen y Strals: “La tipografía es una paleta de formas prefabricadas, que permite la reproducción de letras similares o idénticas a través de una sola acción” (27). Esta reproducción ordenada de tipos que han sido diseñados de manera sistemática no se adecua a los conceptos editoriales de este libro, pues un sistema establecido que se replica no tiene nada de irregular o fragmentado.

Es importante aclarar que hay tipografías que han sido diseñadas con trazos irregulares, variaciones de grosor e inclinaciones, como las pertenecientes a la clasificación tipográfica *script* o manuscrita. Sin embargo, esta imitación también está sujeta a la reproducción idéntica de los tipos.

Por estos motivos se optó por el *lettering* para crear las letras del texto de este libro. Generalmente, cuando se habla de esta técnica viene a la mente una imagen con un conjunto de caracteres curvos con arabescos y decoraciones. Aunque con frecuencia el *lettering* tiene estas características, no es lo que le define, sino que es un método de creación de letras o caracteres, con herramientas analógicas o digitales, en donde se usan múltiples trazos para construir un carácter (Willen y Strals 27); a diferencia de la escritura manual cotidiana, donde las letras se construyen con un sólo trazo porque el objetivo es hacerlo de manera rápida.

Un aspecto del *lettering* que vale la pena resaltar es que, al usar varios trazos para construir los caracteres, lo que realmente se está haciendo es dibujarlos. Esta característica le da un aspecto más artístico y menos formal a la publicación que lo contiene, porque “el *lettering* es una creación única, diseñada para una aplicación específica” (Willen y Strals 27). Además, en *Inventario invisible*

favorecerá que el texto se integre de manera orgánica a la composición de las ilustraciones por la irregularidad de sus trazos.

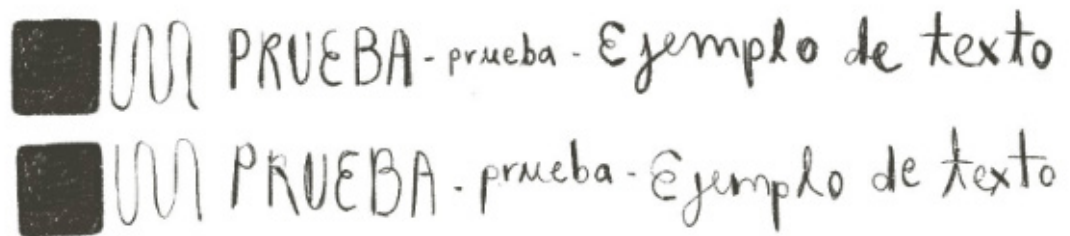
Aunque este aspecto informal de los caracteres creados a mano se puede apreciar con mayor frecuencia en publicaciones para el público infantil (generalmente usando familias tipográficas de la clasificación *script*, que aparentan ser escritas a mano), no es exclusivo para éste. También se puede apreciar en publicaciones con alto contenido visual dirigido a adultos, publicadas por editoriales generalmente independientes que producen tirajes cortos. La creación de textos con *lettering* impide que la publicación se traduzca con facilidad a otros idiomas, precisamente porque no está creada con un sistema tipográfico que pueda ser reemplazado y modificado; esto refuerza el carácter artístico que le da un valor agregado a la publicación, ya que, como dice Emily Eck: “la escritura manual expresa un tono y personalidad de una forma en la que no puede ser transmitida por fuentes [tipográficas]” (5).

Aunque el *lettering* generalmente se usa para títulos, destacados o encabezados en grandes formatos, en este caso se usa para el cuerpo de texto o texto corrido del libro. Esto no supone ningún inconveniente, ya que, por su naturaleza de libro álbum, el texto es corto y sólo tiene una jerarquía (además del texto en página legal). Así mismo, está distribuido en composición libre a lo largo de las 32 páginas que lo componen, así que no satura visualmente al lector, ni afecta el ritmo y legibilidad del texto.

Se realizaron dos propuestas para desarrollar el *lettering* del texto. En ambas se tuvieron en cuenta el trazo y la textura. Tienen en común que, siendo coherentes con el concepto de irregularidad, los caracteres tratan de seguir una línea base (llamada altura de la x en tipografía) pero no se apegan estrictamente a ella, con el objetivo de que el texto se perciba natural, como cuando la escritura manual se realiza en una hoja en donde no hay líneas guía. Siguiendo este concepto, también se varía el grosor de los trazos,

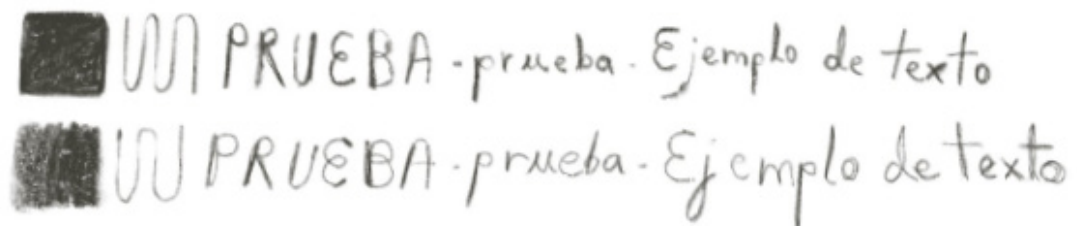
en algunos de forma gradual y en otros por medio de refuerzos de líneas sobre lo ya trazado. Los ángulos de los caracteres tampoco se mantienen iguales, lo que hace que tenga un aspecto orgánico e irregular. A continuación se describen las dos propuestas de estilo para la realización del *lettering* del libro.

### Propuesta uno



La textura de esta propuesta tiene bordes sólidos y textura porosa, lo que permite hacer trazos con bordes definidos en los que se percibe ligeramente el granulado de la textura. En la línea de arriba los elementos se hicieron con un pincel grueso, en la línea de abajo se usó un pincel delgado, pero ambos tienen las mismas características de textura y trazo. Se incluyen ejemplos de letras mayúsculas y minúsculas.

### Propuesta dos



La textura de esta propuesta, al igual que la anterior, es granulada. Tiene una apariencia diferente porque su porosidad es más alta y hace que los bordes no estén tan definidos. En el cuadro de muestra de textura de la primera línea, se pueden ver bordes sólidos y



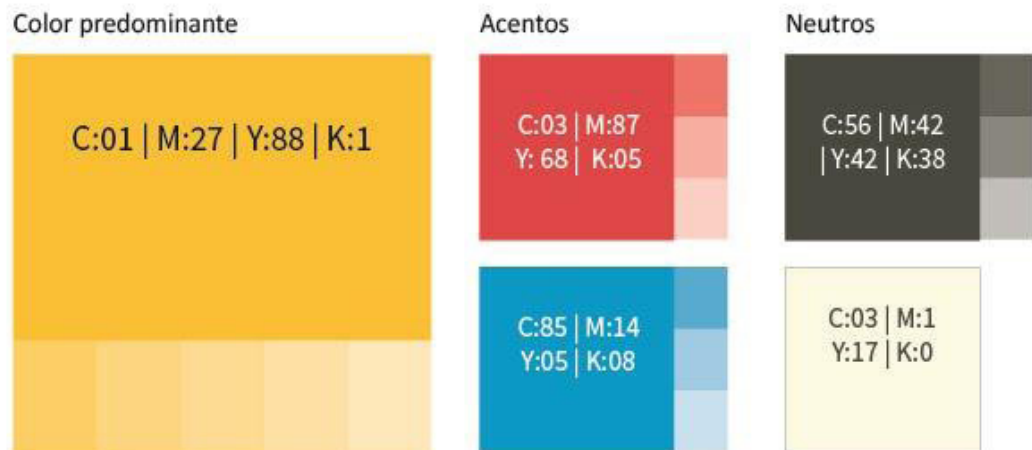
contundentes porque se pasó en repetidas ocasiones el pincel para lograr una apariencia más uniforme, mientras que en la línea de abajo se puede apreciar la alta porosidad de la textura porque los bordes no se ven tan definidos. Igual que en la propuesta uno, en la línea superior se ubican ejemplos con un pincel grueso y en la de abajo con un pincel delgado, con las mismas características anteriormente nombradas.

Aunque se quiso ser coherente con el concepto de irregularidad, la creación de las formas (elementos visuales) del *lettering* tuvieron como guía la similitud. Según Wucius Wong, las formas construidas en similitud se parecen entre sí pero sin ser idénticas (69). Si fueran idénticas, no estarían construidas en similitud sino en repetición, como pasa con los caracteres tipográficos. Así que, a pesar de que estas letras se construyeron con trazos y texturas irregulares, la similitud entre formas permite que sean legibles. Además, no se afecta el ritmo ni la lecturabilidad del texto.

Siguiendo los fundamentos del diseño propuestos por Wong, cabe resaltar que la construcción más adecuada para el *lettering* de este libro es la de las figuras orgánicas, que evitan trazos mecánicos y geométricos, se componen de trazos curvos y fluidos, y se puede denotar la imperfección de lo que se contruye a mano alzada (150).

# Paleta cromática

La paleta cromática que se desarrolló para este libro está compuesta por colores que se obtienen de la combinación de las cuatro tintas de cuatricromía, donde cada color elegido es similar a un tono puro del CMYK. La paleta está compuesta por tres conjuntos: el primero es el color amarillo, que es el predominante; el segundo es el conjunto de acentos compuesto por un rojo con tonos rojos y un azul cerúleo, y el tercero está formado tonos neutros, un gris oscuro y un *beige*. En el siguiente diagrama se incluyen los valores CMYK de cada color de los conjuntos.



## Color predominante

### Amarillo

De esta paleta se escogió el amarillo como color predominante en los contenidos del libro (las ilustraciones), ya que, según los estudios de psicología del color que realiza Eva Heller, es un color altamente contradictorio. Cuando está en su valor más puro, el amarillo es luminoso y se relaciona con la alegría y con lo nuevo;

pero cuando se le disminuye la saturación de la tinta o cuando pierde luminosidad, adquiere una connotación de suciedad, como las hojas que envejecen, los dientes que con el tiempo se tornan ligeramente amarillos y los plásticos blancos que se manchan por la luz; “el amarilllear es signo de envejecimiento y decadencia” (Heller 100).

Este color se eligió como predominante porque esta percepción se relaciona con el tema de la memoria que se explora en *Inventario invisible*. La memoria recupera información del pasado, que está guardada en algún lugar del cerebro esperando para emerger como respuesta a un estímulo y, normalmente, las cosas que se guardan por mucho tiempo adquieren el tono amarilloso del que aquí se habla. Por estas razones, el color predominante se usó con diferentes valores de luminosidad; en su estado más saturado funciona como acento en elementos que no ocupan gran parte de las ilustraciones, mientras que, en su versión menos saturada y con más luminosidad, se usó como color de base sobre la que se construyeron todas las ilustraciones, por lo que este tono predomina en las imágenes. El amarillo es el color del paso del tiempo.

### *Colores para acentos*

#### *Rojo y azul*

Los colores secundarios de la paleta, o los colores para acentos, no ocupan la mayor parte de la composición de las páginas, pero sí resaltan en las ilustraciones porque, precisamente, no hacen parte de la gama tonal del color predominante. Para estos acentos se eligió un color con temperatura cálida, el rojo, y uno con temperatura fría, el azul. Se hizo de esta manera porque es conveniente tener colores fríos y cálidos en la paleta, pues según la psicología del color, los primeros comunican sensaciones relacionadas con la pasividad, la nostalgia y la tristeza, mientras que los segundos

comunican actividad, positivismo y emoción. Estas dos connotaciones resultan útiles al momento de componer las ilustraciones, pues se usaron para resaltar emociones negativas o positivas que cada página encontrada quiere comunicar.

### *Colores neutrales*

#### *Gris oscuro y beige*

Los colores neutrales tienen matices tan sutiles, por la baja saturación de color, que no compiten con los colores principales de la paleta. Actúan como colores complementarios que no se roban el protagonismo y que ayudan a acentuar los otros colores por medio de contraste de temperatura (ya sea fría o cálida) y contraste por saturación, sin que llegue a ser excesiva como con el uso del blanco “puro”.

Para esta paleta de colores neutrales se eligieron dos, un tono oscuro que a simple vista puede percibirse como negro pero se trata de un gris oscuro amarilloso, con el fin de que tenga coherencia con el color predominante de la paleta. Este gris oscuro predomina en los elementos lineales de las ilustraciones. También es el color que se usó para el *lettering* que se ubica en fondos claros. No se optó por el uso de tinta negra pura, ni por el negro que se forma al combinar las tintas de la cuatricromía (negro compuesto), porque la concentración total de la tinta resaltaría en la composición, en vez de mezclarse de manera armoniosa con los otros elementos, pues el contraste sería muy evidente.

El otro tono neutro es un *beige*. Es importante mencionar que en la impresión *offset* no se puede imprimir “el blanco”, es decir, no se podría imprimir blanco sobre papeles de color, por ejemplo. Por lo tanto, el blanco que vemos en este tipo de impresiones corresponde al color del papel, son espacios vacíos en los que no se imprimió. Ahora bien, el color *beige* que se eligió para *Inventa-*



*rio invisible*, por su baja saturación y alta luminosidad, se percibe casi como blanco. Este color se destinó, principalmente, para la ilustración de elementos sobre fondos oscuros, pues es un blanco que tiende al amarillo, de esta manera se relaciona con el color predominante de la paleta. Esta decisión también se tomó a partir de la intención de reservar el color blanco del papel para pequeños detalles en la ilustraciones, como brillos, reflejos y texturas.

### *Paleta cromática de la impresión en risografía*



*Azul*



*Rosa*



*Amarillo*

La risografía usa tintas diferentes que la impresión *Offset*. éstas tienen base de agua y pigmentos vegetales que hacen que sus colores sean vibrantes y transparentes (además de ser ecológicos). También permiten que, si dos o más tintas se superimprimen, se creen otros colores como resultado de la superposición, sin dejar



de tener una apariencia irregular y transparente. Para elegir la paleta cromática de la risografía se tuvo como punto de partida la paleta principal de este proyecto, la cual está conformada por variaciones de los colores tradicionalmente llamados "primarios". También se tuvo en cuenta la disponibilidad de las tintas que pueden

*Imagen tomada de "S.A.R.A" (Canal Once).*

conseguirse en México, pues aunque la risografía pueda tener un amplio catálogo de tintas, los impresores no las tienen todas disponibles. Así fue que se eligió la tinta azul, vibrante y profunda, característica de este tipo de impresión, el amarillo, que tiene un aspecto bastante luminoso; y la tinta rosa fluorescente, la cual llama mucho la atención, y en CMYK no se pueden crear colores similares. Estos tres colores tienen la intención de ser una versión diferente de la paleta cromática que se propone en el resto del libro.

# Ilustraciones e imaginiería

## Estilo de ilustración

El estilo de las ilustraciones de *Inventario invisible* se realizó teniendo como base los conceptos editoriales de irregularidad y fragmentación. Para ser coherentes con estos conceptos, las imágenes se desarrollaron con técnicas mixtas que integran fragmentos analógicos y fragmentos digitales en una misma composición.

Los aspectos analógicos consistieron en escanear texturas de papel y textiles. También manchas y trazos de líneas realizados en papel por medio de óleos pasteles, debido a su textura grasosa e irregular; lápices de color, por su textura porosa; y marcadores de alcohol, por su textura fragmentada en la que se marca de manera clara cada pasada del plumón.

Los aspectos digitales se lograron por medio de la experimentación de combinar y distorsionar los aspectos analógicos con pinceles, sobreposiciones de capas, transparencias y recortes en el programa *Photoshop*, con apoyo de una tableta digitalizadora, ya que este procesador de imágenes cuenta con múltiples herramientas. En el aspecto digital no sólo se distorsionaron los escaneos, sino que también se crearon líneas y manchas por medio de pinceles digitales, a los que se les modificó la dispersión, porosidad, opacidad y presión de la punta.

El valor de la línea de las ilustraciones es irregular, es decir, no tiene un valor consistente en su forma, sino que alterna fragmentos gruesos y delgados, con el fin de que tenga una apariencia fluctuante. Este mismo valor de la línea es el que se usó para crear el *lettering*, pues la intención es que la composición se vea cohesionada.

Aparte del valor de la línea, las ilustraciones también están formadas por manchas, las cuales se crearon con texturas irregulares, porosas y erosionadas, para que tengan relación con los aspectos ya mencionados de la memoria, en los que sobresale que ésta tiene un comportamiento que no es uniforme ni lineal, y que extrae los recuerdos de forma difusa.

A continuación se muestra la ilustración que se desarrolló como guía de estilo para los contenidos de *Inventario invisible* y en la que confluyen los aspectos nombrados en el presente apartado.





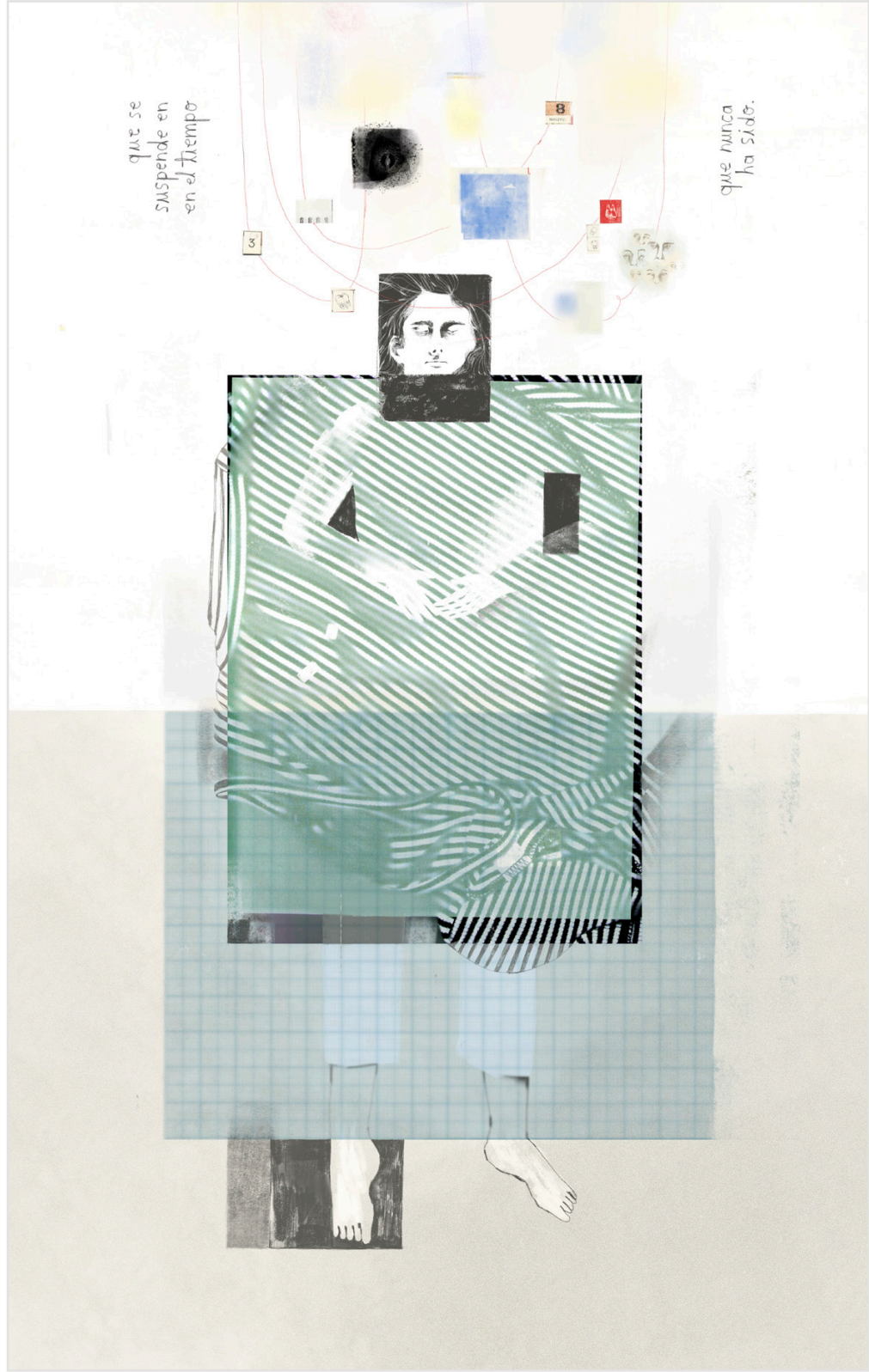
## Páginas interiores con artes finales

A continuación se presentan algunas páginas interiores de *Inventario invisible*, en las que se pueden apreciar todos los parámetros antes mencionados.

### *Composición como página individual*



Composición a doble página



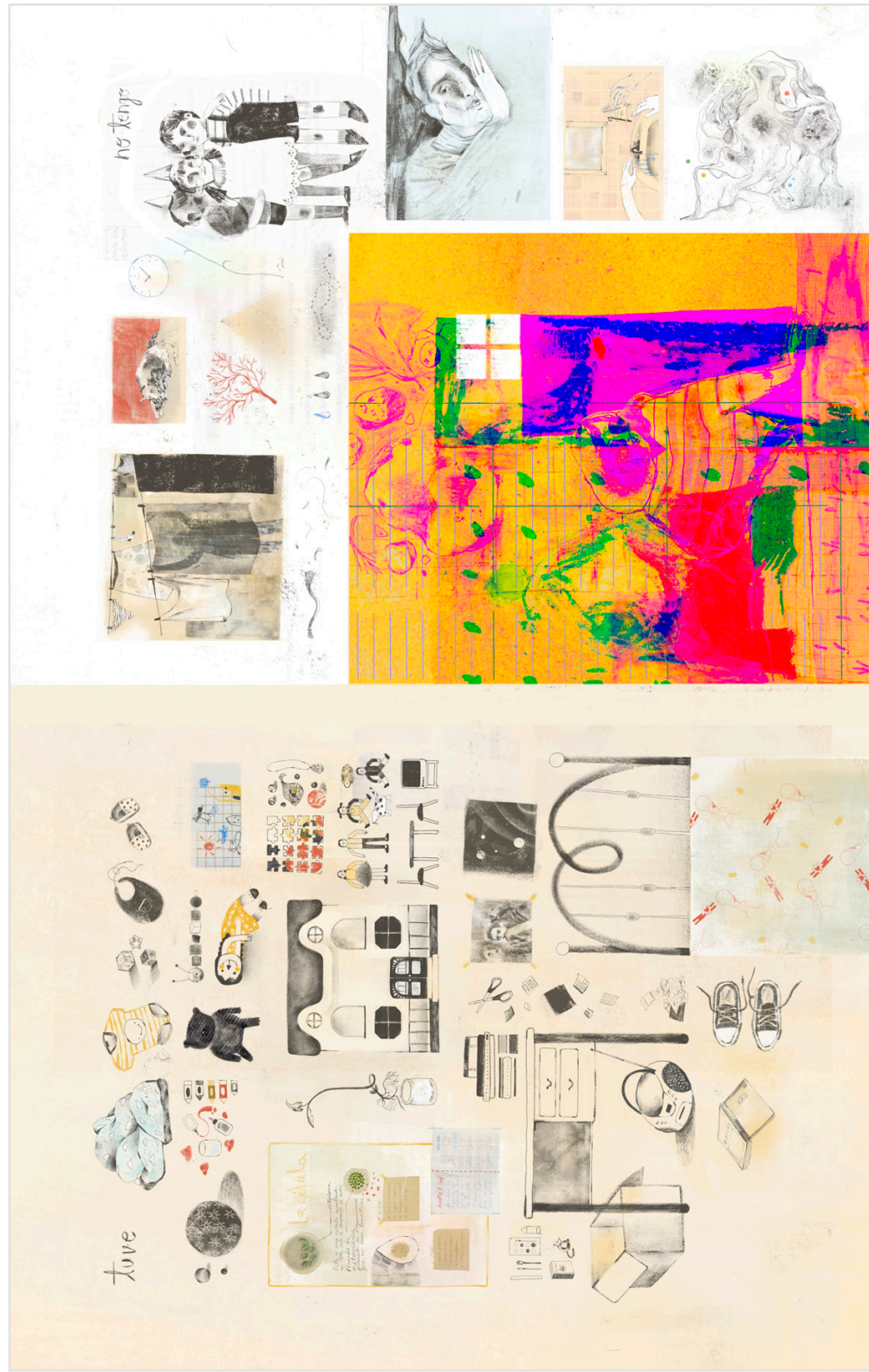
## Encartes de papel bond (impresos en risografía)

Como ya se ha mencionado, para los encartes con impresión risográfica se usaron tres tintas (rosa fluorescente, azul y amarillo).

Es importante aclarar que éstas son combinables entre sí y al superponer tintas se pueden obtener nuevos colores, así que aunque en las ilustraciones se aprecien más de tres colores, éstos se obtuvieron a partir de la combinación de las tintas. Por ejemplo, la combinación del azul y amarillo resultará en un verde profundo, mientras que la combinación del amarillo y el rosa generará un color salmón.

Como se ha dicho antes, los encartes actúan como extensiones de las páginas principales que los contienen; por este motivo se incluyen a continuación las ilustraciones finales de los encartes ubicados en la páginas principales que les corresponden.



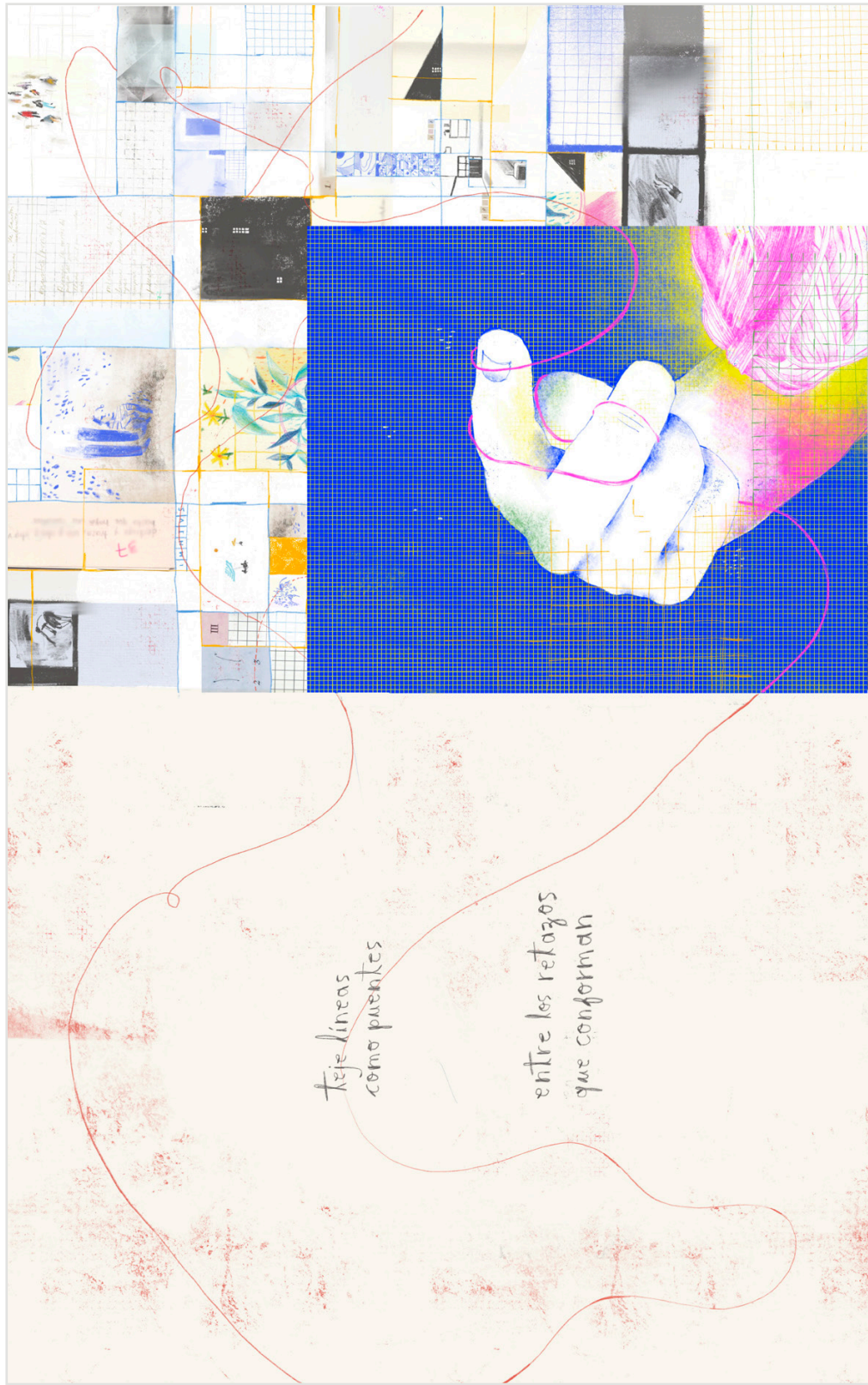


*Primer encarte de papel bond*





*Segundo encarte de papel bond*



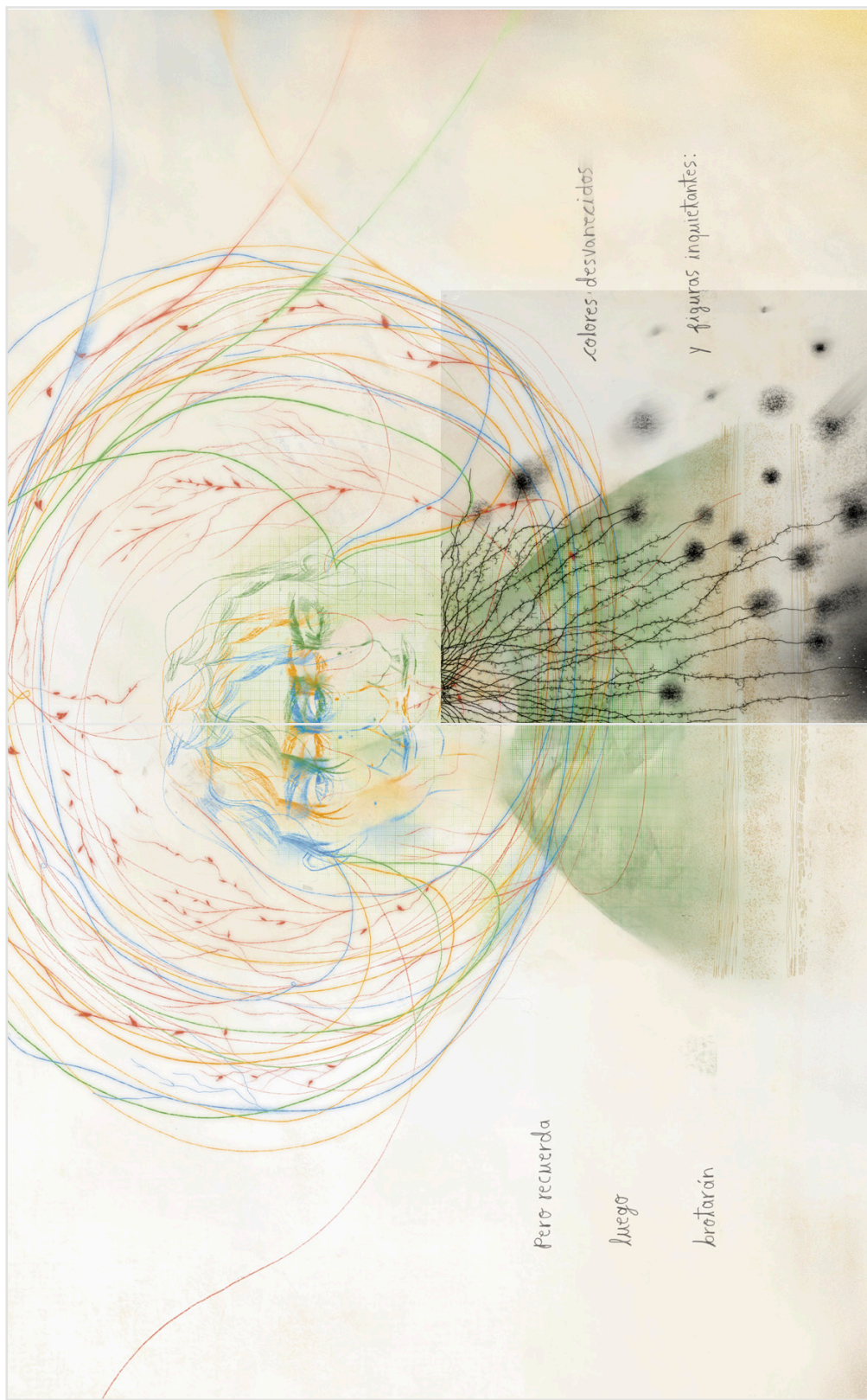




## Encartes de papel albanene

Ya que estos encartes sólo se imprimen por un lado, a continuación se incluye únicamente una ilustración por encarte.

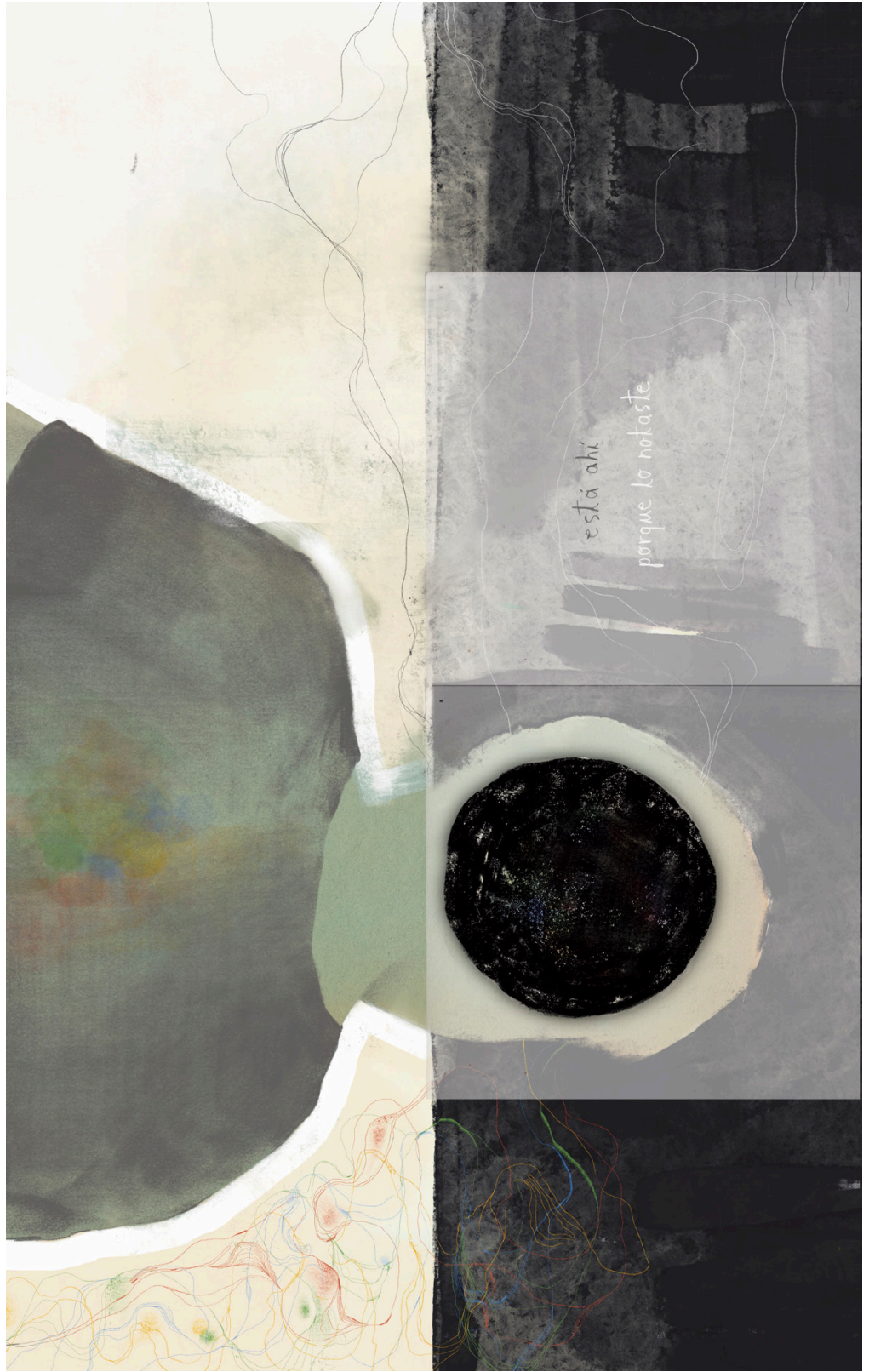
### Primer encarte de papel albanene







*Segundo encarte de papel albanene*



*Tercer encarte de papel albanene*



## Forros

Para los forros se elaboró una composición a partir de elementos de las ilustraciones interiores. Se optó por darle relevancia al amarillo, ya que es el color principal de la paleta cromática de este proyecto. También se realizó una composición simple en donde el fondo se perciba como vacío (a pesar de contener una textura), para darle importancia a la ilustración que allí se incluye. También se realizó un juego con texturas para exaltar la palabra “invisible” del título. Ésta se ubicó tras una capa que simula ser papel albanene para que guarde relación con los encartes de los interiores y para restarle visibilidad, lo cual genera una relación con esta palabra.

A continuación se muestra la cubierta y los forros en formato extendido.

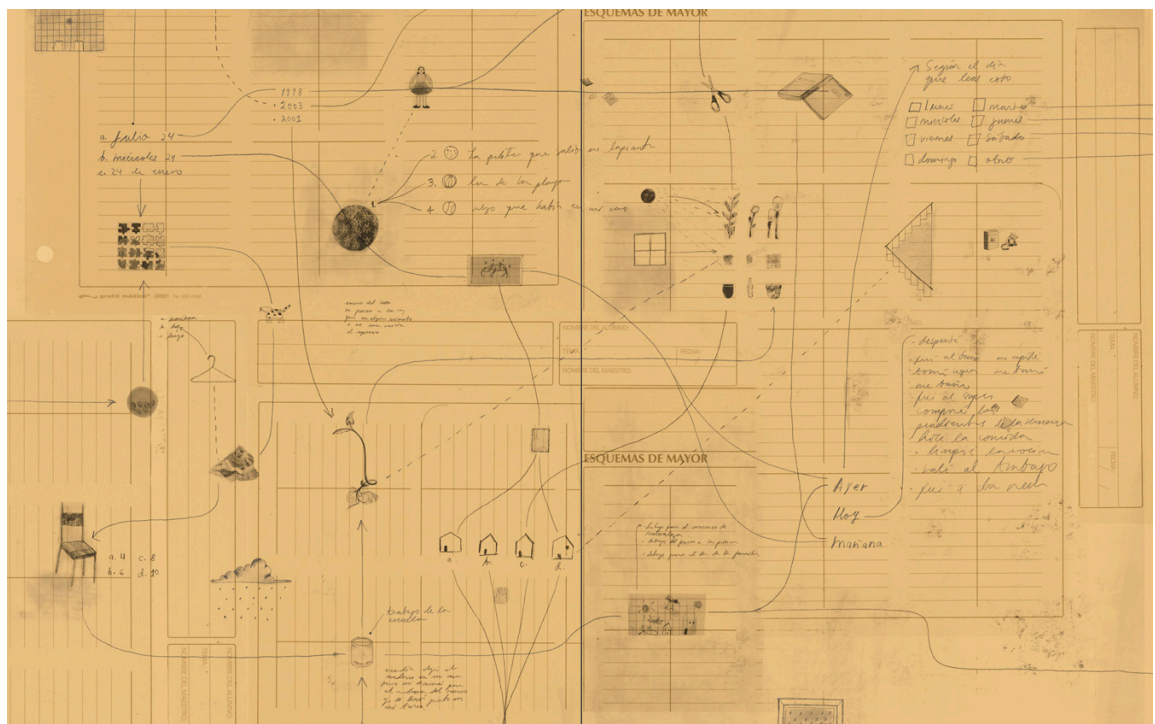






## Guardas

En un principio se planeó que las guardas fueran impresas a una tinta, en cartulina manila folder de 200 gr ya que este papel tiene un color amarillo opaco que se relaciona con el concepto del libro. Además, con él se hacen sobres y carpetas en los que se almacenan documentos y material impreso que, por una u otra razón, debe ser preservado porque son importantes, y ésta podría ser una metáfora de cómo se almacenan los recuerdos. Sin embargo, este papel tiene un costo muy elevado, el cual no es viable para este proyecto, así que se optó por imitar su color por medio de las tintas amarilla y negra del *offset*, impresas en cartulina bristol de 200 gr.

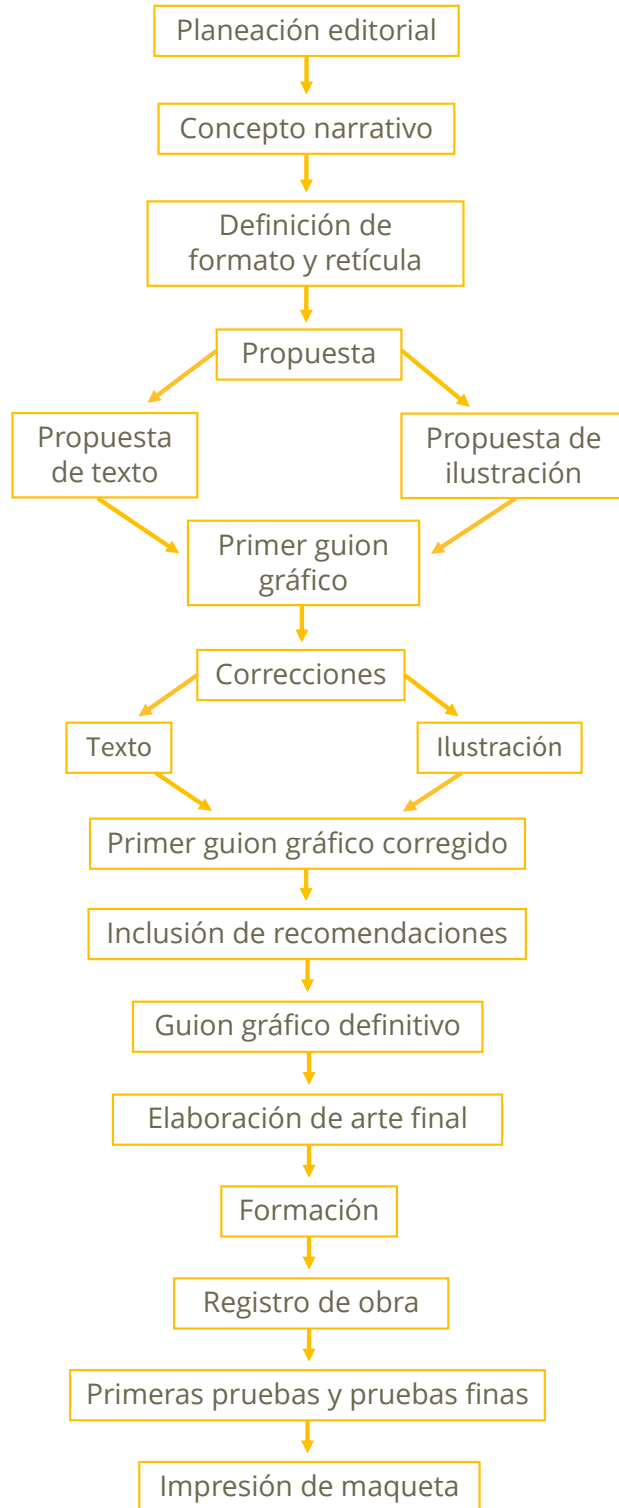




**Planeación  
técnico-organizativa**



# Metodología



En el diagrama anterior se muestra cuáles fueron los procesos que se llevaron a cabo para la realización del producto editorial, desde la etapa inicial hasta la impresión de la maqueta.

A continuación, se desglosan cada una de las tareas allí presentadas. Este diagrama incluye todos los procesos realizados en tiempos de la Maestría en Producción Editorial (MPE), pero al final de este apartado se explicará qué procesos se realizarán por fuera de ésta.

### Planeación editorial

En esta etapa se estructuró el proyecto editorial. Se tuvieron en cuenta las características del público meta y del libro álbum, con el fin de planear un producto que fuese pertinente. Para trabajar de manera ordenada y en los tiempos establecidos, se diseñó un cronograma que dictó los tiempos del desarrollo del producto.

### Concepto narrativo

Se generaron propuestas de ideas narrativas alrededor del tema de la memoria y cómo éstas podrían empatizar con el público y desarrollarse bajo las características del libro álbum. Se hizo de esta manera porque el proyecto no partió de un texto escrito para ser ilustrado, sino que se trabajó de manera paralela texto e imagen.

### Definición de formato

Se estableció el formato y tamaño del libro antes de tener una estructura narrativa definitiva. Esta práctica es común en el género del libro álbum, según Van der Linden (11), ya que la página es la contenedora de la ilustración y es el plano total sobre el que se componen las ilustraciones (no en contenedores o módulos determinados por una retícula). Así mismo, se definieron los márgenes que delimitan los texto y la propuesta de texto e ilustración a manera de boceto.



Van der Linden identifica que una de las metodologías para crear un libro álbum es desarrollar el texto y la imagen al mismo tiempo, a cargo de un “creador que domina la totalidad de los componentes del libro: imagen, texto y soporte y se adueña del libro para realizar una creación absoluta” (87). Esta fue la metodología que se eligió para crear *Inventario invisible*, pues permite una libre experimentación con el tema escogido y los elementos del libro álbum.

### Primer guion gráfico

Al guion gráfico se le conoce comúnmente como *storyboard*, por su nombre en inglés. Se hizo un primer guion a manera de boceto en el que se expuso la propuesta narrativa y bosquejos de la visual.

### Correcciones de texto e imagen

El guion mencionado anteriormente se envió a un corrector de estilo para que identificara fallas en la redacción y mejorara el texto, respetando lo establecido en el *Manual de criterios editoriales*, que se incluye como anexo de este documento. Por otro lado, la corrección de imágenes consistió en identificar cómo se podían mejorar las composiciones de las ilustraciones.

### Guion gráfico definitivo

Se aplicaron las recomendaciones anteriormente nombradas y se creó el guion gráfico definitivo. En éste se establecieron las composiciones finales de todas las páginas, se indicó en qué sitios se ubicarían los textos y qué elementos tendrían las ilustraciones. Aunque no se hizo con líneas pulidas y exactas, sí se elaboró con el fin de ser la guía definitiva para las artes finales.

### Elaboración de arte final

Se realizó el arte final teniendo como guía el guion gráfico defini-

tivo. Es decir, se hizo la producción final de las páginas del libro álbum, ya que éstas son el soporte total sobre el que se componen las ilustraciones. Este proceso incluyó digitalizar las ilustraciones o elementos (texturas, recortes, trazos) que se hicieron de manera análoga para manipular y cohesionar todo en una composición digital, ya fueran interiores, guardas o forros.

### Formación

En el caso de este libro la formación fue la fase más sencilla, pues los contenidos ilustrados de *Inventario invisible* son a su vez sus únicos contenidos. La formación consistió en ajustar las ilustraciones finales a un formato digital en InDesign, en donde se asignaron áreas para el rebase para asegurar un buen resultado impreso.

### Registro de obra

Se hizo el registro de la obra ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor (Indautor). Sin embargo, por motivos de la pandemia por Covid-19, aún no se ha finalizado el proceso.

### Primeras pruebas

Se imprimieron las primeras pruebas de la maquetación para revisar textos, ilustraciones, color, texturas y rebases. En estas pruebas se analizó si la proporción del tamaño de los textos es coherente con las composiciones; en casos necesarios, se modificó para tener un mejor resultado.

### Pruebas finas

Se imprimieron algunos contenidos del libro, con los cambios que se consideraron necesarios en la prueba anterior.

## Impresión de maqueta

Se imprimió una maqueta de *Inventario invisible* con todas las características materiales definidas y que tendrá la producción final, salvo el sistema de impresión empleado (esta maqueta se realizó con impresión digital y risografía, ya que la producción en *offset* será para el tiraje comercial).

## ISBN

En tiempos posteriores a los estudios en la Maestría en Producción Editorial (MPE), se continuará con el proceso de producción del libro, solicitando el registro del ISBN una vez que el libro esté listo para entrar a impresión, se perfeccionará lo necesario para imprimir el tiraje comercial y se hará la difusión, distribución y comercialización del producto.





# Sondeo de mercado

En este sondeo de mercado se tuvieron en cuenta libros impresos de alto contenido visual destinados a un público adulto. Se analizaron el estilo de los dibujos, temáticas y características físicas.

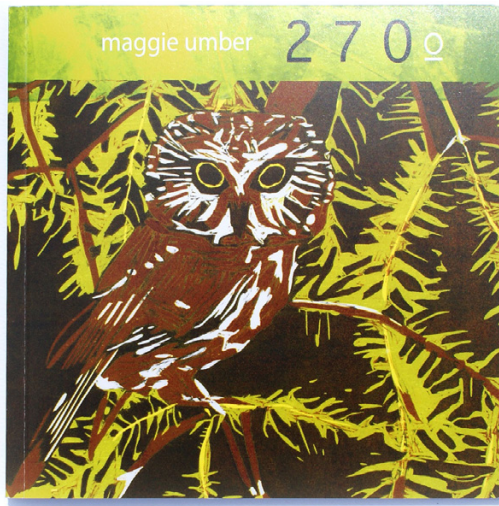


**Título:** *La ruta del tiempo*  
**Autor:** Alfonso Barrera  
**Editorial:** Polvoh Press (México)  
**Tamaño:** 23 x 31 cm  
**Páginas:** 20  
**Encuadernación:** rústica  
**Papel:** bond de colores  
**Impresión:** serigrafía, risografía y *offset*  
**Descripción cromática:** dos tintas  
**Precio:** \$540 MX  
**Año de publicación:** 2018  
(primera edición)

*La ruta del tiempo* es un libro que contiene únicamente ilustraciones sin narrativa. Hasta ahora se han hecho tres ediciones, cada una de un tiraje de 30 ejemplares, por lo que podría considerarse una edición de autor. Todos los ejemplares de todos los tirajes son diferentes entre sí, no tienen las mismas ilustraciones o al menos no en el mismo orden, tampoco el mismo color del papel. En este caso el ilustrador es el único autor.



Imágenes tomadas de "La ruta del tiempo" (Polvoh Press).



**Título:** 270

**Autora:** Maggie Umber

**Editorial:** 2d Cloud  
(Estados Unidos)

**Tamaño:** 15 x 15 cm

**Páginas:** 136

**Encuadernación:** tapa dura

**Papel:** bond

**Impresión:** offset

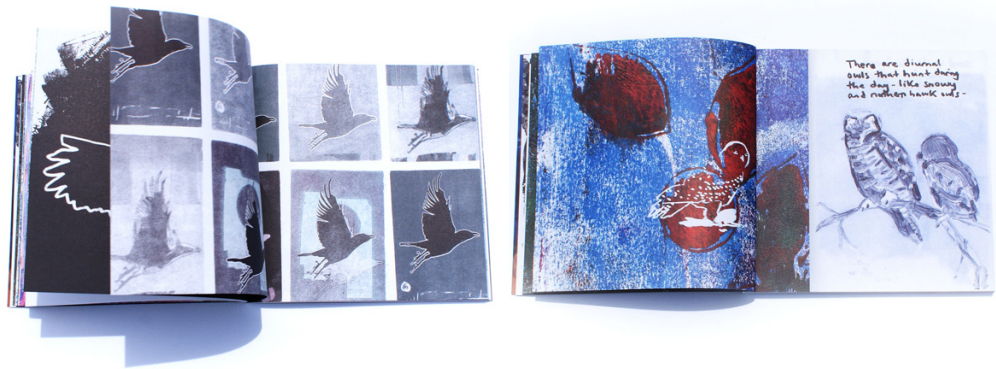
**Descripción cromática:**  
cuatricromía

**Tipografía:** rotulación manual

**Precio:** \$14.95 USD  
(\$311MX aprox.)

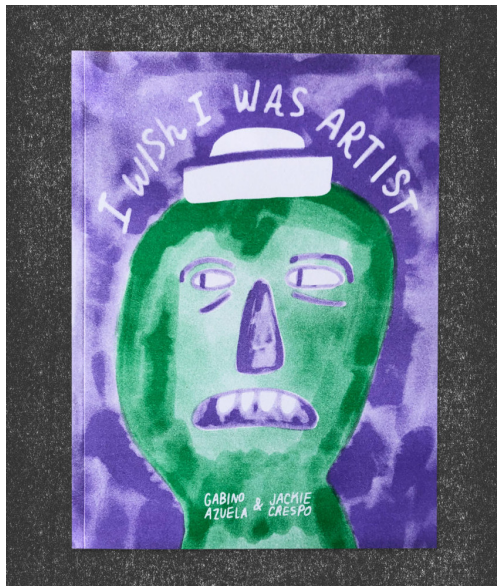
**Año de publicación:** 2018

Este libro ilustrado recopila diferentes creaciones de la autora alrededor de la temática de los búhos en la naturaleza. No es una novela gráfica ni un cómic, a pesar de que hay apartados en donde hay narración secuencial. Es más bien un libro híbrido que combina ilustración, entradas de diarios de observación y datos científicos narrados desde una voz personal y poética. Tiene una estructura fragmentada, pues cambia de estilo y tono de voz en varias ocasiones. En este caso la ilustradora es la única autora.



Imágenes tomadas de "Magie Umber" (2dCloud).





**Título:** *I wish I Was Artist*  
**Autores:** Gabino Azuela y Jackie Crespo  
**Editorial:** Can Can Press (México – Estados Unidos)  
**Tamaño:** 21.5 x 27.9 cm  
**Páginas:** 40  
**Encuadernación:** rústica  
**Papel:** bond  
**Impresión:** risográfica  
**Descripción cromática:** cuatro tintas  
**Tipografía:** rotulación manual  
**Precio:** \$25 USD (\$520 MX aprox.)  
**Año de publicación:** 2019

Novela gráfica que propone una narrativa diferente a la establecida tradicionalmente con las viñetas, pues en vez de segmentar la página en cuadrículas para crear contenedores, usa la página completa como contenedor. El estilo de las ilustraciones va cambiando a lo largo del libro, hay páginas en donde se usan contornos, hay otras en las que se opta por usar solo manchas, también se incluyen fondos en *collage*. Tiene textos breves narrados en un tono amigable y despreocupado. En este caso los ilustradores son también los creadores de la historia.



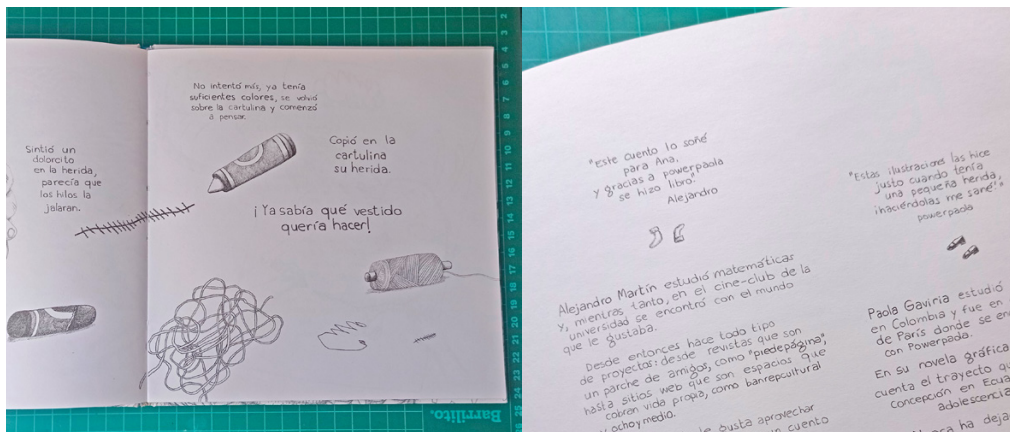
Imágenes tomadas de "I Wish I Was Artist" (Polvoh Press).



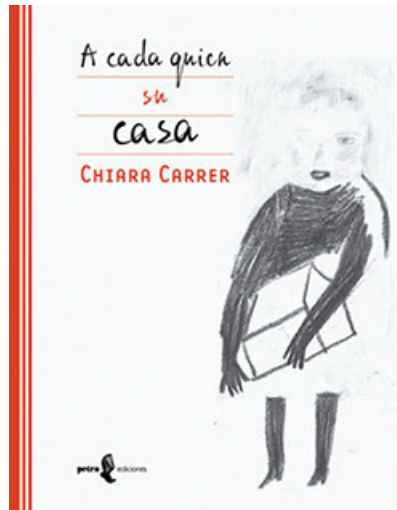


**Título:** Costuras  
**Autor:** Alejandro Martín  
**Ilustradora:** Power Paola  
**Editorial:** Laguna Libros y Editorial Robot (Colombia)  
**Tamaño:** 20.6 x 20.6 cm  
**Páginas:** 32  
**Encuadernación:** tapa dura  
**Papel:** bond  
**Impresión:** offset  
**Descripción cromática:** una tinta  
**Tipografía:** rotulación manual  
**Precio:** \$30,000 COP (\$180MX aprox.)  
**Año de publicación:** 2013

Este libro álbum impreso únicamente en tinta negra tiene un mismo estilo a través de todas sus páginas, a diferencia de los otros libros acá mencionados. Está impreso a una sola tinta ya que las ilustraciones están hechas en carboncillo. Tiene una narrativa lineal y un inicio y desenlace claro. No se usan fondos sino únicamente espacio vacío, cosa que es común en los álbumes.



Imágenes propias tomadas de "Costuras" (Cohete Cómics).



**Título:** *A cada quien su casa*  
**Autora:** Chiara Carrer  
**Editorial:** Petra Ediciones (México)  
**Tamaño:** 16 x 21 cm  
**Páginas:** 84  
**Encuadernación:** tapa dura  
**Papel:** bond  
**Impresión:** offset  
**Descripción cromática:** cuatricromía  
**Tipografía:** sans serif  
**Precio:** \$350 MX  
**Año de publicación:** 2013

*A cada quien su casa* es un libro ilustrado que compila dibujos y textos acerca del concepto de la casa y el habitar. Tiene un tono poético y aunque las ilustraciones son cambiantes a lo largo de todo el libro, tienen en común que son muy ricas en texturas. En su creación intervino una única creadora, como autora e ilustradora.



Imágenes tomadas de "A cada quien sus casa" (Chiara Carrer).

## Conclusiones

Después de realizar este análisis de publicaciones similares, se puede concluir que en el mercado sí existen libros ilustrados destinados para adultos, lo cual nos dice también que sí hay un público adulto interesado en consumir productos editoriales con alto contenido visual. Por consiguiente, sí podría haber un público interesado en *Inventario invisible*.

Los libros mencionados en este apartado, a pesar de ser ilustrados y estar dirigidos a un público adulto, son muy diferentes entre sí, tienen apariencias que varían: colorida, infantil, seria, realista, de alto contraste, entre otras; y esto no representa ningún impedimento de compra o lectura para el público destinatario. Es evidencia de que, aunque son productos para adultos, no significa que deban ser poco coloridos, con trazos propios de las artes finas o el dibujo académico y con apariencia realista, sino que hay un amplio espacio para propuestas creativas, gráficas, narrativas y materiales que no están dentro de las características anteriormente nombradas.

Se puede concluir que los libros con alto contenido visual son espacios ideales para experimentar con sus contenidos.

# Estrategia económica

Para producir *Inventario invisible* en el tiraje propuesto se planea realizar una campaña de recaudación de fondos en Kickstarter, por fuera de tiempos de la Maestría en Producción Editorial (MPE), a la que se le hará difusión por medio de redes sociales asociadas a la producción de contenidos visuales y gráficos alternativos y por medio de las redes sociales de la creadora, por las cuales además se contempla la posibilidad de promover el contenido de manera paga.

Con frecuencia las campañas de recaudación de fondos en Kickstarter acostumbran a recibir pequeñas donaciones a cambio de un objeto físico o digital de poco valor, que no es el producto motivo de la campaña. En otras se establecen múltiples niveles de participación en los que los autores de la campaña ofrecen diferentes recompensas por participar con el fin de animar a las personas a depositar en ellos su dinero, por ejemplo, ofrecen el producto más un objeto A, en la siguiente recompensa el producto más un objeto A y un objeto B, y así sucesivamente. Entre más objetos adicionales o “recompensas”, más contribuye económicamente el donante. Sin embargo en el caso de *Inventario invisible* se opta por omitir esta práctica, pues esto complicaría el proceso y haría aún más costoso el proyecto.

Por estos motivos, la campaña de recaudación de fondos constará únicamente con un nivel de recompensas, que será el libro más una postal media carta con ilustraciones alusivas al libro. El precio de venta al público (del cual se habla a profundidad en el apartado de Costos) es de \$311 y se mantendrá igual al propuesto en este proyecto a pesar del costo adicional que implicará la impresión de las postales, pues éste se



obtendrá del porcentaje de gastos que se contempla en el apartado de Costos. La meta de la campaña de recaudación de fondos es de \$61,881 MX necesarios para producir el tiraje de 1,000 ejemplares. Así que se necesitarían mínimo 301 participantes para lograrlo, el cual es el punto de equilibrio de este proyecto editorial, como se mostrará más adelante en el apartado de Costos.

La inclusión de las postales tiene el objetivo de animar a los posibles compradores a participar en la campaña, pues los materiales de difusión harán énfasis en que las postales se producirán exclusivamente para los donadores, y que por fuera de ésta no se replicarán. De esta manera, se podrá incentivar al público interesado por medio de la presión que puede ejercer el tener algo exclusivo que luego saldrá de circulación. También se mencionará que las postales irán numeradas y firmadas por la autora, pues el objetivo es que estas personas se sientan importantes por apoyar un proyecto que necesita recursos para financiarse.

A pesar de que este proyecto planea financiarse con la ya mencionada campaña de recaudación de fondos, no se exige la posibilidad de editar y publicar este libro bajo un sello editorial existente. Si esto llegara a pasar, se realizará un contrato de edición literaria en el que se especifiquen las condiciones propias de la editorial y de la autora (ver apartado de Derechos de autor).

# Estrategia de distribución

Las personas que participen en la campaña de recaudación de fondos recibirán el libro en su domicilio. Se especificará en la página de la campaña que los domicilios incluidos serán válidos únicamente para la República Mexicana y que, en caso de querer comprar desde otras latitudes, el donante tendrá que correr con los gastos de envío.

Una parte de libros del tiraje, es decir, los que están disponibles para la venta porque no se pidieron en la campaña de recaudación de fondos, serán distribuidos en las diferentes librerías, ferias y espacios que ya se mencionaron con detalle en el apartado del Lector. Sin embargo, a medida que avance el proyecto se irán identificando más espacios en los que se podrá distribuir el libro, especialmente porque la mayoría de los contemplados se sitúan en el centro del país y la intención es que llegue a todas las redes alternativas posibles, pues el público objetivo no está ubicado exclusivamente a la Ciudad de México.

El resto de libros del tiraje será difundido y promocionado por medio de las redes sociales de la autora, con el objetivo de llegar a la comunidad *online* que ya está interesada en su trabajo. Se contempla la opción de pautar en estas redes los promocionales del libro, pero siempre cuidando que los contenidos se perciban naturales y no publicitarios.



# Costos



En la edición y producción de libros es necesario establecer un precio de venta al público (PVP), a partir de la suma de los costos variables, que son los que cambian según la cantidad de insumos y métodos de producción (el papel, los acabados y la impresión) que implique el tiraje; y de los costos fijos, que son los que se mantienen igual sin importar la cantidad de ejemplares a imprimir (la corrección de estilo, el diseño y la formación, por ejemplo). A continuación, se presenta la ficha técnica de *Inventario invisible*, en donde se especifican todas las características del producto, las cuales son necesarias para cotizar sus costos de producción.

Ficha técnica	
Título del libro	<i>Inventario invisible</i>
Formato	Impreso
Tamaño final	16 x19 cm
Tamaño extendido	Forros: 32.7 x 19 cm (lomo de 0.7 cm)  35.7 x 22 cm (con rebases de 1.5 cm)
Número de ejemplares	1,000
Páginas principales	32 páginas (16 x 19 cm)
Páginas encartes	8 páginas (10 x 10 cm) 4 páginas risografía (10 x 12 cm)
Papel para forros	Cuché mate de 150 gr (hoja de 58 x 88 cm)
Páginas para guardas	Cartulina Bristol de 240 gr (hoja de 50 x 72 cm)



Papel para interiores	Bond Eucalipto de 120 gr (hoja de 70 x 95 cm)
Papeles para encartes	Albanene de 115 gr (8 páginas) (hoja de 61 x 90 cm) Bond Eucalipto de 120 gr (4 páginas) (hoja de 57 x 87 cm)
Encuadernación	Tapa dura <i>cartoné</i> , cosida y pegada
Acabados	Laminado mate
Impresión	<i>Offset</i> y risografía
Descripción cromática	Forros 4 x 0 Interiores 4 x 4 Encartes en albanene ( <i>offset</i> ): 1 x 0 Encartes en Bond ( <i>risografía</i> ): 3 x 3 Guardas: 2 x 0

# Costos fijos

Los costos fijos son aquellos en los que se invierte una sola vez en la producción editorial de un libro. Estos no se ven afectados por el tiraje o los cambios en precios de los insumos. Una característica importante de este proyecto es que, por ser un libro álbum de corta extensión, no se realizó un cálculo editorial por cuartillas, pues el texto es breve y por esta misma razón tampoco se invirtió en la captura de textos.

En la producción de este libro intervienen tres colaboradores: la creadora, el corrector de estilo y la formadora. Los costos de creación no se incluyeron en esta tabla de costos fijos ya que se retribuirá a su creadora por medio de regalías. Más adelante se especifican los porcentajes. Los costos de corrección de estilo y formación se calcularon como proyecto. A continuación se presentan los costos fijos de *Inventario invisible*.

Costos fijos	
Registro de obra	\$280
ISBN	\$280
Corrección de estilo	\$1,200
Formación	\$7,000
Total costos fijos	\$8,760

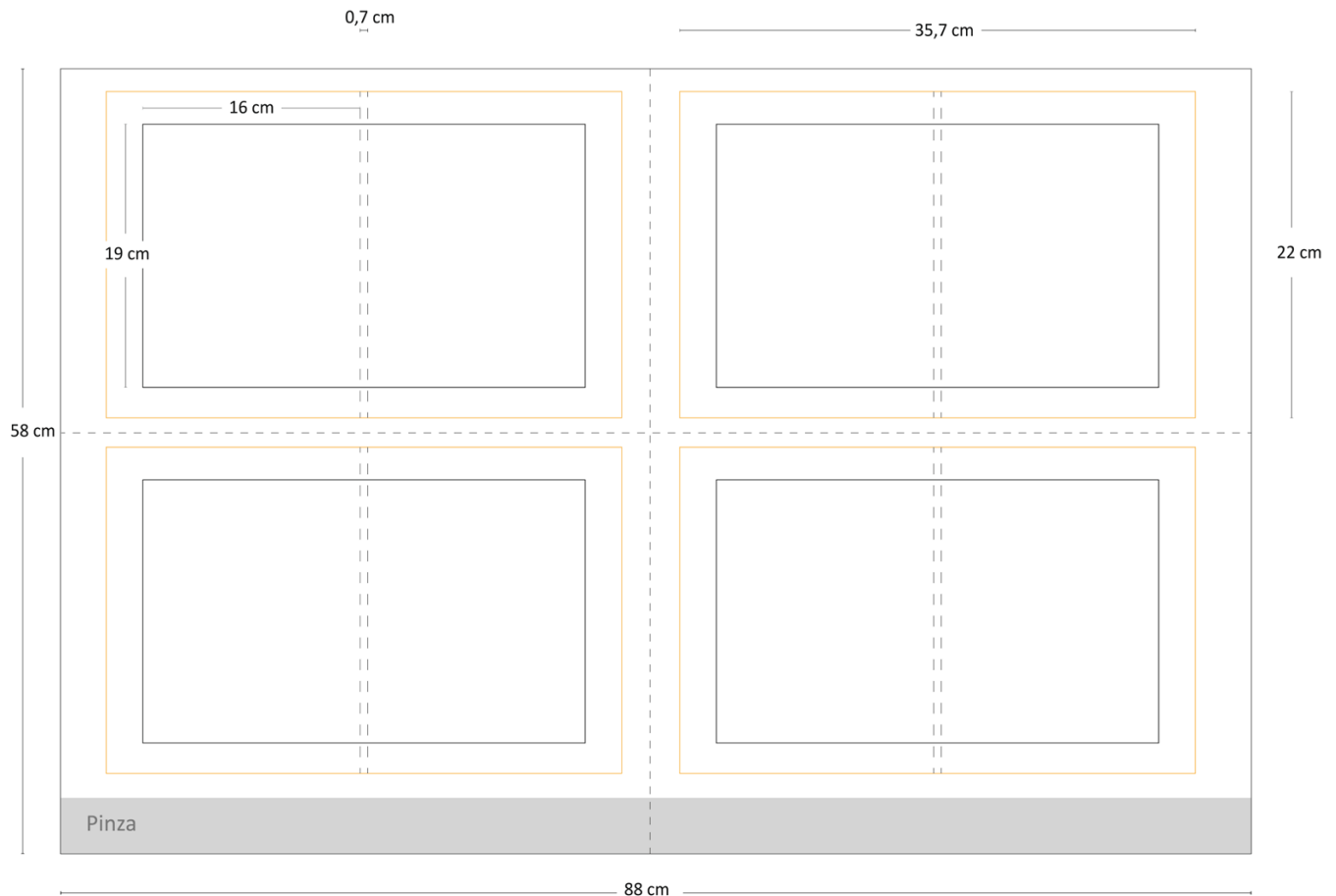
\* Costos actualizados al 22 de enero de 2020.

# Costos variables

El tiraje de *Inventario invisible* constará de 1,000 ejemplares, ya que ésta es la cantidad mínima recomendada para tirajes impresos en *offset*, pues una cantidad menor implicaría un mayor costo unitario y, por tanto, mayor precio de venta al público. Esto haría que el producto no fuera competitivo en el mercado. A continuación se desglosan todos los costos variables y se especifica el rendimiento de papel.

## Rendimiento y costos del papel

### Forros



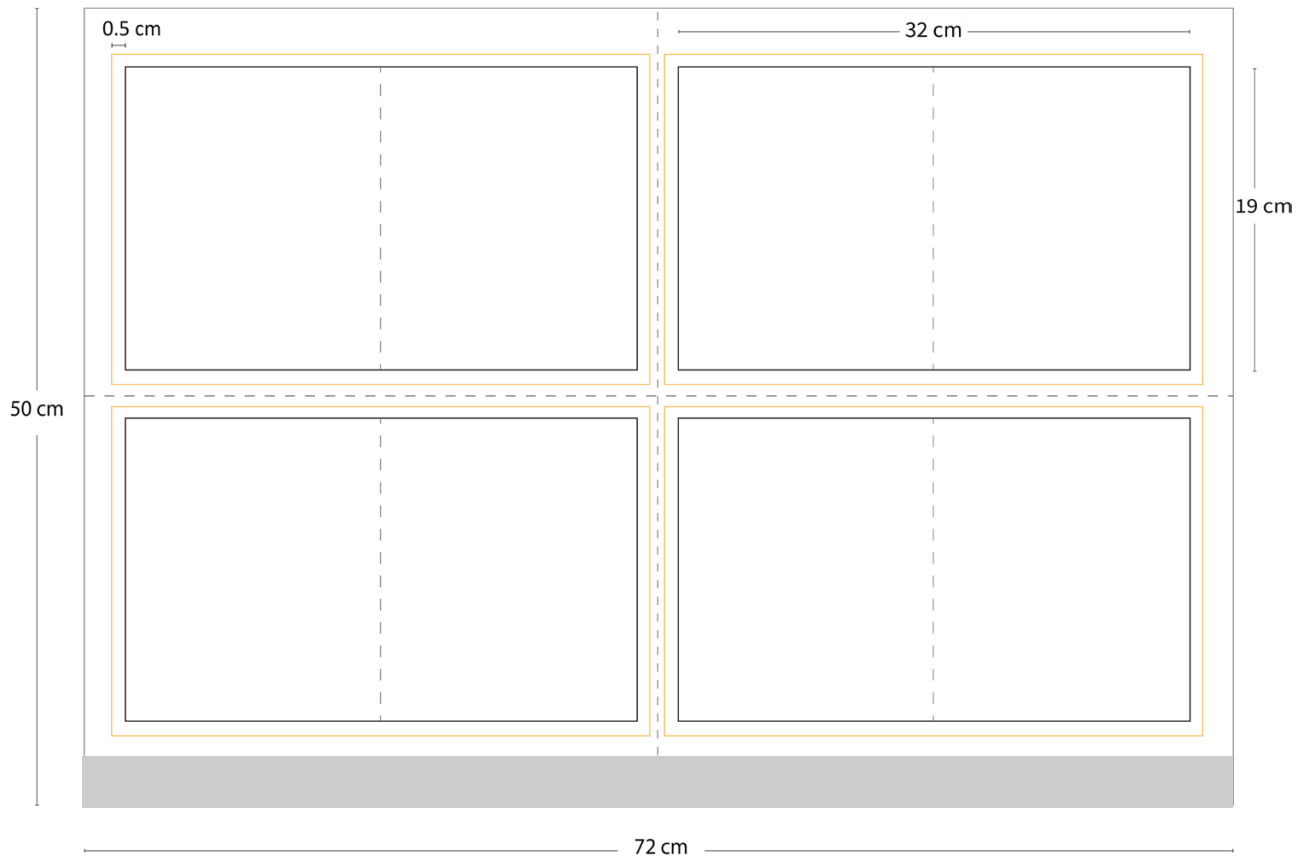
Tipo	Papel	Tamaño de la hoja	Rendimiento por hoja
Forros	Cuché mate de 150 gr	58 x 88 cm	4 forros

Costos papel para forros	
Forros por hoja	4
Hojas para tiraje completo	250
Merma (20%)	50
Total de hojas	300
Precio por millar	\$1,777*
Total	$1,777 \times 0.3 = \$533$

\*Costo de la papelería Papel S.A. al 20 de febrero de 2021.



## Guardas



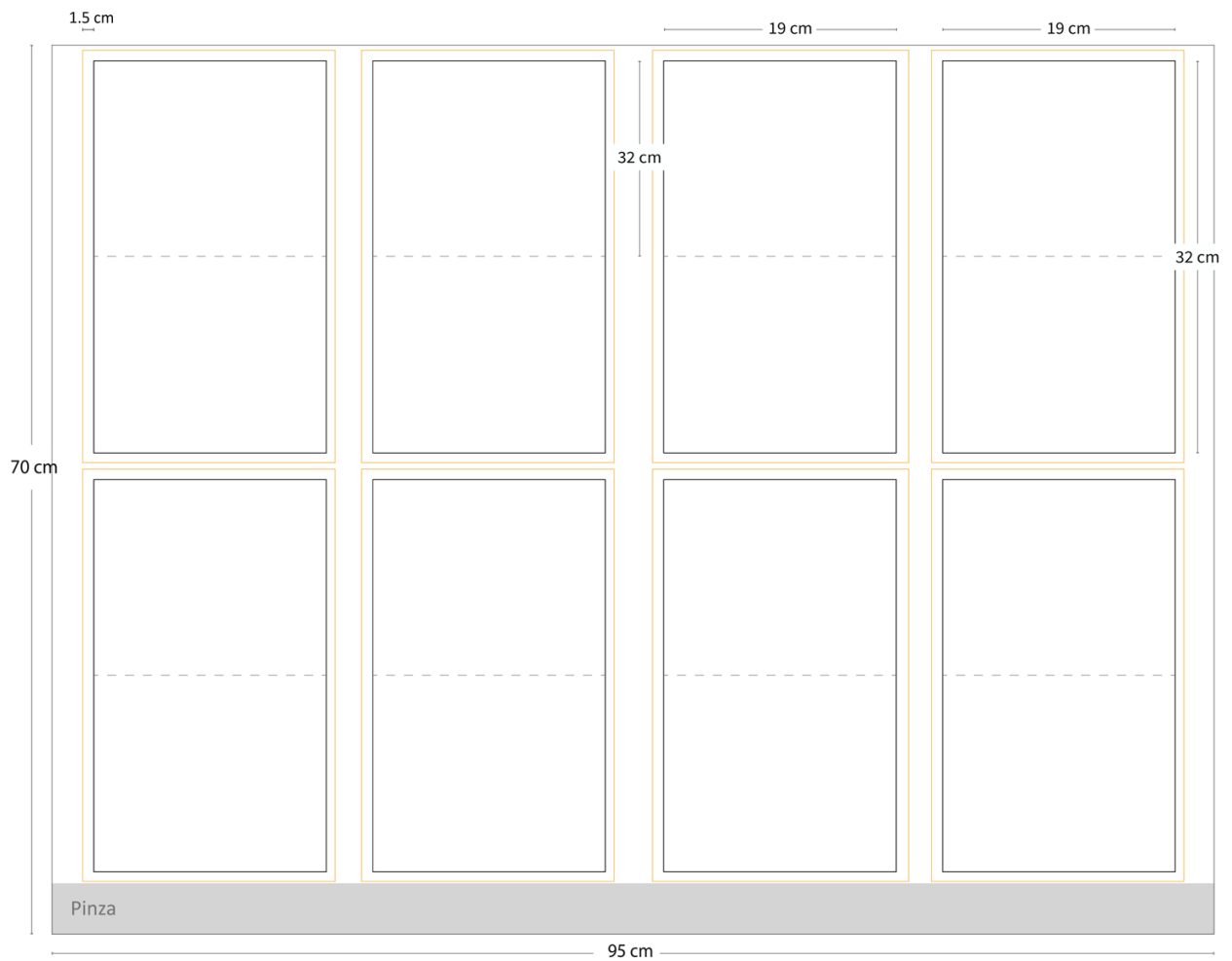
Tipo	Papel	Tamaño de la hoja	Rendimiento por hoja
Guardas	Cartulina Bristol 240 gr	50 x 72 cm	4 guardas (guardas para 2 libros)

Costos papel para guardas	
Guardas por hoja	4
Hojas para tiraje completo	500
Merma (20%)	100

Total de hojas	600
Precio por millar	\$3,005*
Total	$3,005 \times 0.6 = \$1,802$

\*Costo de la papelería Papel S.A. al 20 de febrero de 2021.

### Interiores



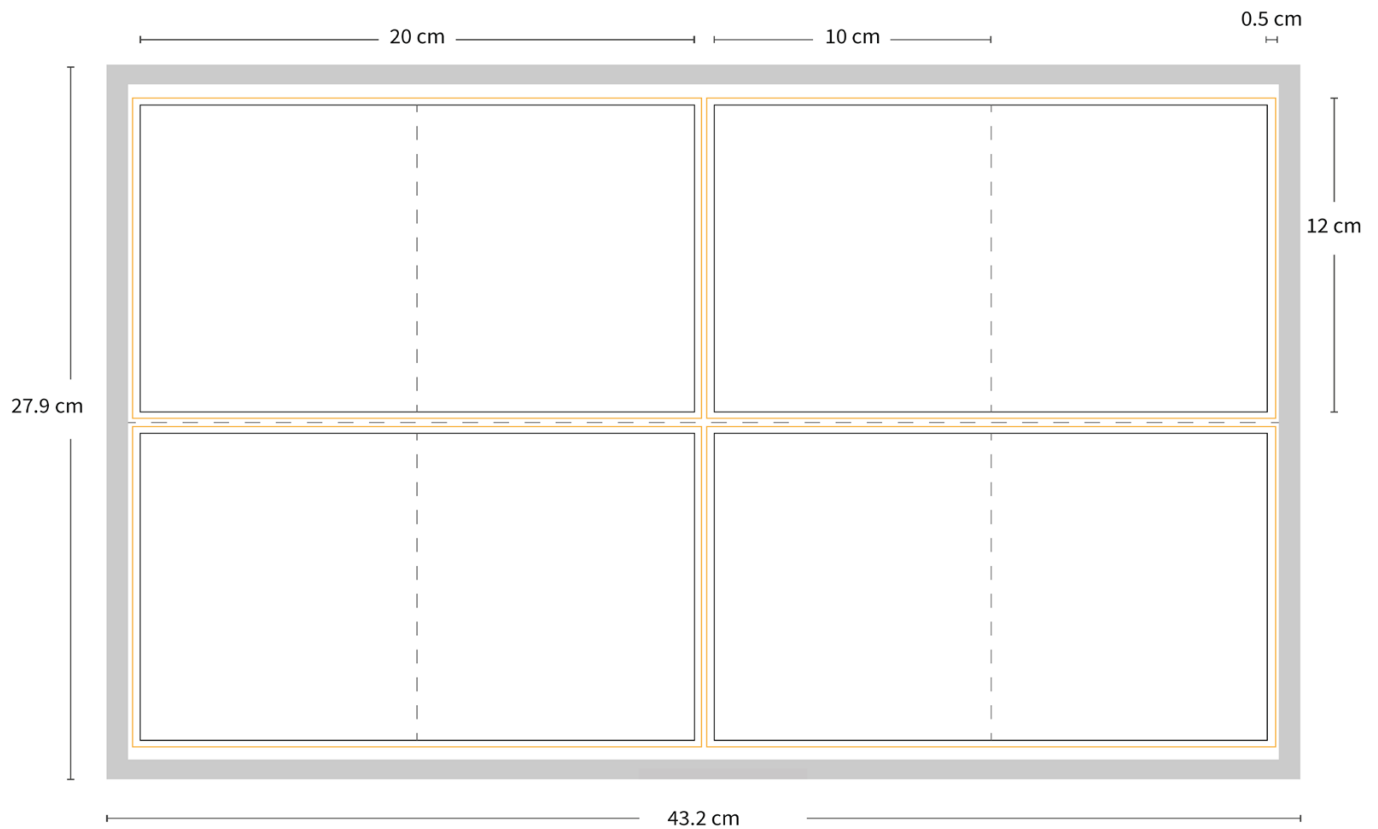
Tipo	Papel	Tamaño de la hoja	Rendimiento por hoja
Interiores	Bond Eucalipto de 120 gr	70 x 95 cm	32 páginas (un libro por hoja)

### Costos papel para interiores

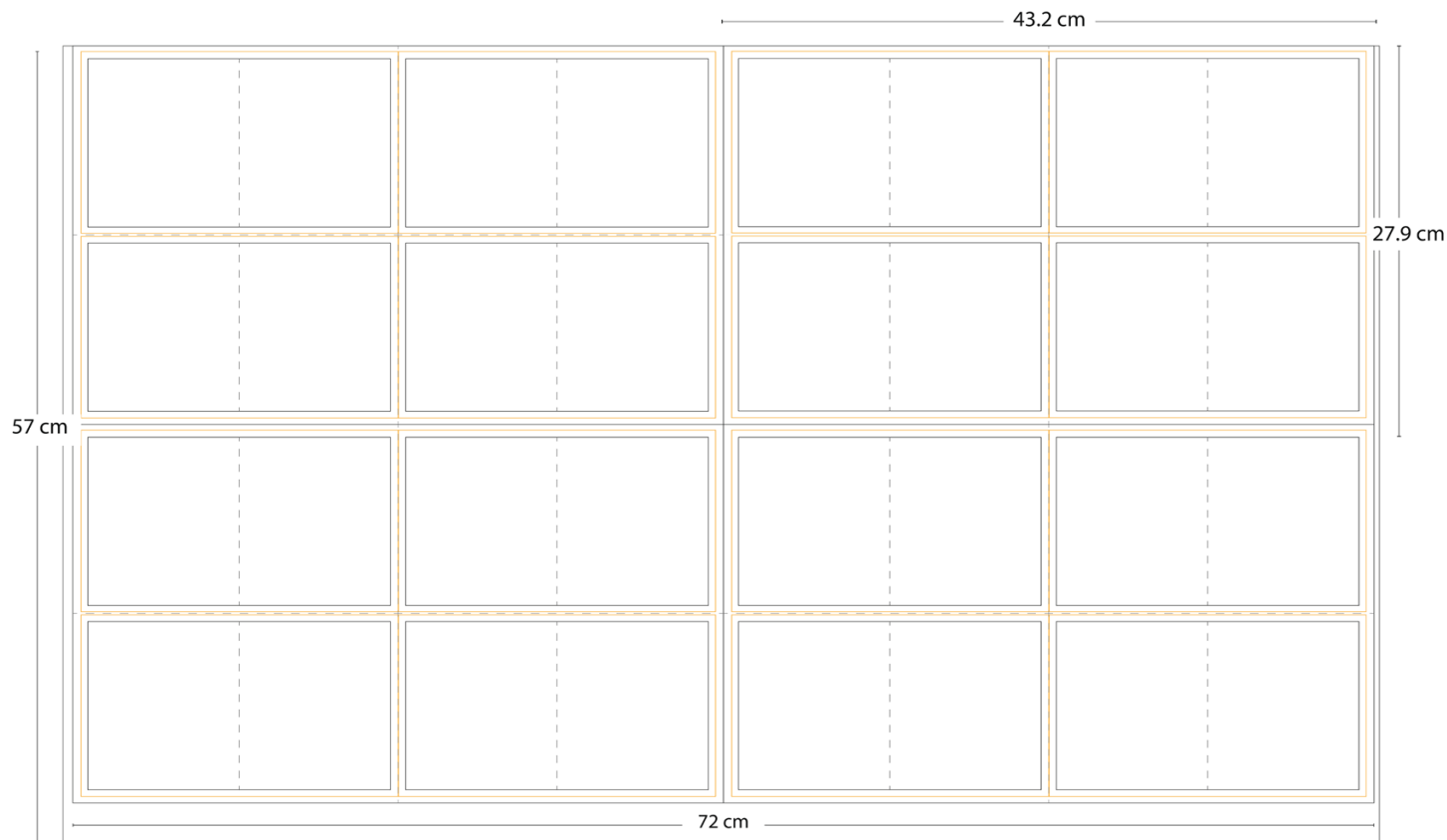
Hojas por ejemplar	1
Hojas para tiraje completo	1,000
Merma (20%)	200
Hojas totales	1,200
Precio por millar	\$1,892*
Total	$1,892 \times 1.2 = \$2,270$

\*Costo de la papelera Progreso al 20 de febrero de 2021.

### Encartes en bond (risografía) - Hoja tamaño tabloide



Encartes en bond (risografía) - Hoja tamaño 57 x 87 cm



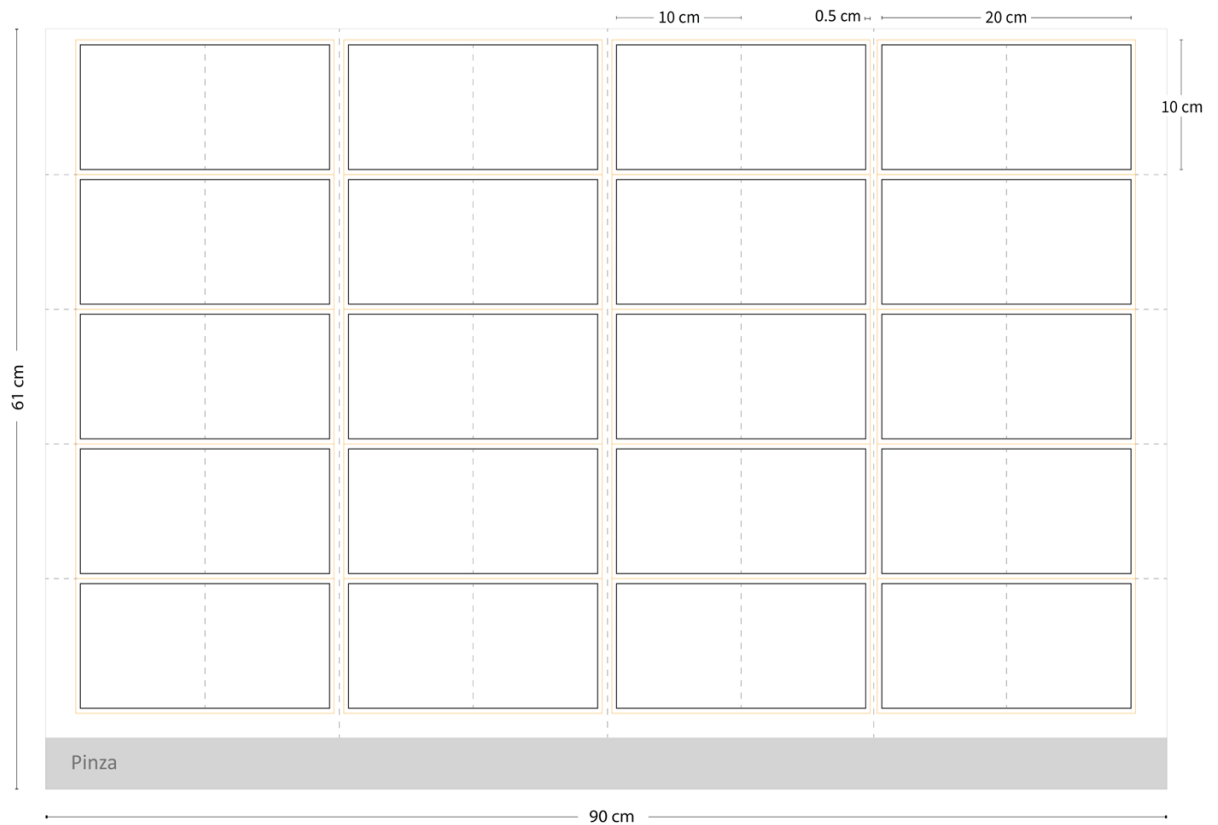
Tipo	Papel	Tamaño de la hoja	Rendimiento por hoja
Encartes en bond	Bond Eucalipto de 120 gr	27.9 x 43.2 cm	16 páginas (encartes para 4 libros)
		57 x 87 cm	4 hojas tabloide

Costos encartes en bond (risografía)	
Ejemplares por hoja de 57 x 87 cm	16
Hojas para tiraje completo	63
Merma (20%)	13
Hojas totales	76
Precio por millar	\$1,892*
Corte (bajada de cuchilla)	\$20
<b>Total</b>	$1,892 \times 0.076 = 144 + 20 = \$164$

\*Costo de la papelera Progreso al 20 de febrero de 2021.



### Encartes en albanene (offset)



Tipo	Papel	Tamaño de la hoja	Rendimiento
Encartes en albanene	Bond eucalipto de 120 gr	61 x 90 cm	80 páginas (encartes para 10 libros)

Costos papel albanene	
Hojas por ejemplar	0.10
Hojas para tiraje completo	100
Merma 20%	20
Hojas totales	120

Precio por millar	\$7,529*
Total	7,529 x 0.12 = \$903

\*Costo de la papelería Papel S.A. al 20 de febrero de 2021.

### Costos de impresión y acabados

Después de tener claro los costos y las cantidades de papel necesarias para producir el tiraje de *Inventario invisible*, se procede a hacer los cálculos de los costos de impresión.

Impresión de forros	
Forros por hoja	4
Número de tintas por hoja	4
Número de entradas por hoja	\$590
Total de impresión	\$2,360
Costo de placas	\$420
Número de placas	4
Total costo de placas	\$1,680
Total	\$2,360 + \$1,680 = \$4,040
Impresión de guardas	
Guardas por hoja	4
Número de tintas por hoja	2
Número de entradas por hoja	\$590
Total de impresión	\$1,180

Costo de placas	\$420
Número de placas	2
Costo total de placas	\$840
Total	$\$1,180 + 840 = 2,020$
<b>Impresión de interiores</b>	
Hojas por ejemplar	1
Número de tintas por hoja	8
Número de entradas por hoja	8
Costo de entradas	\$590
Total de entradas	\$4,720
Costo de placas	\$420
Número de placas	8
Costo total de placas	\$3,360
Total	$\$4,720 + \$3,360 = \$8,080$
<b>Impresión de encartes (albanene)</b>	
Hojas por ejemplar	1/5
Número de tintas por hoja	1
Número de entradas por hoja	1
Costo de entrada	\$590
Total de entradas	\$590
Costo total de placas	\$420
Número de placas	1
Total costo de placas	\$420
Total	$\$590 + \$420 = \$1,010$

Impresión de encartes (bond con impresión risográfica)	
Hojas tabloide para tiraje completo	250
Número de tintas por hoja (máster)	3
Número de entradas por hoja	6
Costo de entradas	\$1
Total de entradas	\$6
Total costo de entradas	\$1,500
Costo de másters	\$150
Número de másters	6
Total costo de másters	\$900
Total	$\$1,500 + \$900 =$ \$2,400

Acabados	
Encuadernación	
Tapa dura	\$30,000
Total	\$30,000
Acabados	
Laminado mate	\$800
Total	\$800



## Contabilización de costos

Costos	
Costos fijos	\$8,760
Costos variables	\$53,121
Total costos	\$61,881

## Precio de venta al público

Para calcular el precio de venta al público (PVP) se identificó primero cuál es el costo de producción de cada libro del tiraje, como se muestra a continuación.

Costo unitario de producción
Costos fijos \$8,760 + costos variables \$53,121 = \$61,881 / 1,000 (ejemplares) = <b>\$62</b> (valor unitario de producción).

Para obtener el PVP se usó el método en el que el valor unitario de producción se multiplica por un factor, generalmente 5, 4 o 3. En este caso, se usó el factor editorial 5, que es el estándar de la industria editorial y además permite que *Inventario invisible* sea competitivo en el mercado.

PVP
Valor unitario de producción <b>\$62</b> x <b>5</b> factor editorial = <b>\$310 PVP</b>

Este valor se compone de los porcentajes que se muestran en la siguiente tabla, aunque es importante aclarar que esta repartición varía según el proyecto o según la editorial.

Porcentajes del PVP		
Costo de producción	20%	\$62
Regalías	20%	\$62
Distribución	30%	\$93
Gastos generales	15%	\$46.5
Utilidad	15%	\$46.5
Total	100%	\$310

En el caso puntual de esta publicación, los porcentajes se dividen así: un 20%, que hace referencia al costo de producción. De igual manera, el porcentaje de regalías para la autora es del 20%, aunque en la industria editorial tradicionalmente se le asigna un valor más bajo, se considera adecuado para este proyecto, ya que no se le paga anticipo a la creadora; es decir, este valor no se incluye en los costo fijos sino que dicho pago se hará por regalías. También se alinea con la tendencia de la producción editorial independiente, en donde se quieren asignar porcentajes más justos a los creadores y autores.

La distribución tiene un porcentaje del 30% porque el libro se distribuirá en pequeñas y medianas librerías, ferias y locales comerciales relacionados con productos independientes, y el estándar en el porcentaje de descuento en estos sitios, habitualmente es del 30%. Por otra parte, este porcentaje también contempla el proyecto de financiación por medio de una campaña de recaudación de fondos y los gastos de envío se incluirán en el PVP y, en ese caso, se extraerían de ese rubro, ya que aunque se omite al intermediario (las librerías), hay que correr con los gastos de envío.

A los gastos generales se les asigna un 15% del porcentaje, en éstos se contemplan gastos relacionados con difusión, ya sea creación de contenido promocional o pago de pautas, ya que es algo

que se tendría que hacer sin importar cuál sea la fuente de financiación del proyecto. La utilidad para la editora de este proyecto es del 15%, el porcentaje estándar en la industria.

### Punto de equilibrio

El punto de equilibrio indica cuántos ejemplares deben venderse para empezar a obtener ganancias. Para obtenerlo se hace el cálculo del margen de contribución del que luego se obtiene el ingreso bruto para identificar cuántos ejemplares deben venderse para recuperar la inversión y empezar a obtener ganancias.

Punto de equilibrio factor 5	
Precio de venta	\$310
Ingreso bruto	\$217
Punto de equilibrio	$61,881/217= 298$

El punto de equilibrio de *Inventario invisible* se alcanzará cuando se vendan 298 ejemplares, de un tiraje de mil.



# **Derechos de autor**



# Antecedentes y propiedad intelectual

Antes de empezar a hablar de lleno sobre los derechos de autor, es importante abarcar el tema de la propiedad intelectual y sus inicios, cuyos antecedentes se remontan a la antigua Grecia, en donde se evidenciaron los primeros registros (al menos los documentados) que reconocen las actividades de creación y trabajo intelectual. Sin embargo, estos registros tenían la intención, principalmente, de documentar los manuscritos que se guardaban en los archivos de la ciudad de Atenas, alrededor del año 330 a.C.

Años más tarde, con la invención de la imprenta tipográfica de Gutenberg, surgieron desafíos que antes no se habían contemplado, pues esta tecnología permitió reproducir grandes volúmenes de obras literarias. Esta reproducción la realizaban personas que no eran las creadoras intelectuales de la obra, sino los impresores y, a partir de esto, nace la necesidad de regular el derecho de reproducción.

Para regular los derechos de reproducción, en varios países europeos se desarrolló un denominado “sistema de privilegios”, que con el paso del tiempo se adaptó y replicó en más países. Estos privilegios otorgaban a los impresores un permiso emitido por el rey para reproducir obras impresas por un determinado tiempo. Sin embargo, favorecían principalmente a los impresores, pues éstos, al obtener los privilegios, gozaban de un poder absoluto sobre las obras que reproducían, en donde no intervenía la palabra del autor, propiciando que se formaran monopolios editoriales en cada territorio. La primera norma que se creó para combatir estos monopolios fue el Estatuto de la Reina Ana, emitida en por el

parlamento inglés en 1710. Esta norma permitió que los creadores contaran con mayor control sobre sus creaciones, pues aparte de reconocerlos como autores, les permitió definir bajo qué términos se reproduciría su obra.

El Estatuto de la Reina Ana es la norma que hoy consideramos pionera del derecho de la propiedad intelectual, pues gracias a ella, cada territorio empezó a emitir normas para regular y proteger los derechos de los creadores, luego esto produjo que se crearan acuerdos bilaterales entre países.

Según la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (WIPO), algunos de los acuerdos más importantes que se crearon son: el convenio de París, creado en 1883, aunque protegía principalmente la propiedad industrial (de la que más adelante se hablará), este convenio fue el precursor del reconocimiento de propiedad en otros países; y el Convenio de Berna, creado en 1886, el cual otorgaba a los creadores de novelas, cuentos, poemas, obras de teatro, canciones, óperas, revistas musicales, sonatas, dibujos, pinturas, esculturas y obras arquitectónicas el derecho a controlar los usos de sus obras y a recibir el pago que estipulan los creadores por su uso, haciéndose esto válido en los países que participaron del acuerdo.

Posteriormente, en la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1947, se especifica que: "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 las que sea autora". Es decir, se reconoce como derecho humano el derecho a gozar de la propiedad intelectual de los productos u obras creadas.

La mencionada Organización Mundial de la Propiedad Intelectual nace de la fusión de las secretarías encargadas de administrar el Convenio de Berna y el Convenio de París, y en 1974 se une a Las Naciones Unidas (ONU) como organismo especializado. Sus siglas

son WIPO porque viene del nombre en inglés World Intellectual Property Organization. Su definición de propiedad intelectual es la siguiente: “La propiedad intelectual (PI) se relaciona con las creaciones de la mente: invenciones, obras literarias y artísticas, así como símbolos, nombres e imágenes utilizados en el comercio” (WIPO 2).

El derecho de propiedad intelectual tiene como objetivo proteger los intereses de las personas que crean. Se divide en dos ramas: el derecho de propiedad industrial y el derecho de autor. La primera hace referencia a las marcas, patentes, modelos industriales, invenciones, diseños industriales, denominaciones de origen, entre otros. La segunda hace referencia a las creaciones literarias y artísticas como libros, pinturas, obras teatrales, películas, canciones, entre otros.

Ya que el presente trabajo se hace en el marco de la Maestría en Producción Editorial, con el objetivo de planear la publicación de un libro, específicamente el libro álbum *Inventario invisible*, en este capítulo no me enfocaré en el derecho de propiedad industrial, sino en el derecho de autor.

# Derecho de autor

El derecho de autor es una rama del derecho de propiedad intelectual. La Dra. Delia Lypsyc lo define como “... la rama del Derecho que regula los derechos subjetivos del autor sobre las creaciones que presentan individualidad resultantes de su actividad intelectual, que habitualmente son enunciadas como obras literarias, musicales, teatrales, artísticas, científicas y audiovisuales” (11).

En México se empezaron a consolidar el derecho de propiedad intelectual y, específicamente, el derecho de autor cuando se emite la Declaración Universal de los Derechos Humanos en 1947. Sin embargo, es en 1997 cuando entra en vigor la Ley Federal de Derechos de Autor, también conocida por sus siglas LFDA, reglamentaria del artículo 28 constitucional. Es importante resaltar que esta ley tiene validez en el territorio mexicano, sin embargo, el derecho de autor también se rige por los tratados internacionales, como el de París y Berna mencionados anteriormente. El derecho de autor nace en el mismo momento en el que nace una obra “como consecuencia del acto de creación y no por el reconocimiento de la autoridad administrativa...” (Lypsyc 14).

En la LFDA se menciona en su artículo primero que:

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.



## Autor

El autor, o la autora, es toda persona física que crea una obra literaria, artística o científica. La autoría de una obra puede pertenecer a una persona o a un grupo de personas, en este último caso sería una coautoría, a las cuales se les llama en México como obras en colaboración. La LFDA reconoce que existen tres tipos de autores (Art. 4):

- Conocido: contienen el nombre o la firma de su autor.
- Anónimo: se desconoce su autor.
- Seudónimo: contienen un nombre que no revela la verdadera identidad del autor.

## Obra

La palabra “obra” hace referencia a las creaciones del autor. Delia Lypszyc define el concepto “obra” como:

la expresión personal de la inteligencia que desarrolla nuestros derechos un pensamiento que se manifiesta bajo una forma perceptible, tiene originalidad o individualidad suficiente, y es apta para ser difundida y reproducida (7).

En el artículo 13 de la LFDA se expone un listado de los tipos de obras que protege el derecho de autor, en el cual se mencionan obras de las ramas: literaria, musical, dramática, danza, dibujo, escultura, cinematografía, desarrollo de software, diseño gráfico y compilaciones. Sin embargo, es importante aclarar que esta lista tiene el fin de ejemplificar tipos de obras, no de limitar a que éstos son los únicos que protege la LFDA, pues existen muchos otros que allí no se mencionan.

Inicialmente la tipología de *Inventario invisible* se había planteado

como literaria, ya que es un producto editorial, específicamente un libro, en donde todo el conjunto de sus contenidos, ya sean imágenes o textos, cuentan una historia. Sin embargo, cuando se envió el proyecto a Indautor para realizar el registro de la obra, la institución no aceptó esta tipología (acto que retrasó el proceso de registro) porque identificó que era más pertinente clasificarla como “historieta” debido a que es una secuencia de ilustraciones.

Ahora bien, de acuerdo al artículo 4 de la LFDA, las obras pueden ser, por su comunicación:

- Divulgadas: las que se han dado a conocer en alguna ocasión en específico.
- Inéditas: las no divulgadas.
- Publicadas: las que se han puesto en circulación y a disposición del público.

Según su origen:

- Primigenias: son las obras que se han creado sin estar basadas en otras obras, o que a pesar de estar basadas en otra obra cuentan con un carácter original y diferenciador.
- Derivadas: son las adaptaciones de otras obras, ya sean traducciones o cuenten con algún otro tipo de modificación.

Según los creadores o autores que intervienen:

- Individuales: son las obras creadas por un único autor.
- De colaboración: son las obras creadas por varios autores.
- Colectivas: son las obras en las que se juntan trabajos de varios autores que fueron liderados bajo la iniciativa de una persona.

Teniendo en cuenta lo anterior, vale la pena aclarar que, según el

artículo 5 de la LFDA, “La protección que otorga esta Ley se concede a las obras desde el momento en que hayan sido fijadas en un soporte material, independientemente del mérito, destino o modo de expresión”. Es decir, los autores gozan de los derechos de autor desde el momento en el que se crea una obra, y los derechos que tienen los autores sobre sus obras creadas son dos: los derechos morales y los derechos de explotación, también llamados derechos patrimoniales.

### Derecho moral

El derecho moral se refiere al vínculo que tienen los autores con su obra. No abarca temas económicos ni de explotación, pero sí protege la dignidad intelectual de los autores: “El autor es el único, primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación” (LFDA Art.18).

Los autores no pueden renunciar o transmitir los derechos morales de una obra, pues éstos reconocen que la obra en cuestión es fruto del trabajo intelectual del creador. El derecho moral está formado por las siguientes facultades, según el artículo 21 de la LFDA:

- Facultad de divulgación: el autor decide si hace pública su obra o si quiere conservarla como una obra inédita.
- Facultad de paternidad: reconoce al creador de una obra como autor.
- Facultad de integridad: la obra debe conservarse como la creó su autor y prohíbe el uso o las modificaciones no autorizadas.
- Facultad de retirada: el autor decide si quiere retirar sus obras del mercado o de circulación.

En el caso de este proyecto, los derechos morales pertenecen únicamente a la creadora, pues es la única persona involucrada en el proceso de creación, y es quien decidió publicar la obra.

## Derecho patrimonial

El derecho patrimonial es el derecho de explotación de las obras. Los autores son los que toman decisiones acerca de la comercialización de su obra, para así establecer qué remuneración económica van a recibir. Los autores prohíben o autorizan cómo circulará su obra y qué tipo de remuneración van a obtener. También establecen cómo puede ser usada su obra por terceros. Como bien lo dice la LFDA, “corresponde al autor el derecho de explotar de manera exclusiva sus obras, o de autorizar a otros su explotación” (Art. 24).

A diferencia de los derechos morales, los derechos patrimoniales pueden ser cedidos o transferidos a terceros. El titular de los derechos patrimoniales es originalmente el autor, pero éstos pasarán a sus herederos cuando fallezca o pasarán a otra persona, si ésta adquiere los derechos por medio de un contrato. El titular de los derechos patrimoniales puede transferirlos en su totalidad u otorgar licencias de uso exclusivas o no exclusivas (LFDA Art. 30).

Los autores o los titulares de los derechos patrimoniales de las obras gozan del derecho a recibir remuneración económica por la comunicación o transmisión de las mismas. La persona, empresa o institución que transmita o comunique las obras será la que deberá pagar al autor o al titular de los derechos patrimoniales (LFDA Art. 26).

Los autores o titulares de los derechos patrimoniales podrán autorizar o prohibir:

- La reproducción, publicación, edición de obras en cualquier medio, ya sea impreso, electrónico o similar.
- La comunicación pública de la obra.
- La transmisión pública o radiodifusión de las obras.
- La distribución y venta de la obra.
- La divulgación de obras derivadas.



- La utilización pública de la obra, excepto los casos que se estipulan en la LFDA.

En cuanto a la vigencia de los derechos patrimoniales, en el artículo 29 de la LFDA se especifica que estarán vigentes durante toda la vida del autor y cien años más a partir de su muerte. Pasados estos términos la obra será de dominio público.

Los derechos patrimoniales de *Inventario invisible* pertenecen únicamente a la autora, ya que hasta este punto no se contempla ningún tipo de coedición o cofinanciación del proyecto, sino que la producción de este libro se ha planteado como un proyecto financiado por recursos propios, o recursos que se planea obtener de convocatorias públicas o campañas de recaudación de fondos.

### Registro de obra en Indautor

El Instituto Nacional del Derecho de Autor (Indautor) protege y fomenta los derechos de autor en el territorio mexicano y está al servicio de la comunidad de autores nacionales y extranjeros. Es la institución que se encarga en México de tramitar todo lo relacionado con el registro de obras, licencias de uso, contratos de cesión, reservas de derechos, entre otros servicios.

El artículo 162 de la LFDA dice que:

El Registro Público del Derecho de Autor tiene por objeto 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.

Como el objeto de este trabajo es publicar un libro siguiendo todos las buenas prácticas de la producción editorial, se registró la obra ante Indautor bajo la tipología de historieta, como se mencio-

nó anteriormente, que en este caso se titula *Inventario invisible*. Y ya que es un producto editorial deberá de contar con un número ISBN.

Ya se ha mencionado en apartados anteriores cuáles son los aspectos que determinan las particularidades de las obras, teniendo eso en cuenta, el libro álbum *Inventario invisible* es:

- Según su autor: conocido. Ya que se conoce quién ha creado la obra, así que no es anónima, y tampoco se publicará con algún seudónimo.
- Según su comunicación: inédita. Esta obra aún no se ha hecho pública.
- Según su origen: primigenia. La creación de esta obra es original, pues no está basada en alguna obra existente y tampoco es una traducción ni una adaptación.
- Según los autores que intervienen: individual. La obra fue creada por una única autora.

### Nota

El proceso de registro de la obra *Inventario invisible* tomó más tiempo de lo estimado ya que en un principio ésta se intentó registrar como obra literaria y pasaron algunas semanas sin respuesta. Luego de esto se notificó que debía registrar la obra de nuevo bajo la tipología de historieta, pues es lo que el Indautor exige para las obras de narrativa visual.

Luego de realizar de nuevo este registro se obtuvo la constancia que se incluye en este documento, pero a raíz de la pandemia no se han habilitado citas para recoger las resoluciones en el último mes. Tan pronto como Indautor habilite su sistema de citas la obra quedará registrada satisfactoriamente.

## ISBN

El ISBN es un identificador internacional de libros. A cada obra se le asigna un número único que permite que sea identificada en cualquier parte del mundo, además facilita que se pueda comercializar. Sus siglas vienen del nombre en inglés *International Standard Book Number*, que en español sería Número Internacional Normalizado del Libro. Este número está compuesto por un prefijo internacional, identificador de grupo, prefijo de editor, identificador de publicación y dígito de control o aprobación.

Aunque hay libros cuyos autores y editores optan por no registrar con ISBN, en el caso de *Inventario invisible* sí se llevará a cabo el registro, ya que así formará parte de la base de datos internacional del ISBN y facilitará que se comercialice y distribuya sin dificultades.

## Particularidades del producto editorial

En el caso de este producto editorial, tanto las ilustraciones como el texto fueron creados por una misma autora, con el fin de obtener un producto integrado en todas sus áreas. Así que no se requiere de ningún contrato de obra por encargo. Tampoco se requieren licencias ni reservas de derechos, ni existen derechos conexos en la planeación de este libro.



**Fuentes  
bibliográficas**



- 2dcloud. "270". Web. Consultado: 10 de noviembre de 2020.  
<http://2dcloud.com/270-maggie-umber>«¿Qué es la propiedad intelectual?»
- Ambrose, Gavin y Paul Harris. *Color*. Barcelona: Parramón, 2005. Impreso.
- Bajour, Cecilia y Marcela Carranza. "El libro-álbum en Argentina". *Imaginaria*. 23 de julio de 2003. Web. Consultado: 10 de octubre de 2019. <<https://www.imaginaria.com.ar/10/7/libroalbum.htm>>
- Ballesteros, Soledad. "Memoria humana: investigación y teoría". *Psicothema*. 1999. Vol. 11. No. 4. 705-723. Web. Consultado: 15 de noviembre de 2019.  
<http://www.psicothema.com/pdf/323.pdf>
- Barceló, María Ana. "Understanding multimodal texts through picture books in the EFL classroom". Tesis de licenciatura. Universidad Nacional de Córdoba, 2015. Consultado: 14 de noviembre de 2019.
- Cancon Press*. "I Wish I Was Artist". Web. Consultado: 10 de noviembre de 2020. <http://canconpress.com/portafolio/i-wish-i-was-artist/>
- Carrión, Ulises. *El arte nuevo de hacer libros*. México: Tumbona, 2017. Impreso.
- Chiara Carrer. "A cada quien su casa". Web. Consultado: 10 de noviembre de 2020. [http://www.chiaracarrer.com/\(X\(1\)S\(bqz5p-cz0cujzrw55rcx55t55\)\)/articulo.aspx?id=77&AspxAutoDetectCookieSupport=1](http://www.chiaracarrer.com/(X(1)S(bqz5p-cz0cujzrw55rcx55t55))/articulo.aspx?id=77&AspxAutoDetectCookieSupport=1)
- De Moura, Beatriz. "Cómo se hace una editorial". *Letras libres*. 30 de septiembre de 2004. Web. Consultado: 10 de octubre de 2019. [www.letraslibres.com/mexico-espana/como-se-hace-una-editorial](http://www.letraslibres.com/mexico-espana/como-se-hace-una-editorial)
- Eck, Emily. *A little guide to hand lettering*. Web. Consultado: 25 de marzo de 2020.  
<https://issuu.com/emilyeck/docs/guidetohandlettering>

Equipo de Bibliotecas Escolares CRA del Ministerio de Educación de Chile. *Ver para leer. Acercándonos al libro álbum*. Santiago de Chile: Unidad de Currículum y Evaluación/Centro de Recursos para el Aprendizaje – CRA, 2009. Web. Consultado: 10 de noviembre de 2019.

Fajardo, José. "María Osorio: «Hay que romper la barrera entre adultos y niños»". *Revista leer*. 23 de noviembre de 2018. Web. Consultado: 15 de noviembre de 2019. [www.revistaleer.com/2018/11/maria-osorio-hay-que-romper-la-barrera-entre-adultos-y-ninos](http://www.revistaleer.com/2018/11/maria-osorio-hay-que-romper-la-barrera-entre-adultos-y-ninos)

Greene, Ellin. "Los libros-álbum de Randolph Caldecott: la invención de un género". *El libro álbum: invención y evolución de un género para niños*. Venezuela: Banco del Libro, 1999. 12-19. Impreso.

Heller, Eva. *Psicología del color*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008. Impreso.

INEGI: Instituto Nacional de Estadística y Geografía. Módulo de lectura (MOLEC) 2020. Web. Consultado: 15 de noviembre de 2020. <https://www.inegi.org.mx/rnm/index.php/catalog/588>

*Itinerario*. "S.A.R.A". Web. Consultado: 20 de noviembre de 2020. <https://canalonce.mx/itinerario/s-a-r-a/>

James, William. *The Principles of Psychology*, vol 1. New York: Henry Holt and Company, 1980. Impreso.

Jaramillo H., Bernardo. "El sector editorial en Colombia", *Departamento de Industrias Creativas del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile*. Abril de 2018. Web. Consultado: 12 de agosto de 2020. [https://www.prochile.gob.cl/wp-content/uploads/2018/08/sector\\_editorial\\_colombia\\_2018.pdf](https://www.prochile.gob.cl/wp-content/uploads/2018/08/sector_editorial_colombia_2018.pdf)

Keightley, Emily y Michael Pickering. *The Mnemonic Imagination. Remembering as Creative Practice*. Inglaterra: Palgrave Mcmillan, 2012. Impreso.

Komurki, Jhon. *Risografía: el nuevo espíritu de la impresión*. Barcelona: Gustavo Gili, 2017. Impreso.

*Ley Federal de Derechos de Autor*. 1996. Cámara de Diputados. Web. Consultado: 12 de noviembre de 2020. <https://www.indau->

tor.gob.mx/documentos/marco-juridico/leyfederal.pdf

Lionni, Leo. *Pequeño azul y pequeño amarillo*. España: Kalandraka, 2013. Impreso.

Lipszyc, Delia. *Derecho de autor y derechos conexos*. Buenos Aires: UNESCO-CERLALC-Zavalía, 1993. Impreso.

Lonna Olvera, Ivonne. *El libro álbum. Lecturas desde el diseño*. México: Universidad Iberoamericana, 2017. Impreso.

ONU: Asamblea General, *Declaración Universal de Derechos Humanos*. 10 Diciembre de 1948. Web. Consultado: 12 de noviembre de 2020. <https://www.un.org/es/universal-declaration-human-rights/#:~:text=Art%C3%ADculo%2027.&text=Toda%20persona%20tiene%20derecho%20a%20la%20protecci%C3%B3n%20de%20los%20intereses,art%C3%ADsticas%20de%20que%20sea%20autora>.

Parra Trujillo, Eduardo. *Derechos de los autores, artistas e inventores*. Biblioteca Constitucional, serie Nuestros derechos, tercera edición, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México / UNAM / Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2015. Biblioteca Jurídica Virtual, Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. Web. Consultado: 15 de febrero de 2021. [https://inehrm.gob.mx/work/models/Constitucion1917/Resource/1414/PDF\\_Derecho\\_de\\_los\\_autores.pdf](https://inehrm.gob.mx/work/models/Constitucion1917/Resource/1414/PDF_Derecho_de_los_autores.pdf)

Polvoh Press. "La ruta del tiempo". Web. Consultado: 10 de noviembre de 2020. <https://www.polvohpress.com/product-page/la-ruta-del-tiempo>

Rangel Medina, David. *Derecho de la propiedad industrial e intelectual*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992. Impreso.

S, María. "Redes sociales de nicho". *Human Level*. 10 de agosto de 2015. Web. Consultado: 23 de abril de 2021. <https://www.humanlevel.com/articulos/redes-sociales-articulos/redes-sociales-nicho-una-oportunidad-para-tu-negocio.html>

Samara, Timothy. *Diseñar con y sin retícula*. Tercera edición. Barcelona: Gustavo Gil, 2004. Impreso.

- Sendak, Maurice. *Donde viven los monstruos*. Bogotá: Alfaguara, 2011. Impreso.
- Van der Linden, Sophie. *Álbum[es]*. Barcelona: Ekaré, Variopinta y Banco del Libro, 2015. Impreso.
- Willen, Bruce y Nolen Strals. *Lettering & Type: Creating Letters and Designing Typefaces*. New York: Princenton Architectural Press, 2009. Impreso.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. Ginebra, Suiza. Web. Consultado: 12 de noviembre de 2020. [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/intproperty/450/wipo\\_pub\\_450.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/intproperty/450/wipo_pub_450.pdf)
- Wong, Wucius. *Fundamentos del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001. Impreso.
- WIPO. «Preguntas frecuentes: Derechos de Autor» Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. [https://www.wipo.int/copyright/es/faq\\_copyright.html](https://www.wipo.int/copyright/es/faq_copyright.html)
- WIPO. “Tratados administrados por la OMPI”. Web. Consultado: 7 de septiembre de 2020. <https://www.wipo.int/treaties/es/>

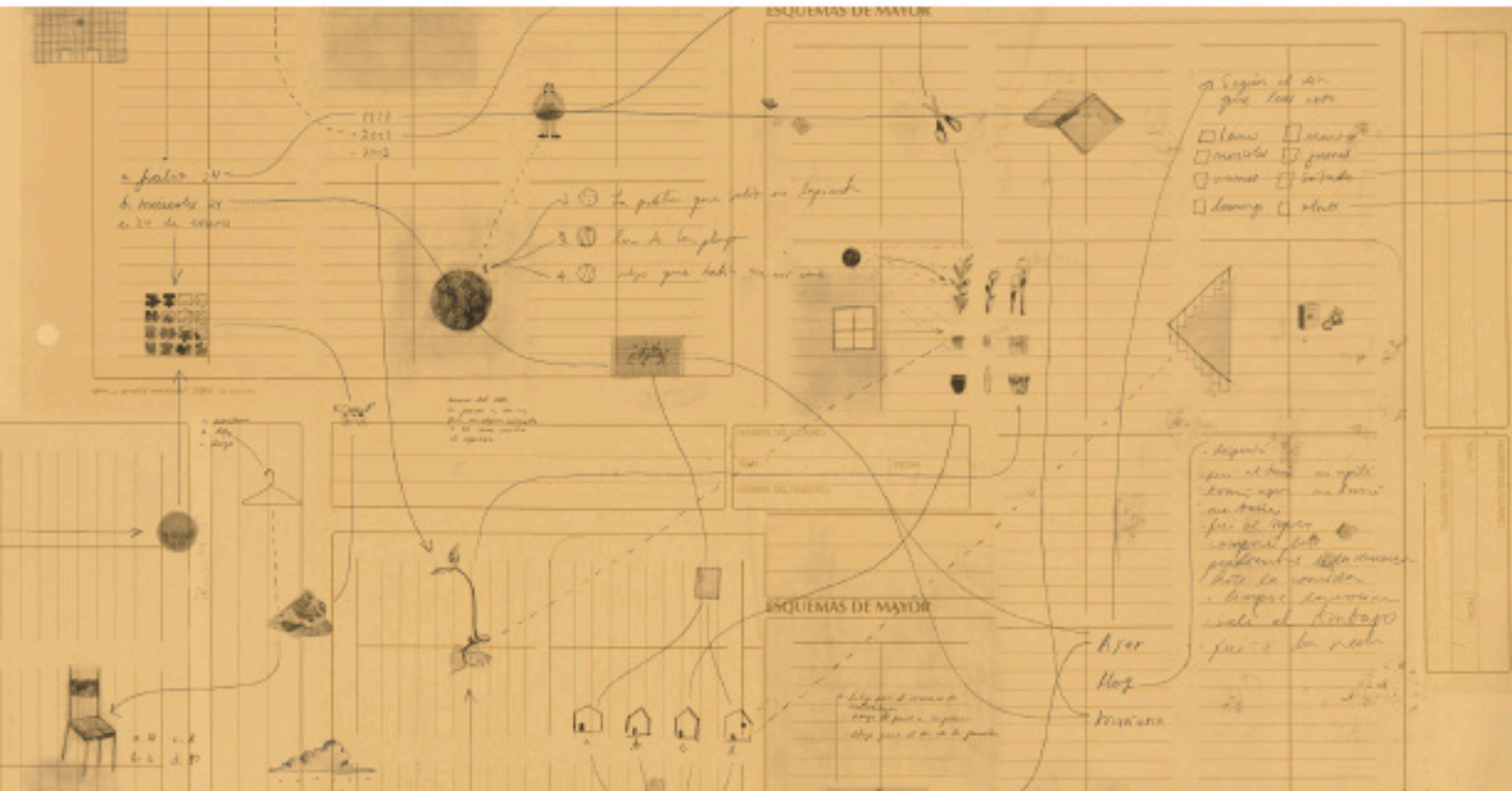


# Anexos



# MANUAL DE CRITERIOS EDITORIALES

*Inventario invisible*









# Contenidos

Presentación	5
<b>Normas editoriales</b>	<b>6</b>
Lenguaje escrito	6
Tono y tratamiento	6
Extensión	6
Composición de los textos	6
Lenguaje visual	7
Ilustración	7
Composición de textos	8
<b>Recepción de originales</b>	<b>10</b>
Guiones gráficos	10
Arte final	11
<b>Criterios editoriales</b>	<b>13</b>
Signos de puntuación	13
Coma	13
Punto	14
Dos puntos	14
Mayúsculas y minúsculas	15
Acentuación	15
Separación silábica	16
<b>Hoja de estilos</b>	<b>17</b>
Criterios de color	18
Retícula y márgenes	18
<i>Lettering</i>	18
Texto	19
<b>Referencias bibliográficas</b>	<b>20</b>



# Presentación

*Inventario invisible* será un libro álbum impreso de 16 x 19 cm que contará, por medio de la interdependencia entre texto, imagen y soporte, una historia acerca de la memoria y los recuerdos. Tendrá un contenido visual (85%) mayor al textual (15%) y constará de 32 páginas principales, más 12 páginas de encartes.

El concepto editorial de *Inventario invisible* es la irregularidad, el cual estará presente en la composición de las ilustraciones, el trazo de la letra de los textos, las texturas de las páginas, el ritmo de la historia y la forma en la que se cuenta. Atravesará todos los lenguajes escritos y visuales del producto.

Este libro álbum buscará brindar a sus lectores una experiencia de entretenimiento, en la que se pueda explorar la relación del tema propuesto con el texto y la imagen. A pesar de ser un producto ilustrado, tendrá un público objetivo adulto.

Este manual tiene como objetivo agrupar los criterios y pautas necesarias para la creación y edición de *Inventario invisible*, el cual se basa en características puntuales que se deben aplicar al libro álbum. Éstas son:

- La imagen y el texto tienen interdependencia. El texto no es el único vector de significado.
- El texto debe ser breve, de lo contrario se corre el riesgo de que la imagen se subordine al texto. Debe simplificarse siempre que se pueda.

# Normas editoriales

## Lenguaje escrito

### *Tono y tratamiento*

El lenguaje será sencillo y breve, con tono poético. Se deberá evitar el uso de modismos y regionalismos.

### *Extensión*

Ya que es un libro álbum, la brevedad del texto es importante. Tanto en el proceso de creación como en el de corrección de estilo se deberá tener en cuenta que el resultado final deberá apuntar a ser de corta extensión y mantenerse entre las ciento cincuenta y las doscientas palabras.

### *Composición de los textos*

Teniendo en cuenta que *Inventario invisible* será un libro álbum, el texto y la imagen se crearán de manera simultánea. Así mismo, de acuerdo a su tono poético, las líneas de texto fungirán como versos y estarán dispuestas de forma separada y fragmentada durante todo el libro.

## Lenguaje visual

### *Ilustración*

Todas las páginas del libro estarán ilustradas, incluso las páginas previas, ya que el texto estará hecho a mano. El libro será de 32 páginas principales, de las cuales 2 serán páginas previas, 28 páginas de contenido narrativo y una de cierre, donde se incluye la página legal y el colofón. También contará con 4 páginas de encartes en bond y 8 en albanene.

Las ilustraciones se harán en composición libre, es decir, no habrá una rejilla base salvo márgenes que evitarán el desborde de los textos. En ellas se deberá reservar espacios de 1.5 cm por lado para este fin. El estilo de ilustración se desarrollará por medio de técnicas mixtas, siguiendo el concepto editorial de irregularidad y fragmentación, el cuál deberá expresarse de la siguiente manera:

- Fondos irregulares con cambios de textura y color, se evitan fondos planos.
- Variación en el grosor de las líneas de las ilustraciones.
- Textura irregular tipo grafito y óleo pastel en las líneas de las ilustraciones. Ninguna ilustración debe tener líneas vectoriales.
- Composiciones a partir de recortes de papel ricos en texturas irregulares.

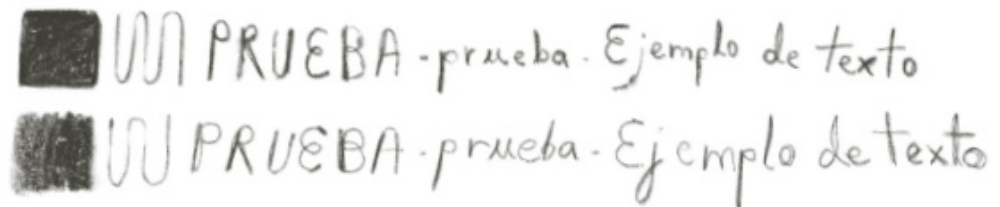
Las ilustraciones también estarán conformadas por manchas, las cuales se crearán con texturas irregulares, porosas y erosionadas. En estas sobresalen elementos poco uniformes y no lineales, que darán cuenta de la manera en la que se extraen los recuerdos, la

cual es difusa y fragmentaria. Las características acá mencionadas deberán verse reflejadas en todas las ilustraciones de *Inventario invisible* para que el producto tenga coherencia.

Estilo de ilustración que deberá seguirse en todo el libro:



### Composición de textos



*Inventario invisible* no usará en ninguna de sus páginas texto tipográfico; todos sus contenidos estarán en la misma jerarquía, a excepción de la información de la página legal, cuyos textos son ligeramente más pequeños, como se especifica en la hoja de estilos. Con el objetivo de cohesionar todos los elementos del libro como un solo conjunto, el texto (incluido también el de la página legal), se hará de manera manual por medio de la metodología del *lettering*.



Ésta consiste en dibujar palabras por medio de varios trazos. Ya que el *lettering* no se mide en puntos como los sistemas tipográficos, éste se deberá medir de manera manual. Para asegurar que sea legible y proporcional a las composiciones de las páginas, se establece que la altura de la x, es decir, la altura de las minúsculas, debe mantenerse entre los 2 mm y 2.5 mm. Es importante aclarar que no tiene que ser exacto ya que se busca que tenga una apariencia orgánica e irregular para que se mezcle con los otros elementos de las composiciones de las ilustraciones.

# Recepción de originales

Por razones de seguridad y facilidad, todos los contenidos se alojarán en carpetas virtuales, a las que podrán acceder. Con esto se tendrá un control más claro de los archivos y actualizaciones. Los archivos se alojarán en la carpeta compartida de Drive: <https://drive.google.com/originales>. Ya que ésta es privada, se enviará una invitación de colaboración a las personas involucradas. Esta carpeta tendrá dos subcarpetas: guiones gráficos y arte final. A continuación se presentarán las especificaciones de entrega para cada una:

## Guiones gráficos

El guion gráfico, conocido también como *storyboard*, es el conjunto de ilustraciones, a manera de boceto, que sirven como estructura o guía para una historia visual. Se deberán entregar en formato PDF, con lectura a doble página para asegurar que se visualice correctamente la información. En total el PDF deberá constar de 32 páginas, incluyendo las previas y las interiores.

- Primera entrega: deberán entregarse esbozos en un formato proporcional al final. En éstos, se ubicarán los textos para tener una idea de la distribución final, y también se indicará, con trazos muy rústicos, cuál será la composición de cada doble página. Ya que éstos son rústicos, se podrán incluir notas al pie para explicar las composiciones.

Nota: nombrar el archivo como “guion primera entrega” y subirlo a la carpeta “Guiones gráficos” en Drive. Entregar en PDF

- Segunda entrega: en este guion deberán incluirse las observaciones y recomendaciones de la entrega anterior. Todas las páginas deberán tener una estructura final tipo boceto en la que se identifique con claridad la posición de los elementos principales, ya que ésta será la versión definitiva sobre la que se harán las ilustraciones con textos finales.

Nota: nombrar el archivo como “guion segunda entrega” y subirlo a la carpeta “Guiones gráficos” en Drive. Entregar en PDF.

### Arte final

Después de haber sido aprobada la segunda entrega del guion gráfico, empezará la elaboración de las artes finales, es decir, de las imágenes finales que integran tanto el texto como las ilustraciones. Se deberá tener en cuenta lo siguiente:

- Por cada doble página se deberá entregar un archivo editable de Photoshop (.psd).
- El tamaño de cada imagen en página doble deberá considerar 1.5 cm adicional a cada lado. Es decir, deberá medir 35.7 x 22 cm para asegurar que las ilustraciones se rebasen de manera correcta. En el caso de los encartes de bond, las imágenes tendrán un rebase de 5mm en los lados exteriores, es decir, un tamaño final de 10.5 x 13 cm y en tamaño extendido 21 x 13 cm. Para los encartes en albanene, las imágenes tendrán un rebase de 0.5 mm en los lados exteriores, es decir, un tamaño final de 10.5 x 11 cm y en tamaño extendido 21 x 11 cm.
- Las imágenes deberán estar en 300cppi y en color RGB (se

convertirá en el proceso de pre prensa a CMYK).

- Cada archivo deberá estar compuesto únicamente por dos capas:
  - Capa de texto: se ubicarán los textos escritos como *lettering*, con fondo transparente. La capa deberá tener como nombre “textos”.
  - Capa de ilustración: acá se ubicarán todos los elementos visuales que componen la ilustración y estarán acoplados en una sola capa. La capa deberá tener como nombre “ilustración”.

Es importante aclarar que estos archivos .psd que se entregarán como originales del arte final son copias de los archivos que creará la ilustradora. Se entregarán de esta manera porque *Inventario invisible*, por su naturaleza de libro álbum, combina el diseño y el contenido en una sola composición. Es decir, la formadora no tendrá que alterar la composición de estos archivos, sino que tendrá que hacer todos los procedimientos correspondientes a la pre prensa y procesos de impresión.

La ilustradora deberá conservar los archivos originales compuestos por múltiples capas (las que ella considera necesarias), para que se puedan realizar cambios en los documentos de manera fácil y ordenada.



# Criterios editoriales

## Signos de puntuación

Por razones de estilo y de acuerdo al tono poético que propondrá el texto, todas las frases u oraciones están fragmentadas en salto de línea, como versos.

Ejemplo:

escucha  
mira

todo lo que ya no es  
y sigue ahí  
inmóvil

Sin embargo, se deberán tener en cuenta los siguientes criterios, sin importar si hay o no salto de línea:

## Coma

- Se usará al invertir el orden cronológico de las oraciones y cuando haya elipsis del verbo.

Ejemplo:

y digas sí,  
así fue.

Y llega, lentamente  
el momento en el que to-  
do  
se  
fragmenta

- Se usará para separar las palabras de una enumeración.  
Ejemplo:

lo que tienes  
(o tuviste,  
o no tienes)

### *Punto*

- Se usará para indicar el final de una oración. Sin embargo, algunos saltos de línea no llevarán punto final.  
Ejemplo:

y ya no están los puentes  
ni las secuencias,  
  
sólo trazos  
de algo.

### *Dos puntos*

- Puede usarse como recurso literario para intensificar una expresión.  
Ejemplo:

luego brotarán colores desvanecidos  
y figuras inquietantes:  
las evidencias que llevas contigo  
ya no estarán hechas de certezas.

## Mayúsculas y minúsculas

Las mayúsculas serán usadas únicamente en la letra inicial de la palabra que comienza el texto y en la letra inicial de las palabras que siguen después de algún punto. No se usarán mayúsculas iniciales para cada verso o salto de línea ya que esto se considera actualmente un arcaísmo.

Ejemplos:

### ***Uso correcto***

escucha

mira

todo lo que ya no es  
y sigue ahí  
inmóvil.

### ***Uso incorrecto***

Escucha

Mira

Todo lo que ya no es  
Y sigue ahí  
Inmóvil.

## Acentuación

- Mayúsculas y minúsculas: todas las mayúsculas deberán acentuarse.
- Los pronombres éste, ése, aquél, con sus femeninos y plurales deberán acentuarse.
- Acento diacrítico: deberá usarse de acuerdo a las categorías gramaticales.

Ejemplo:

Solo/sólo. Se tildará en su uso adverbial

Aun/aún. Lleva tilde cuando se puede reemplazar por todavía.

## Separación silábica

Ya que el texto es corto y el número de palabras en una página oscila entre una y diez, no se deberá hacer uso de separación silábica. Ya se ha mencionado que la composición del texto se hará principalmente con saltos de línea intencionales. Sin embargo, en este criterio habrá un caso especial de separación silábica, el cual también es intencional.

Ejemplo:

el momento en el que to-  
do  
se  
fragmenta



# Hoja de estilos

Ficha técnica	
Título del libro	<i>Inventario invisible</i>
Formato	Impreso
Tamaño final	16 x19 cm
Tamaño extendido	Forros: 32.7 x 19 cm (lomo de 0.7 cm)  35.7 x 22 cm (con rebases de 1.5 cm)
Número de ejemplares	1,000
Páginas principales	32 páginas (16 x 19 cm)
Páginas encartes	8 páginas (10 x 10 cm) 4 páginas risografía (10 x 12 cm)
Papel para forros	Cuché mate de 150 gr (hoja de 58 x 88 cm)
Páginas para guardas	Cartulina Bristol de 240 gr (hoja de 50 x 72 cm)
Papel para interiores	Bond Eucalipto de 120 gr (hoja de 70 x 95 cm)
Papeles para encartes	Albanene de 115 gr (8 páginas) (hoja de 90 x 61 cm) Bond Eucalipto de 120 gr (4 páginas) (hoja de 70 x 95 cm)
Encuadernación	Tapa dura <i>cartoné</i> , cosida y pegada
Acabados	Laminado mate
Impresión	<i>Offset</i> y risografía

Descripción cromática	Forros 4 x 0 Interiores 4 x 4 Encartes en albanene ( <i>offset</i> ): 1 x 0 Encartes en bond ( <i>risografía</i> ): 3 x 3 Guardas: 2 x 0
-----------------------	--

## Criterios de color para ilustraciones



Las ilustraciones deben tener como punto de partida la paleta cromática acá especificada, la cual está conformada por tres conjuntos: el color predominante, dúo de acentos y dúo de neutros.

Ya que las ilustraciones parten de la irregularidad y la fragmentación, los colores no se usarán como plastas puras, sino que se combinarán entre sí para obtener una apariencia acoplada.

## Retícula y márgenes

Los contenidos de *Inventario invisible* se desarrollarán como composiciones libres, es decir, no existirá una rejilla base o retícula. Sin embargo, sí se considerarán márgenes en cada página de 1.5 cm a cada lado para evitar que los textos no desborden.

## Lettering

Como ya se mencionó, en ninguna parte del libro se usarán fuentes tipográficas, ya que todos los textos serán dibujados en *lettering* digital. Sin embargo, estos textos deberán cumplir con los siguientes parámetros:

- Altura de la x: de 2 mm a 2.5 mm
- Alineación: izquierda
- Pincel: textura de baja porosidad con bordes definidos
- Color: Negro grafito C:57 | M:46 | Y:54 | K:57

## Texto

- Altura de la x: 2.5 mm a 3 mm
- Alineación: según lo requiera la composición de la ilustración
- Pincel: textura de alta porosidad, con cambios en la dispersión según la presión de la pluma, con bordes porosos que se pueden volver definidos si se recalca el trazo.
- Color: Negro grafito C: 57 | M: 46 | Y: 54 | K: 57

## Página legal

- Altura de la x: 2 mm a 2.5 mm
- Alineación: izquierda
- Pincel: sólido con porosidad baja.
- Color: Negro grafito C: 57 | M: 46 | Y: 54 | K: 57  
Rojo: C: 03 | M: 87 | Y: 68 | K: 05

## Referencias bibliográficas

Zavala Ruiz, Roberto. *El libro y sus orillas*. México: FCE, 2012.

Colección libros sobre libros. Web. 25 de abril de 2020.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 23 ed.

2014. Web. 17 de marzo de 2020.



# Anexos





**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



**INDAUTOR**  
INSTITUTO NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR

**Dirección del Registro Público del Derecho de Autor**

**CONSTANCIA DE  
REGISTRO DE OBRA  
PROVISIONAL**

**Fecha: 05-03-2021**

**Número de Registro Provisional: 14662**

Con fundamento en lo dispuesto en los artículos 163, 168 y 209 fracción III de la Ley Federal del Derecho de Autor 57, 59, 64 y 105 de su Reglamento, así como en el artículo 28, tercer párrafo, de la Ley Federal de Procedimiento Administrativo, se tiene por recibida la solicitud de registro de obra, vía electrónica, y anexos que acompaña a la misma, para su atención y desahogo, en términos de lo dispuesto en el artículo tercero del Acuerdo de fecha 3 de abril de 2020, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 17 de los mismos mes y año, en relación con los publicados el 30 de octubre del mismo año.

Habiéndose realizado por esta autoridad el estudio de forma, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor y su Reglamento, se le comunica que se tiene por presentada la solicitud de referencia y por registrada, de manera provisional, bajo el folio que se indica en el presente documento, por lo que, en la fecha que para el efecto se señale, deberá concluir su trámite, debiendo presentar los documentos originales correspondientes y sus anexos, a efecto de que le sea entregado el Certificado de Registro. Es importante hacer de su conocimiento que, de no dar seguimiento al trámite hasta su conclusión en los términos que en este párrafo se señalan, esta autoridad lo tendrá por no presentado.

Se le aclara que podrá solicitar su cita en línea (<https://www.serviciosindautor.cultura.gob.mx/citautor/>) para la entrega de su certificado de inscripción una vez **transcurridos 15 días a partir de la fecha de expedición de esta constancia.**

**Datos de la solicitud de registro de obra:**

**Autor:** VALENTINA AGUIRRE OROZCO

**Título:** INVENTARIO INVISIBLE

**Rama:** HISTORIETA

**Titular:** VALENTINA AGUIRRE OROZCO



**Jesús Parets Gómez**  
Director del Registro Público del Derecho de Autor  
Puebla 143 piso 3, col. Roma Norte  
Alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06700, Ciudad de México  
Teléfono: 55 3601 8200 Ext. 69362 D. 3601 8209

Dirección de Registro

Con fundamento en lo dispuesto en los artículos 28 tercer párrafo y 69-C, último párrafo, en relación con el diverso 35 último párrafo, todos ellos de la Ley Federal de Procedimiento Administrativo, el presente documento no contiene firma autógrafa debido a la emergencia sanitaria, por lo que existe impedimento para imprimirlo, suscribirlo y escanearlo, sin embargo, se reconoce y ratifica su contenido. Para verificación de la presente constancia ponerse en contacto con el Director del Registro Público del Derecho de Autor.

Si realizó el trámite desde algún estado de la República (no CDMX ni área metropolitana), podrá enviar los documentos originales y sus anexos por mensajería particular o en su caso, a través de la Oficina de Enlace Educativo de la Secretaría de Educación Pública (Delegación Federal de la SEP) perteneciente a su estado y, consecuentemente, le sea enviado el certificado de registro.



Cuernavaca, Morelos a 26 de abril del 2021

**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 *Inventario invisible. Libro álbum para adultos* que presenta la alumna:

**Valentina Aguirre Orozco**

Para obtener el grado de Maestro 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.

Bajo mi decisión en lo siguiente:

El trabajo cumple sobradamente con los lineamientos estipulados para una tesis de maestría. El producto, que fue realizado en su totalidad por la alumna, es muy creativo y está cuidado en todos los aspectos. La tesis es un muy buen trabajo de argumentación del producto. Como puede verse en ella, todas las decisiones editoriales se tomaron en relación con el concepto editorial, lo que tuvo como resultado una fuerte unidad de sentido. El producto y la tesis en su conjunto son sobresalientes.

Sin más por el momento, quedo de usted

A t e n t a m e n t e

---

Dra. Irene Catalina Fenoglio Limón



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

**IRENE CATALINA FENOGLIO LIMON | Fecha:2021-04-26 10:59:57 | Firmante**

Ac/PffZndeQGhhkgmV9OzTx0MHAOTVwCNKU00NNLXQEIbjLpEJ+aHxMAR9/s9YVWvJow7v0XU4/IOH9Sgo2ZyITyAs4+VWinKyKcpJggIcenLEGu0ycvtFUMnuELZSgsGCy3SGqA9fimenJiM5oaJRjKVYc7feE3s3UfRG45sdLxrEerqc9vpcV7m16Zyzf4ZO6rbMUMbkrDHRlp8vhxFT20VamtkWfQczPa2OoQrIVRIZePKdc78zUjPqjgzqedPxurNPRqPGQq+BiGuU91rtuyNI+BMLhbj+BEYPjQs0toZWrTuBqvqmZof2aLB7wF98559NjQ9Qj5J5yOJv4wQ==

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



**jUJ13Y**

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/lqJ71E0fqwMkhLlj1QpgGOY3iPkxEjgz>





Cuernavaca, Morelos, a 7 de junio de 2021.

**Dr. Rodrigo Bazán Bonfil**  
**Coordinador Académico 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 «*Inventario invisible. Libro álbum para adultos*» que presenta la alumna:

**Valentina Aguirre Orozco**

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 presentado es original y de gran calidad, está bien estructurado y justificado, cumpliendo así con los requisitos de la maestría.

La producción del libro álbum *Inventario invisible* implicó una serie de tareas editoriales que la estudiante realizó de manera cuidadosa y profesional.

Destaco y reconozco el compromiso, talento y buen desempeño de Valentina durante la realización de este proyecto y sus estudios de maestría. 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**



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

**ZAZILHA LOTZ CRUZ GARCIA** | Fecha:2021-06-09 00:17:59 | Firmante

T40ujjB9ulZK1Opxm9N8Rain7Fv8ij2qGtVvAJDHqMlsssZbxuSX/rvdw9TcPBivQ1+2RJSxzV7zC3KRAXXqn8MsEUAsUTICUFihdRbNFIVsVsgIYT6VCR86fla8HFhJR6+67a85Cj2f  
oIT4xGKae2/GG+TZxpEkIVD57vjB8KAIRkkfg3itZWd4OanKbpd6fQVa1zVdRwjbeDn4PX5pocYHRNurHRe072V042JjMKkFg6I3Ue5mmTihXdJ+sQdspNRdX8HkuC6cJjdn6CR20  
ZWWu6xqXwi14Sdfeunx1WvYMKq/XQ6vDXTRplgKyfMNHEBbZCTnwXFE+vvPfofwLQ==

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



VUTdNa

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/CIUfqepjGDnx27QoKhuXVaumBKgmtQ11>



**Cuernavaca, Morelos 20 de abril del 2021**

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 ***Inventario invisible. Libro álbum***

**para adultos** que presenta:

**Valentina Aguirre Orozco**

para obtener el grado de Maestro/a 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 satisfactoriamente con una investigación sólida y un manejo completo de los conceptos y procesos adquiridos a lo largo de la Maestría en Producción Editorial. Se trata de una propuesta novedosa y bien lograda. Es un producto con un trabajo editorial cuidado en todos los aspectos.

Sin más por el momento, quedo de usted

**Dra. Lucille Herrasti y Cordero**



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

LUCILLE HERRASTI Y CORDERO | Fecha:2021-04-20 19:42:02 | Firmante

dPPfHljK835E07SPsKnIc5jJ51ObVRX7+2+RoNgtYbY3z95MmUB30Fw2YvMHaaYA1F4Dq4BFaeopJ4GlrhAh+zU+fJ0ITZdYEzw43jCOBDFJm+vSyZBZ6lfKjiCOSGJymVAPzs1art90iH/oGN+gdD8rlFZxyjVSeCRGV8wuNw3LByKwZwDxL8vgsEmorC6Cr44Is6DkjtBTf5QuslJOVNEQsf6V0Z7mRW01B4xZuf2bScXWFjWvAxFi5SzXgBRZiqv83RBrG9Fi3bpSMz33n2PpqdlSHMSz55/mLwjKR//GEgiwGK2kutkHKllfZEzJJT91PZI7cwx1qsotvpQg==

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



**B7aV3X**

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/4h2JMOiZ2YNebNjevtlDy8HOzxe1jhht>





26 de abril 2021

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 *Inventario invisible. Libro álbum para adultos* que presenta:

**Valentina Aguirre Orozco**

para obtener el grado de Maestro/a 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:

- La tesis se destaca por su escritura amena y de buena ejecución, la calidad de la investigación general, así como en particular la calidad de sus justificaciones, objetivos, descripción de procesos e investigación de mercado.
- También es notoria la calidad estética del producto editorial.
- Es evidente el cuidado tanto de la tesis como del producto, cumple a cabalidad y de manera meritoria lo requerido por la maestría para una tesis y una producción editorial.



---

**Marina Ruiz Rodríguez**



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

**MARINA RUIZ RODRIGUEZ** | Fecha:2021-05-30 03:16:41 | Firmante

Tpp2CoZk2c0zXswE6M4DrnJBjC+Mpwu4pKV4O5u/L26w2GxgbruAr7ebV83YF5fHf6fNUiIMy6EDMrJMaSdqwVgM/fvtvMcgNnug7uET6aQ41MTRFHQ2RieGuT0OPsi0rvoyCAZ  
rx107z1qSwQKszKZ2irh1XHZ9MixrUZOuJEgs2yVLvR/2/LM1U2QwmesJ5j+dN1nO175yp5pAjzrELhrSdAbvICv/S1dmkm+968HnQJ17Dyl/YAoJXSqAUlma6nEIDul5JInfm/gCrpJS  
Xoazngw2+bZjnfTS7sJvYOTBIXTjwZknmNV/xl/14PVvypy5D7yVLaBN71hOocvg==

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



G3EwxP

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/R3xB6Z3ffrFsxl3neYlix3MYo30ynCSy>



20/08/2021

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 *Inventario Invisible. Libro Álbum para adultos* que presenta:

**Valentina Aguirre Orozco**

para obtener el grado de Maestro/a 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:

**Desde mi perspectiva Valentina ha terminado su producto y documento de tesis de manera aceptable.**

Sin más por el momento, quedo de usted

---

**Dr. Julio César García Rabadán**



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

**JULIO CESAR GARCIA RABADAN** | Fecha:2021-08-20 08:19:39 | Firmante

Ht3XFp3Cr5dltZtptDMdp0NmjvWIGdruGSEsQE3Mxc8Qarzl0xeeTm+WHDwnx6kN6E0P4znUEOcS7cJV2hQz/WSCtyKHss2w/FBv+FwGRI+Adnm8APFGdvjMfwyRMjcrIMUUhKlqyZDJ6QkYbqhKBaxiB9GkjqUVqV3yAE9DVG0b3nTuroJvoOKWwyjNWEy6rqVH0dO9xxfKukOMDvu+2EunW9kYnoblV2mUSio5a5PROSWHP5r8CcHU2OSvkiZdAwFtiA2rcos+5yYAepeQj02FzmTgKGaMOfiPvGdxcySkvHtQQ7GGae9Bt1mA/L4YEZRSG89AESHUHZ5QzoxWQJQ==

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



**KGZJe3**

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/DLp9BfMx6U6etWG6qVBvx6mCC9QmDyi6>

