



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

# Biblioteca Glíglica

Tesis para obtener el grado de  
Maestra en Producción Editorial

presenta

Lic. Ixshel Morales González

Director de tesis

Dr. Agustín Rivero Franyutti

Asesoras

Dra. Lydia Elizalde y Valdés

Dra. Lucille Herrasti y Cordero

México. 6 de Junio, 2018.



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 2015-2017.



Este proyecto es para Eco, mi madre y hermanos; para Lucio, Armando, Alex, Aramis, Carlos y Emma. También para las personas que contribuyeron a este trabajo orientándome, escuchándome y creyendo en mí.

Gracias a todos por apoyarme en los momentos de flaqueza.



# Contenido

Introducción.	9
Justificación	19
Objetivo	21
Análisis de mercado	27
Contenido y estructura	37
Planeación técnico-organizativa	41
Diseño	45
Derechos de Autor	91
Costos del producto	99
Conclusiones	107
Bibliografía	111
Anexos	115





# Introducción.

Este proyecto es la conclusión de una larga búsqueda para entender el fenómeno lingüístico en cuanto su relación con las emociones. Debería referirme a dos cosas específicas que me iniciaron en la disección del lenguaje en busca de palabras que se mostraran más adecuadas a las emociones y para las que, al menos en otro tiempo, no hallaba concordancia. El primero es sin duda el encuentro fortuito con *Rayuela* en mi adolescencia. En aquel momento lo que más me impresionó fue la crítica constante del lenguaje. En ese tiempo notar la arbitrariedad con la cual se designaban los nombres de las cosas fue un golpe brutal que me hizo cuestionarme la funcionalidad del lenguaje pues, me parecía que las generalidades que ayudaban a comunicarnos fuesen tan poco útiles para hablar de emociones. Tras muchas búsquedas personales finalmente el trabajo artístico suplió gradualmente la ineficiencia que para mí representaba el habla. El arte es un lenguaje con el que puedo generar emociones y del que no necesito explicar nada hacia mi receptor en términos estrictos del habla pues el arte maneja códigos más sutiles, es un lenguaje distinto. El segundo accidente fue la pérdida del habla. Hace unos 10 años tuve un accidente que provocó en mí agorafobia y la pérdida del habla de forma temporal. Encontrarme silente cambió mucho mi relación con el habla, me permitía escuchar más y notar los movimientos y entonaciones que se usan al hablar y que dan al lenguaje vida. Este enorme problema me hizo cuestionamientos muy profundos sobre qué es hablar. Puesto que no había un daño físico volver a hablar era una decisión a la que tenía que hacer frente yo sola y fue un proceso muy duro que me obligué a realizar y del que aún tengo secuelas. Hablar en público me da terror pero no por la gente que me mira, sino porque es difícil articular mi pensamiento de la mejor manera para expresar lo que quiero decir, la fluidez del habla es un don que no poseo. Cuando me obligué a reiniciar tenía un terror profundo a arti-

cular palabras, pero al final de todo no se puede vivir con miedo, por eso decidí transformar este proceso en algo catártico que me diera las herramientas para superar el terror que representa el lenguaje en mi vida diaria.

Gracias al trabajo plástico esta experiencia dio vástagos en diferentes soportes y nacieron productos de diferentes formas y técnicas referentes al problema al que hacía frente; algunas se transformaron en pinturas, grabados, collages, y ahora en *libro de artista*. Gracias a conocer ese otro lenguaje, el arte; elegí sanar. Sin él quizás no lo hubiese intentado nunca. Soy, ahora, muy escueta al hablar y hasta cierto punto aún me considero incapaz de comunicación asertiva y acertada; mis tonos y mi lenguaje corporal no coinciden con mi lenguaje y pensar y soy consciente de ello, me miro desde fuera tratando de llegar a tener otra vez una relación sana con el lenguaje.

### Tres conceptos que rigen el proyecto

Entrando al producto editorial; Biblioteca Glíglica es un *libro de artista* escrito con el *lenguaje*<sup>1</sup> ficticio creado por Julio Cortázar conocido como glíglico y que retomo para crear esta obra. También uso cromáticas que tienen referencias culturales con los temas que aborda este libro. Para entender mejor éste proyecto hay que iniciar por explicar los tres conceptos que lo rigen: el glíglico, el *libro de artista* y el color.

### El glíglico

El glíglico es un juego del lenguaje, que si bien retoma la forma sintáctica y morfológica del español genera un juego basado en el sonido de las palabras para crear nuevas o utilizarlas como metáforas sonoras de otras.

---

<sup>1</sup> Lo escribo en cursivas porque es una forma en que comúnmente se habla del glíglico, aun cuando no es un lenguaje sino un juego del español.

“A través del juego, el lenguaje es destruido sin remordimiento alguno (...) para mostrar lo absurdo de su uso al hablar, escribir o formular códigos de interpretación ante un mundo que cambia constantemente sin un lenguaje que logre describir los pensamientos (y sentimientos) que lo habitan. El juego entonces se convierte en denuncia, pero también deja la posibilidad de crear algo nuevo”. (SUÁSTEGUI, 19)

El glíglico no utiliza las palabras en su sentido semántico habitual o toma en cuenta la definición que se presenta en los diccionarios, y esto permite una lectura con significados propios basados en el sonido del texto.

Desde la propuesta de Cortázar en sus obras notamos que cuestiona repetidamente el lenguaje, para él está limitado por no poseer palabras que nos ayuden a expresar las emociones de forma adecuada. “El lenguaje, al igual que el pensamiento, procede del funcionamiento aritmético binario de nuestro cerebro (...) La existencia interna de las cosas se le escapa”. (CORTÁZAR, 86) Sin embargo, aunque la formación de palabras para el uso de este código es generalmente arbitrario para el usuario, el lenguaje es algo que se presenta necesario dentro de una sociedad. Frente a ese panorama se encuentra la sensación de que el lenguaje no puede expresar la emoción de cada persona. Las palabras que representan las emociones son de carácter abstracto, la “existencia interna de las cosas” es subjetiva. El glíglico plantea mediante el juego una lectura poética que permita la creación de un lenguaje particular a cada lector pues las significantes no están dadas; están insinuadas, apela por una interpretación personal basada en la subjetividad de la “existencia interna”. Gracias a este juego es posible abrir en el lector una amplia gama de significados, tantos como lectores.

Si este juego parece tan interesante ¿Por qué no hay más textos escritos en glíglico? En primer lugar porque es un código cifrado y hay que conocerlo para jugarlo. Aun el lector más avisado tar-

dará unos segundos en darse cuenta del juego. Además y no menos importante: no parece haber especificaciones del juego, por lo tanto hay un gran número de intentos que no aciertan al intentarlo. En la mayoría de los casos se trata de textos más afines a la literatura *nonsense* y en verso. Estos intentos se centran en la creación de palabras sin sentido o el uso de palabras que evoquen fonéticamente a otras, lo que en primera instancia serían los principios básicos; sin embargo, al hacer un análisis más profundo del juego glíglico nos damos cuenta de que no solo está presente el uso práctico de las palabras sino que además hay creación con raíces etimológicas, por lo que no son simplemente sinsentidos, las palabras que tienen símiles fonéticos ayudan a poner al lector dentro de un contexto específico; de la misma manera lo hacen palabras de poco uso pero que efectivamente pertenecen a un campo semántico específico.

Así

“aunque lo que destaca en una primera lectura es el ritmo, la cadencia musical. (...) Cortázar utiliza en el proceso de creación formas que son reconocidas (...). Por otro lado, es el contexto el que nos ayuda a procesar el significado aunque no lleguemos a la precisión absoluta, las palabras que no han sido creadas por el escritor hispanoamericano, no dejan de arrojar pistas sobre el sentido del párrafo”(RÍOS, 205)

Por lo tanto no es solo acomodar palabras que suenen bien juntas. Hay y existen muchos análisis de la forma en cómo se crea un texto en glíglico. Ya en específico he retomado uno, que explico más adelante, pues me parece más conveniente para el proyecto.

## **Libro de artista**

En cuanto al concepto de *libro de artista* es importante no confundirlo con el concepto de *livre d'artiste*, bajo el cual se habla generalmente de los libros ilustrados. Se pueden entender por *libro*

*de artista* las obras plásticas que se alimentan del concepto libro. Según Lucy R. Lippard un *libro de artista* “is a work of art on its own, conceived specifically for the book form and often published by the artist him/herself.” (LIPPARD, 48).

Hay una amplia discusión sobre el uso adecuado del término pues no hay un consenso claro de las características básicas que lo delimitarían. En su clasificación hay quien encuentra diferencias entre los libros de artista y los libros de objeto y quiénes no. Una de las principales cuestiones es el trabajo que el artista ha de realizar en la elaboración de la obra ya que el trabajo manual garantiza que el artista ha creado la pieza y al mismo tiempo que es una serie corta, mientras que la creación de un objeto reproducible permite tirajes de miles de copias. La seriación en la obra de arte sigue siendo un factor importante en el concepto de original porque le agrega valor económico y cultural a la pieza. Por otro lado el trabajo manual es un tema del que el arte moderno se ha desprendido desde la llegada del *ready made*, pues ha abierto el camino al trabajo meramente conceptual del artista para quien ya no es necesario dominar o conocer una técnica al crear una pieza. Particularmente en el *libro de artista* se pueden encontrar tanto trabajos elaborados plenamente de forma manual como conceptuales a lo largo de su historia: el trabajo de Marcel Duchamp en la época de los treinta es además de conceptual manual, en los años sesenta el trabajo de Edward Ruscha y Dieter Roth se basa en lo conceptual ya que ellos no elaboraban de forma manual gran parte de los contenidos, sus libros son perfectamente reproducibles e incluso pueden llegar a no tener serie <sup>2</sup>. Es con ellos también que nace el concepto de *libro de artista* ya que antes de esta época no se consideraban el soporte como una categoría distinta para clasificar la obra plástica, con ellos se hace énfasis en el libro como soporte y parte fundamental en el concepto de la pieza, se deja de lado discusiones sobre la serie y la reproducción ya que no son un determinante para la concepción o elaboración del *libro de artista*, dice Anne Moeglin-Delcroix “no se trata de difundir pseudo-originales, sino, en sentido estricto de divulgar una idea” (MOEGLIN-DELACROIX, 122)

---

<sup>2</sup> En el trabajo de Roth específicamente, se puede ver que es puramente conceptual al inicio, con el paso del tiempo elabora libros tanto de manera manual como reproducibles

Basados en esto se entiende, para nuestros fines, que este *Libro de artista* es una obra plástica concebida y realizada por un autor; que en este proyecto no se aleja del formato tradicional del libro y que se nutre de sus elementos básicos para ser creada pero, su intención no es literaria sino plástica, que puede o no ser trabajada de manera manual pues esto no define el carácter artístico de la pieza, que tiene un seriación y que esta es corta (no mayor a 200 ejemplares).

## Color

Hablar del color es un tema complicado. El color es un fenómeno físico de la óptica, básicamente lo que llamamos color es el producto de los rayos luminosos al incidir en un objeto y que captamos con nuestros ojos, un fenómeno muy peculiar del cual depende de manera física nuestra apreciación, por ejemplo: la percepción del color no es igual en todas las especies ni en todos los individuos. Los perros no pueden ver los colores que los humanos perciben, y a su vez no percibimos todos los colores que un colibrí si puede, del mismo modo que un daltónico no aprecia lo que el *ojo normal* puede abarcar. El desconocimiento visual de los colores no implica su inexistencia: no todas las personas pueden ver los colores que integran el arcoíris: el índigo es un color que poca gente puede en realidad ver. De esto debemos entender que el uso de los colores en nuestra cultura es el resultado de la posibilidad de apreciar un color en conjunto social, incluso cuando la apreciación no sea la misma los nombres de los colores corresponden a nuestra interacción social y de esto se desprende la carga semántica que estos tiene en nuestro consenso social, porque, al igual que las palabras, los colores dependen en sus conceptos de esta interacción social consensual y al igual que estas son nombrados arbitrariamente. Con esto me refiero a que conocemos las generalidades de un color, podemos distinguir el blanco del azul y este del amarillo, pero ¿qué significa un *azul claro* o un *rojo amarillento*? ¿Cuál es el color del *verde limón* o el *gris humo*? Podemos decir dentro de un cierto contexto: *blanco como la nieve* o *azul como el cielo*, ¿pero cuáles son realmente esos colores? Nuestro lenguaje está limitado al hablar del color.

En realidad es imposible nombrar la amplia gama de colores existentes, éste es un problema presente desde la época clásica, Plinio nombró los colores por la manera en cómo comprendían abstractamente un concepto: el blanco se llamaba *ex albis* y el rojo *ex rubris*; y por los componentes de los pigmentos: el negro se llamaba *atramentum*, un pigmento que se creaba a partir de una piedra llamada del mismo modo. El *sil* era un color que representa muy bien los problemas que enfrentaban en esa época para la nomenclatura, este nombre abarcaba una amplia gama de colores que incluían el rojo, el verde y el ocre; y que se entendían por su fenómeno óptico pero que se limitaban al componente en su forma física, básicamente se llamaba *sil* a cualquier color que en su creación se elaborara con sílice. Por supuesto este límite en la nomenclatura se dictaba por los colores que se utilizaban en el taller al elaborar este color, es decir se basaban en los colores físicos y por supuesto no se incluían los colores luz<sup>3</sup>, pero no debemos entender que los problemas de la óptica en cuanto al color no estaban presentes, el *sil* fue discutido ampliamente porque en él se “reconocía la pobreza de la terminología grecolatina en comparación con la capacidad del ojo para distinguir matices cromáticos” (GAGE, 35).

Ahora, las nomenclaturas utilizadas en las tiras de Pantones sirven como referencias a quienes trabajan usando el color, pero en realidad, un color es mucho más que un nombre porque el color es un lenguaje en sí mismo. Este lenguaje está lleno de subjetividades y visceralidades; decía el físico alemán Lichtenberg en una carta dirigida a Goethe “que el ser humano es incapaz de separar las sensaciones respecto al juicio del color” (FERRER, 91). Generalmente los conceptos del color, al igual que los de las palabras, están dictados por el contexto cultural en el que nos encontramos inmersos y cada color tiene miles de connotaciones generales y particulares. En la época clásica como he explicado no existían los nombres de los colores que conocemos en la actualidad y las

---

<sup>3</sup> En el trabajo sobre el color se debe distinguir entre los colores físicos y los colores luz. Se llama colores físicos a los colores con los que se trabaja de manera análoga, como los pigmentos que se utilizan en la fabricación de acuarelas, óleos, y demás. Por otro lado los colores luz son los colores que percibimos por la incidencia de la luz, son los que observamos pero no son objetos tangibles. Esto se explica perfectamente en la diferencia que existe entre un color trabajado en el monitor de un computador y este mismo color impreso. En el monitor se trabaja con colores luz mientras que los impresos siempre son la mezcla de pigmentos.

nomenclaturas no abarcaban los mismos conceptos que utilizamos hoy, en el medioevo la incidencia de la luz en el color físico fue de suma importancia en la conceptualización del color, por eso los objetos brillantes como los mosaicos fueron de piezas clave en la creación de imágenes religiosas que dominaron los temas en el arte. Esto hizo entender que el color físico era muy distinto del observado y por primera vez se trataron como cosas distintas. Como vemos lo que entendemos por color es el resultado del entendimiento que tenemos de este fenómeno en nuestro contexto y esto por supuesto incluye la cultura de la época. Podemos decir por ejemplo que el color de la muerte en nuestra concepción cultural es el negro, pero el color negro puede tener miles de variantes, en la práctica social eso no importa demasiado, lo importante es usar el negro para este contexto. Su uso está dictado por la costumbre occidental que tiene sus raíces en los antiguos griegos, donde las mujeres vestían el negro como señal de luto, la costumbre sigue vigente, pero también, en México tenemos las costumbres prehispánicas que relacionaban el color negro con el dios Mictlantecuhtli, dios del inframundo; y en los rituales dedicados a despedir a los muertos donde se utilizaban velas de distintos colores que representaban la edad de los difuntos: “verde para los niños, negra para los ancianos, azul para los jóvenes” (FERRER, 61), una tradición que se conservó hasta la época colonial. Así, el uso del color negro para representar el luto junto con sus particulares acentos de color que representamos con flores y papeles picados en la cultura mexicana actual, es el resultado de este sincretismo cultural. “Ningún color carece de significado. El efecto de cada color está determinado por el contexto, es decir, por la conexión de significados en la cual percibimos el color”.(HELLER, 18).

Además de las acepciones culturales existe, en el fenómeno del color, otra situación interesante que nos influye en nuestra percepción: no podemos pensar en el color como un material por sí mismo sino que el color está ligado a un soporte físico. El pintor Kandinsky recordaba que en su infancia el color estaba íntimamente ligado a un objeto, y en sus investigaciones para relacionar formas básicas geométricas con colores obtuvo contundentemente que “el triángulo es amarillo,



el cuadrado rojo y el círculo azul” (FERRER, 92). Por lo general percibimos un color en relación a un objeto, “el inconsciente evoca el color que le corresponde: el follaje es verde, el cielo es azul, la manzana es roja, la tierra es café, el cemento gris” (FERRER,92). Se puede decir entonces que no solo el fenómeno óptico influye en nuestra apreciación del color sino que podemos pensar en un color e inmediatamente lo ligáremos a un objeto, mejor aún: este objeto nos llevara a evocar de vuelta al color que, además, tendrá ya una carga emotiva pues unirá los conceptos culturales generales y particulares del objeto y del color al mismo tiempo. Así, de esta forma es como funciona imagen y texto dentro de cada uno de los capítulos que integran Biblioteca Glílica, pues evocan pero no imponen figuras en el imaginario del lector.

Glílica, color y *libro de artista* se unen en este proyecto en un juego para el receptor. El texto, que está escrito en un juego; la imagen que se extienden por toda la hoja y sirve de soporte visual al concepto que rige el texto, que se basa en el uso del color como lenguaje cultural poniendo mayor importancia en el color y las relaciones cromáticas que tienen referentes en el uso cultural, por lo que no son una mera ilustración. El soporte es, en sí mismo un juego del objeto libro, y en conjunto buscan la interacción lúdica con el lector/receptor.

Este proyecto es único en ese sentido, ya que no existe un código claro al cual remitirse, es uno mismo el que, a través de las sutilezas del glílica, leerá e interpretará subjetivamente cada texto. Al mismo tiempo la imagen se interesa en la evocación de estados de ánimo y sensaciones particulares pues son imágenes abstractas. La no figuración permite que sea el color el protagonista y quien ayude al lector a sumergirse en la atmósfera del tema.



# Justificación

La importancia de este proyecto radica en los juegos que crean texto, imagen y soporte. Como he mencionado antes los tres son piezas claves en este proyecto que, a través del juego, se presenta ante el lector en un producto interesante y novedoso dentro de un mercado que es permisivo para este tipo de producto. Estos tres discursos se unifican en una obra que parte de generalidades para crear un discurso particular entre el lector y el objeto artístico. Estos libros buscan crear junto con el lector un espacio particular basado en “la habilidad que cada hombre posee para comprender y crear signos y sistemas de signos” (CARRIÓN).

## Descripción

Biblioteca Glíglica es un *libro de artista* dividido físicamente en cuatro capítulos cada uno en formato de páginas en acordeón, realizados en pasta dura. Cada uno de ellos contiene un texto en glíglico con ilustraciones en gamas de colores diferentes, utilizando teoría de color para crear atmósferas visuales acordes al texto.

El primer libro está dedicado a la música. La música por su propio carácter reúne elementos que explotan la emoción en quienes la escuchan. Todos y cada uno de nosotros tenemos sensaciones y emociones ligadas a piezas musicales concretas.

El segundo trata sobre las relaciones entre padres e hijos. Estas relaciones están cargadas de una emotividad increíble. Los actos más ínfimos de un hijo significan tanto para un padre y del mismo modo las acciones de los padres influyen de por vida en los hijos. Hay de todo en la gama emocional de estas relaciones, desde amor incondicional hasta la más cruel tragedia.

El tercer libro trata sobre el amor correspondido. Hay mucho escrito sobre el desamor, quizás porque escribir sobre el amor llega a parecer demasiado cursi. Sin embargo enamorarse es una de las experiencias más gratificantes de la vida, la sensación de enamoramiento por muy corta que sea es inolvidable. Es un reto no caer en la cursilería y quizás por medio del glíglico se logre.

El cuarto libro está dedicado a la muerte. Al crecer, una de las experiencias más impactantes es la muerte. Hay una separación irremediable y esto es agresivo. Las sensaciones son desalentadoras, de resignación. Ante la muerte no hay nada que hacer y nos sentimos impotentes.

Estos temas son lugares comunes en todas las personas, ya que todos, o al menos la mayoría de las personas, hemos experimentado estas situaciones en nuestro cotidiano. Por esta razón esta biblioteca hace una metáfora con estos temas sobre el recorrido emocional que la mayoría de las personas hacemos en nuestra vida. Pues sin duda hay emociones particulares provocadas por estos temas.

Todos estos temas se unen a las cromáticas y al soporte para crear una atmósfera específica que ponga en un contexto específico al lector, pues no hay otro modo de hacerlo sino mediante el juego. La acción lúdica sugiere un nuevo espacio donde se descontextualizan y resignifican aspectos culturales que parecen inamovibles. Esta es la función de un *libro de artista*.

# Objetivo

El principal objetivo de estos libros entonces es crear en el lector atmósferas emotivas al adentrarse en su lectura. Por eso cada libro hace referencia a temas que son netamente emotivos. Cada lector alberga emociones particulares hacia estos temas que, si bien, no se pueden generalizar, como ya se ha mencionado con los colores, generan contextos particulares. Estos contextos están regidos por nuestra cultura, y de esta manera la evocación será construida de manera subjetiva en el lector mediante texto e imagen. Este es el principio con el que trabaja la publicidad: conceptos culturales que por su uso cotidiano no se racionalizan del todo ya que cada individuo los acepta como ciertos y genera conexiones particulares basadas en su experiencia particular. Cortázar en *Rayuela* a través de su alter ego Morelli dice que solamente el juego da pie a un lector activo:

“para ser ese lector (...) la novela cómica deberá transcurrir como esos sueños en los que al margen de un acaecer trivial presentimos una carga más grave que no siempre alcanzamos a desentrañar (...) le da algo así como una arcilla significativa, un comienzo modelado, con algo que quizás sea colectivo, humano y no individual.” (CORTÁZAR, 414)

Lo plantea dentro de una novela cómica pero no es la única forma de crear un texto que genere este tipo de encuentro entre autor y lector. Esta cita define de manera idónea el objetivo de este proyecto.

## Estrategia político cultural

Empecemos por definir qué es una estrategia político cultural: básicamente es la manera en que impacta este producto en la cultura y cómo se logrará este impacto.

Para entender y explicar esto partimos de las cuestiones básicas que definen este producto: qué es, por qué y cómo se hará, para qué es, para quién es y cómo hacerlo.

Lo que se hará es un *libro de artista* que busca poner al lector dentro de un juego. Este juego es un cuestionamiento sobre el lenguaje ¿por qué es importante este juego y cuestionamiento? Porque por medio de este juego me pregunto sobre las posibilidades de nuestro lenguaje que parece arbitrario para la codificación de abstracciones. Obviamente existen ya recursos para codificarlas: el lenguaje poético, la sonoridad, metáforas, neologismos; por mencionar algunos. El glíglico no los deja fuera, es de hecho un juego poético escrito en prosa. Este juego permite al lector adentrarse a cuestionamientos ya que “el juego permite adentrarse a terrenos sagrados y descontextualizarlos” (HUIZINGA, 98). En el terreno del juego los participantes adquieren y crean conocimientos nuevos sobre lo sagrado, incorporando este conocimiento después a su propia cultura. Este objetivo se realiza dentro de este libro pues es una pieza lúdica. Por eso este libro está pensado para la gente que gusta de otro tipo de experiencias en la lectura, que exigen al lector ser un lector activo<sup>4</sup>. Además están pensados en un contexto específico pues la lengua en que están hechos es para un público hispanohablante, no son libros que pueden llevarse a la traducción pues es muy difícil traducir un juego de esta naturaleza. Así que este contexto da fuerza al concepto al mismo tiempo que lo sitúa en un espacio que le otorga identidad y lo confirma en su carácter lúdico. Trasladarlo crearía una versión distinta dentro de un contexto totalmente diferente.

---

<sup>4</sup> Con esto me refiero a un lector que participa en la lectura, lo que Vila-Matas llama la iluminación propia (VILA-MATAS) del lector, donde el lector también aporta a la lectura con su propio conocimiento, que no solo lee por recreación, sino que busca aportar a él mismo y a la lectura en un intento de entender lo que un escritor propone, ese acto de dar y recibir es lo que debe entenderse aquí por lector activo.

Por lo que este libro llegará a sus destinatarios gracias al análisis del juego gliglico que me permite elaborar el discurso adecuado para los consumidores, puesto que esto asegura el éxito del mensaje.

## **Perfil del lector**

En nuestro país hay un bajo acceso a los libros, sean impresos o digitales. Según los resultados de la Encuesta Nacional de Lectura y Escritura 2015 realizada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, los mexicanos que practican la lectura leen 5.3 libros al año, de estos 3.5 son leídos por gusto y 1.8 por necesidad. De acuerdo con la Secretaria de Economía, en El Programa Nacional de Protección a los Derechos del Consumidor, publicado el 2014 en el Diario Oficial de la Federación, se definen seis clases sociales mexicanas. En las clases más bajas, que representan aproximadamente el 60% de la población, hay 8.9 millones de mexicanos que no saben leer ni escribir. Las familias con ingresos más altos y que corresponden a las clases media y baja, es decir el 40% restante de la población, tienen mayor acceso a los libros.

El público al que está dirigido este proyecto se encuentra en estas últimas y es un público lector y coleccionista de libros de artista, que se interesa por nuevas propuestas de lectura y recreación que busca nuevos formatos de libro; por lo tanto, es necesario un lector activo que esté dispuesto a jugar este juego, ya que, de otra manera, esto es simplemente una serie de oraciones que no dicen nada. Por lo tanto está dirigido a las clases medias y altas, ya que difícilmente las clases bajas pueden acceder a este tipo de producto. Si bien estos proyectos pueden no tener precios elevados también pueden ser muy costosos por los procedimientos y materiales artesanales que a menudo se emplean, por lo que el nivel adquisitivo es una determinante. Otro factor importante se encuentra en la comprensión lectora, fundamental en el público que se acerque al proyecto. Difícilmente un público no lector tendrá esta capacidad desarrollada.

Siguiendo el esquema de Rivera Díaz en Retórica del diseño gráfico ayudaré a definir el público al que me dirijo, dentro del proceso determinado intelectivo. “De este modo analizaremos la información necesaria para poder determinar nuestro emisor, receptor y en qué mercado están insertos” (DÍAZ, 95).

Tenemos entonces que el emisor de este proyecto es un *libro de artista*. Se ha decidido este formato porque se presenta ante el receptor como una propuesta que lo invita a tener nuevas experiencias, tanto lectoras como expresivas con el objeto libro. Esto está basado en el concepto de la autora para el producto que integra los elementos buscando sumergir al receptor en una atmósfera específica en cada capítulo.

El receptor, como hemos mencionado antes, es todo aquel interesado en el arte, en el glífico y en coleccionar libros de artista y ediciones limitadas.

Puesto que el *libro de artista* es un amplio abanico de posibilidades, el público meta está abierto a la sorpresa, espera que los productos le ofrezcan nuevas experiencias tanto en el soporte como en los contenidos, al mismo tiempo que conocen nuevos autores y propuestas. Sin embargo, es importante señalar que el público también busca que cumpla con lo que espera mínimamente de un producto como este. Lo que el público meta espera encontrar es:

- ▣ Que sea un objeto artístico, principalmente obra de un autor reconocido.
- ▣ Que sea un objeto coleccionable y por lo tanto sea parte de un tiraje reducido.
- ▣ Que tenga referencias mínimas al objeto libro.



- ▣ Que tenga una calidad técnica, lo que garantiza la duración de la obra.
- ▣ Que tenga elementos visuales interesantes y no convencionales.
- ▣ Agregar elementos nuevos a la colección tanto de libros como de objetos artísticos.

Este producto ofrece estas cualidades. Por lo tanto cuando se busca un público ideal para estas publicaciones se piensa en un lector que tenga predilección por el libro impreso, que tenga el hábito de comprar libros y arte, y que esté interesado en acercarse a la lectura de maneras no convencionales. Para que esto sea posible este lector debe estar concentrado en el acto de leer, por lo que se ha analizado que la lectura del público que cumple con este perfil se realiza en un lugar específico y es principalmente en la su propia casa, en un ambiente cómodo y relajado. El perfil socioeconómico de este tipo de lector lo pone en un nivel de clase media y alta pues son las de mayor nivel adquisitivo, con este tipo de hábitos de lectura y con un rango de edad entre los 18-50 años. También se encuentra dentro de la región hispanohablante ya que está basado en un juego del lenguaje español con referentes a la cultura latinoamericana. Por otro lado el uso del color habla de generalidades basadas en el sincretismo cultural propio del territorio mexicano.



# Análisis de mercado

El mercado de este producto no se encuentra en una librería sino en los espacios especializados para este público: Ferias de libro, librerías en y catálogos en línea. Hay que reconocer que este es un mercado segmentado de características especiales en su producto. Las líneas de distribución son principalmente en tiendas propias ; digitales y físicas; y ferias como MACO, Paper Works y la muestra de libros de artista del MUAC.

La división de mercado que propone Fernando Esteves en el *Manual de supervivencia para editores*, en donde hay básicamente dos categorías de libros: los de utilidad práctica y los de placer, deja de lado proyectos como el *libro de artista* porque pueden no entrar en estas categorías ya que, aunque pueden entenderse como libros de recreación también tocan cuestiones importantes en el mundo del arte. Así que estos proyectos son un producto atípico pero que tiene un mercado específico. Lo más importante en este mercado son dos cosas: el cuidado editorial y los autores, del primero se desprende la aceptación del mercado y la validez de los precios; los segundos aseguran compras.

Hay muchas editoriales independientes que trabajan distintos tipos de libros de artista pero pocas son reconocidas dentro de este mercado. Como he expuesto anteriormente en este mercado cada libro presenta un universo distinto, por lo que analizar objetos específicos me parece ocioso. Entonces me dedicaré a analizar editoriales que cumplen con los estándares que busco en mi pieza, dado que las características de impresión y cuidados editoriales obedecen a dos principales cuestiones: el concepto de la pieza y los costos. Entonces tenemos que las editoriales que presentan un mayor cuidado editorial maximizan sus recursos, lo que ayuda en los costos pero no deja de lado el concepto del producto.

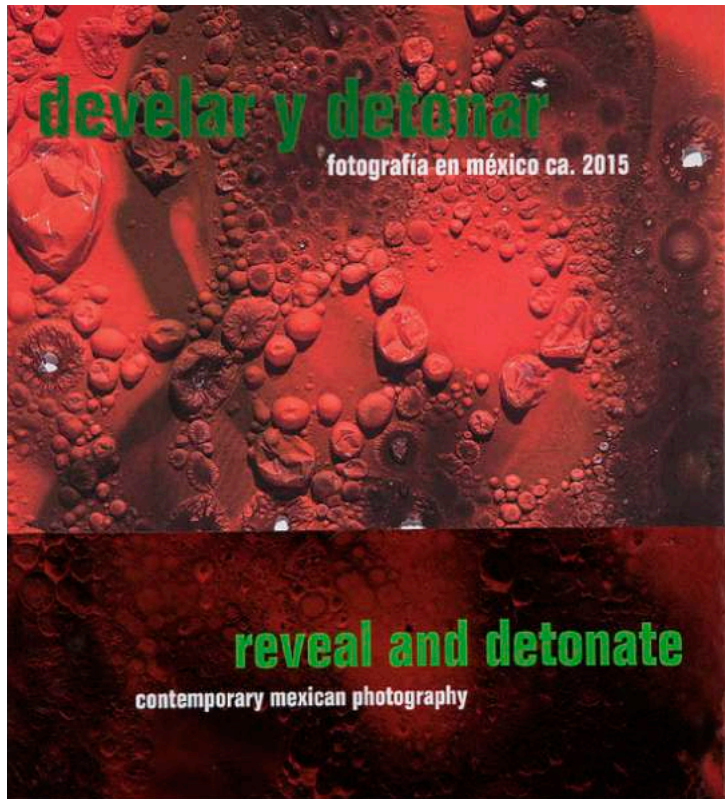
Dentro de estas voy a analizar seis de ellas: Acapulco Editorial, La Hydra Editorial, Ditoria, Impronta Casa Editora, Hungría y La herrata feliz; porque se asemeja a la línea editorial que busco: buen diseño editorial y coherencia en el discurso. Estas editoriales han creado catálogos que obedecen a intereses muy especializados; por ejemplo Acapulco cuenta entre su línea con artistas visuales e ilustradores reconocidos en México y sus libros que presentan en su mayor parte discursos visuales para mostrar el trabajo del artista. Por su cuenta La Hydra está enfocada al trabajo artístico fotográfico; Ditoria e Impronta se enfocan en el *libro de artista* desde un quehacer artesanal; Hungría pone más atención en el concepto que rige la pieza; por su parte La herrata feliz es una editorial de diseño donde los libros de arte abarcan diferentes propuestas y objetivos; todas sin excepción se distinguen de otras por su buen cuidado editorial.

## La Hydra

La Hydra nace como un laboratorio de creación fotográfica, artística y experimental. Sus productos son foto-libros en donde el trabajo desarrollado ha derivado en publicaciones que integran la calidad en el discurso, la obra y un buen trabajo editorial. Al ser la parte editorial una extensión más del trabajo artístico que se hace en la Hydra, la publicación no es su principal fuerza: se encargan de mostrar trabajo editorial que no es de su autoría cumpliendo con un papel de distribuidor. La venta de ejemplares se realiza por internet y acuden a ferias especializadas. El mercado no está limitado a un territorio aunque para poder acceder a la tienda en línea es necesario formar parte de la comunidad electrónica de La Hydra, lo que desde mi punto de vista limita al comprador. Los precios de Hydra no son menores de los 500 pesos mientras que los libros importados rebasan los 1000.00 pesos.

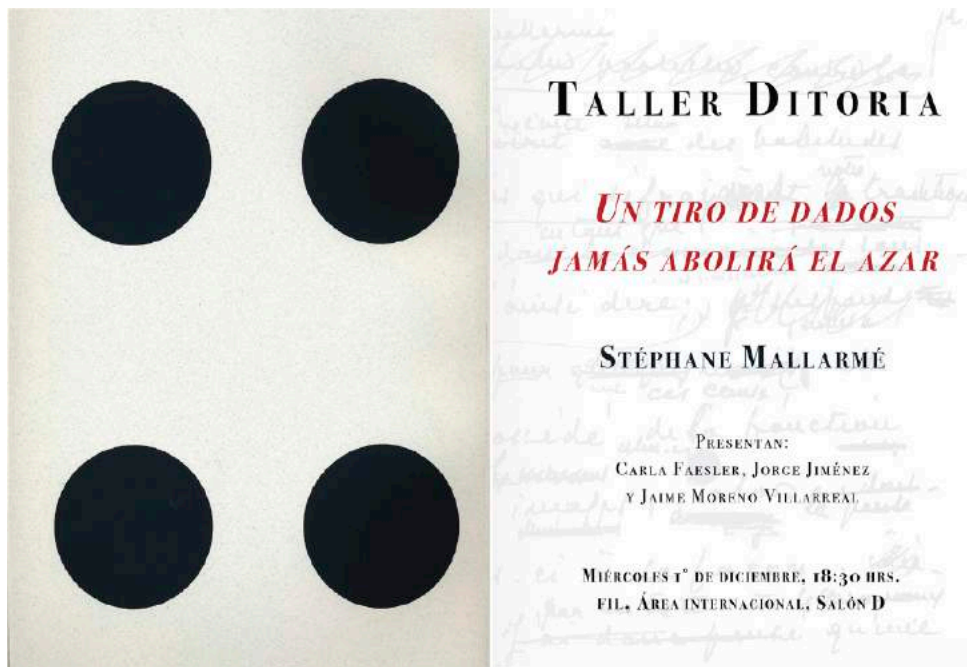
## Taller Ditoria

Ditoria es un taller de impresión artesanal. Los trabajos editoriales son realizados de forma anti-gua utilizando impresoras de tipos móviles, prensas planas. El trabajo es de tirajes cortos y prin-



Izq. *Develar y detonar*. Proyecto editorial en colaboración de Fotográfica MX y El centro de la imagen  
2015  
440 pgs  
2017  
La Hydra

Abajo Cartel de la presentación de *Un tiro de dados jamás abolirá el azar*  
1998  
80 pgs.  
Stéphane Mallarmé  
Taller Ditoria



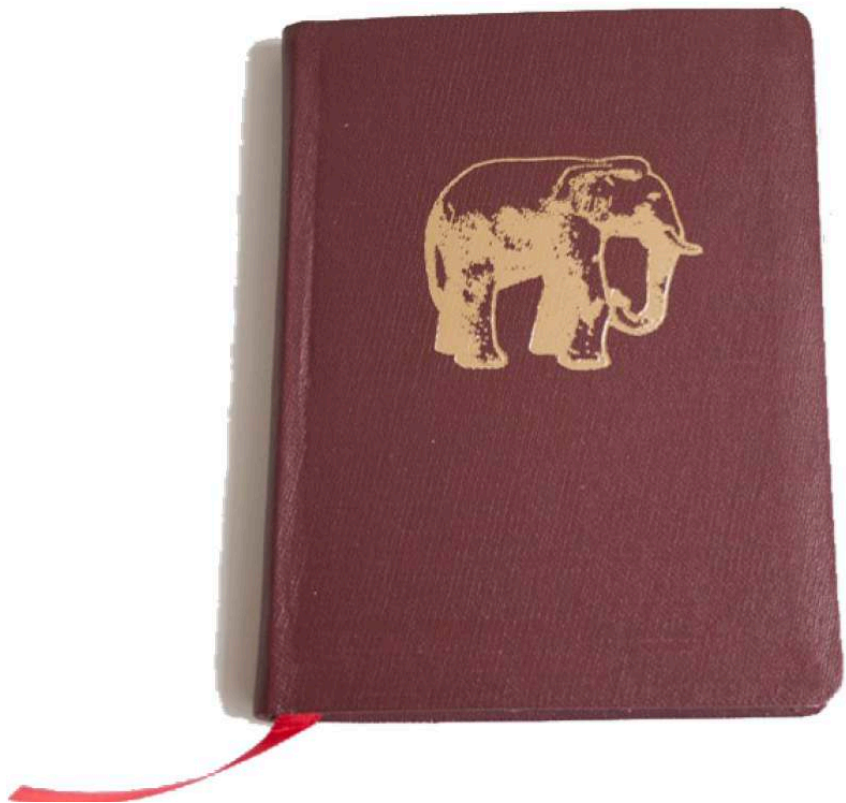
principalmente numerados. En un principio la venta de publicaciones se hacía por medio de la página en línea del taller haciendo pagos por PayPal. El catalogo cuenta con nombres importantes dentro del mundo literario como Vicente Rojo, Javier Scala, Sthepane Mallarmé, y Alberto Blanco. Conociendo su página es posible darse cuenta del mercado de esta editorial. Los precios de Ditoria se encontraban en el 2014 en euros lo que muestra que su principal mercado no es el público nacional, sin embargo desde hace un tiempo la página no está disponible y a raíz de esto es posible encontrar sus publicaciones en FCE. Gracias a esto también se ha ampliado su mercado nacional y los precios se han reducido y van desde los 150 hasta los 1000 pesos. En este caso al parecer han reconsiderado su estrategia de mercado al contar con un renombre dentro del territorio nacional gracias al reconocimiento que a lo largo del tiempo ha logrado su catálogo a nivel nacional e internacional. Actualmente cuentan con una casa hermana que se ubica en Guadalajara.

## **Impronta**

Al igual que Ditoria, Impronta es una editorial completamente artesanal. Los trabajos que se desarrollan ahí están más enfocadas a la impresión que a la línea editorial. En su página en línea proponen la impresión de libros de artista comisionados y además ofrecen servicios editoriales de impresión. Impronta es más una casa de impresión que pone a la venta sus propias publicaciones. Los libros de Impronta son sobrios, pero explotan al máximo sus recursos. Las ediciones como en los otros casos son de tirajes cortos, numerados con precios que van desde los 200 hasta los 3000 pesos

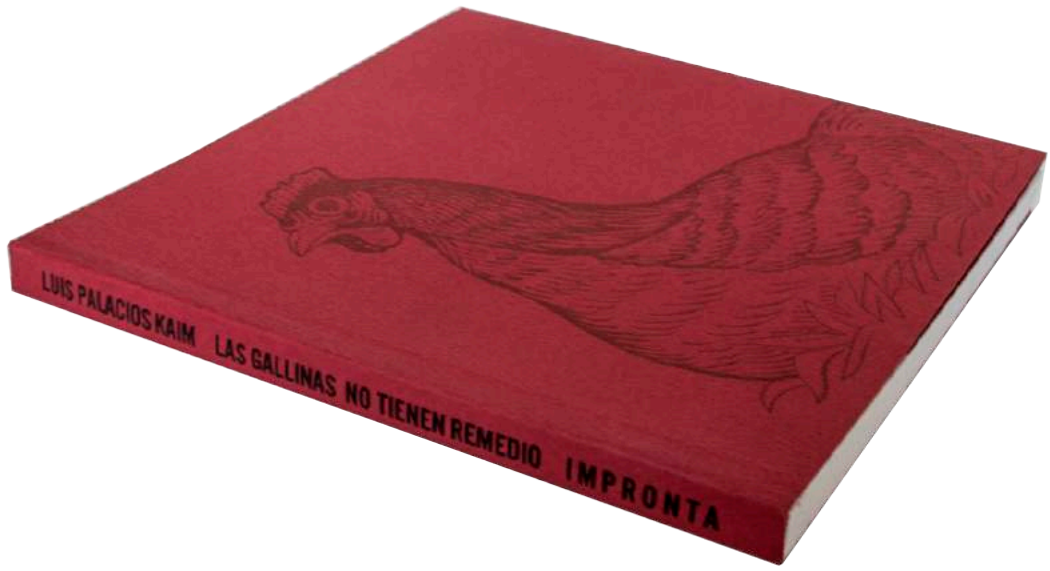
## **Ediciones Hungría**

Los libros de Ediciones Hungría son el resultado del interés por difundir el arte y la cultura a nivel mundial. Estos intereses los han llevado a realizar libros con propuestas artísticas de intereses trascendentales en el mundo del arte. El catálogo de Hungría es escueto pero intenta cumplir con



Izq. *Antes de dormir*  
2011  
92 pgs  
Maru Calva  
Ediciones Hungría

Abajo *Las gallinas no tiene remedio*  
2015  
130 pgs  
Luis palacios Kaim  
Impronta



sus propuestas con textos como El arte nuevo de hacer libros de Ulises Carrión. La única manera de comprar libros es a través de su página y con pago en PayPal. Lamentablemente muchos de sus libros se encuentran agotados y sus precios van desde los 200 hasta los 500 pesos.

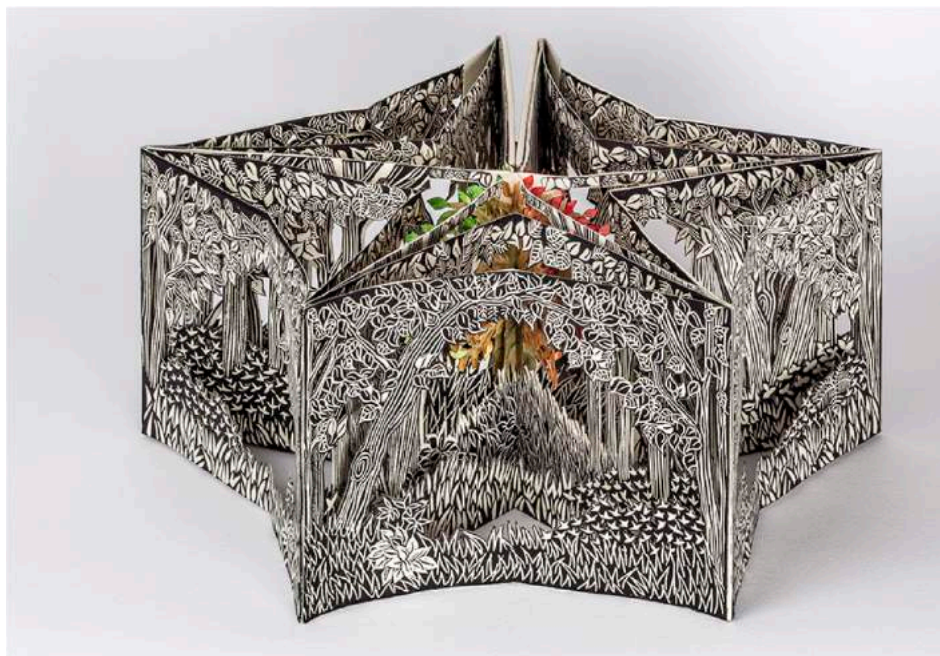
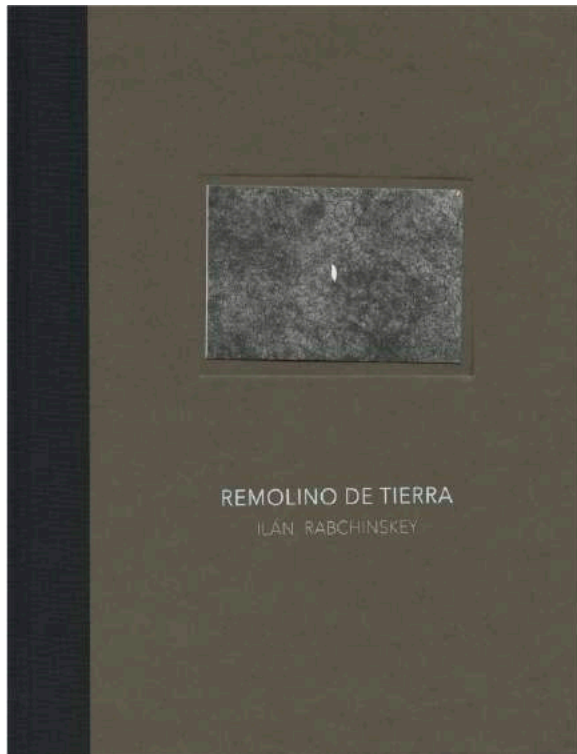
## **Acapulco Ediciones**

Acapulco es la nueva versión de Ediciones La Galera. Para ellos el cambio del libro tradicional al mundo digital permite crear libros fuera de lo típico. Apuestan por libros visuales en comparación con libros de texto; sin embargo, ellos no los llaman libros de artista sino libros de autor. Tienen tres colecciones: RR, H, EA (Bitácoras artísticas, Poesía y Libros de autor respectivamente) en las que se encuentra la mayor parte de su catálogo y otras menores: N,L,J,G y B (Narrativa, Libretas, Juegos, Grafica y Bibliofilia) La mayor parte de los títulos son elaborados en dos modalidades, una económica de tiraje largo, por lo general de 250 hasta 1000 ejemplares, y la versión de lujo que por lo general es un tiraje de 100 libros, numerados, firmados por el autor y elaborados en pasta dura. Una de las ventajas que tiene el catálogo de Acapulco sobre sus competidores son los autores de cada colección que son reconocidos ampliamente en cada uno de los mercados a los que apunta. Esta ventaja se refleja en sus ventas y el crecimiento que ha tenido en los últimos años, no solo al ampliar sus publicaciones sino también con tirajes cada vez más grandes. Los precios de estos libros van desde los 200 hasta los 1500 pesos.

## **La herrata feliz**

Esta editorial, que dirige Quetzal León, es la prueba de que los libros de arte no están peleados con los procesos industrializados y no tienen por qué ser de materiales artesanales exclusivamente. Los libros se distinguen por el contenido visual que los aparta de la mayoría de los libros de artista que contienen poesía o contenidos sin sentido para el lector no relacionado con el trabajo del artista o el concepto de la obra. Obviamente el cuidado y diseño son pieza clave en su línea. La experiencia del editor se hace notar, cada colección está enfocada a un sector del





Arriba. *Remolino de Tierra*. En sus ediciones de lujo y en pasta dura. 2013  
32 pgs +1 fotografía original (Solo en edición de lujo)  
Ilán Rabchinsky  
Ediciones Acapulco

Izquierda. *Espaciotiempo*  
Libro de artista en formato carousel  
37 cm de diámetro  
2016  
Delia Pellón  
La herrata feliz

mercado del libro de arte por lo que sus precios van desde los 80 hasta los 5,500 pesos. Quetzal aprovecha todo el camino recorrido para crear libros de excelente diseño y contenido sin que esto lo aleje del público, sus líneas de venta son en línea y en librería.

En cuanto a los libros lo que puede decirse de las editoriales antes mencionadas es que todas presentan mercados seccionados, lo que atiende a públicos específicos. La sección de mercados ayuda en este caso a no tener pérdidas pues es poco probable tener ventas en una feria enfocada a libros universitarios que en el espacio que se ofrece en una feria especializada como por ejemplo en Paper Works.

Biblioteca Glílica está inserta en un mercado donde es posible hacer de todo con el libro, siempre y cuando remita al formato libro. Ya que en cuanto a forma y contenido no tiene un similar en el mercado, solo he analizado las editoriales que manejan productos parecidos al mío y que presentan en sus productos características de acabados similares a los que busca esta pieza. Ahora analizaré el contenido pues en lo que toca al mercado es un factor importante para la comercialización pues es una garantía dentro del mercado.

Continuando con el esquema de Rivera Díaz en Retorica del diseño gráfico para el análisis de mercado hay que sustentar nuestro producto en el mercado antes analizado así como la función que cumple y en el contexto en el que se haya inserto. Para guiarnos hay que tomar en cuenta que partimos de una premisa que tiene refutaciones en el mercado.

Nuestra premisa indica que este producto ofrece una pieza plástica con un trabajo de calidad que permite una acción lúdica en el receptor, como hemos visto, la acción del objeto novedoso es fundamental en este tipo de productos.

Como garantías de esta premisa tenemos que

▣ La autora es una artista plástica

- ▣ Que los textos están basados en el juego de un reconocido autor: Julio Cortázar
- ▣ Que este juego es retomado para crear los textos bajo el análisis de Carlos Isasi Angulo, reconocido crítico de la literatura
- ▣ Que el producto es novedoso e interesa a la gente que busca acercamientos diferentes a textos literarios.

La refutación a todo lo anterior es un lector no interesado en este tipo de producto, sin referentes al juego de lenguaje, la obra de Cortázar o al objeto *libro de artista*; quien puede encontrarlo sin sentido, como un objeto que carece de objetivo. También tenemos en contra que el autor no es reconocido. Algo que tampoco es atípico de estas publicaciones. Para persuadir a este público habrá que apelar a que en realidad todo se basa en generalidades del bagaje cultural de la sociedad en la que nos encontramos inmersos y aunque parece un código cerrado está abierto a las interpretaciones de cada lector. Es decir persuadir de las nuevas formas de hacer libros y las nuevas lecturas que estos generan.

Con base a estos preceptos se puede concluir que este producto está presente en un mercado abierto a propuestas nuevas, que fomenta un acercamiento lúdico en cada uno de sus componentes y promueve la lectura creativa no solo con el contenido sino también con el soporte.

Al mismo tiempo las investigaciones de la autora con respecto al tema desarrollado en el producto generan cohesión discursiva y visual, algo que muchas editoriales dejan de lado en función solo de un objeto bien diseñado con contenidos que pueden confundir al lector. Este libro es un objeto coherente en este tipo de mercado.



# Contenido y estructura

El contenido de cada capítulo es una imagen que recorre una hoja de papel de 12 x 9 cm, doblada y con formato acordeón tiene 10 páginas, la imagen recorre haciendo composiciones en el espacio con el texto. Algunas veces la imagen deja espacios en blanco o por el contrario juega con el color de la tipografía.

El primer capítulo está dedicado a la música. Todos y cada uno de nosotros tenemos sensaciones y emociones ligadas a piezas musicales concretas. Por lo que la música como un punto de partida para explorar emociones.

La imagen en este capítulo tiene tonalidades ocre y sepias principalmente y con acentos en tonos amarillos y rojos. Estas combinaciones remiten visualmente a objetos antiguos. Las relaciones de estos colores son monocromáticos, en su mayor parte son básicamente variaciones tonales. Puesto que la tipografía está basada en una partitura, el papel de dicha partitura se muestra amarillento lo que genera una relación visual de música antigua. La relación entre la forma del texto y el color de fondo inmediatamente remiten al tema.

El segundo trata sobre la familia. Estas relaciones están llenas de matices emocionales. Lo que ocurre dentro de una familia significa tanto en cada miembro. Es una verdadera jungla emotiva.

En este caso específico la gama de colores es más diversa. Al inicio de la imagen los colores utilizados son rosa, amarillo, y verde. El verde por relación visual tiende a ser más luminosos. Poco a poco las tonalidades verdes se mezclaran con azules y sepias para obscurecerlas. Visualmente, esto genera peso en relación con los tonos amarillos. De los ocre volvemos a los verdes y esto finaliza con tonos amarillos y acentos naranjas. La finalidad de este recorrido visual es precisamente mostrar tensión en alguna parte de la imagen.

El tercer capítulo trata sobre el amor. Se puede hablar mucho del amor, es por sí mismo un concepto una emocional que tiene miles de matices, desde lo cursi hasta lo catastrófico. Sin embargo el amor es un parte aguas en la vida de cualquier persona, la sensación deja una sello de por vida y transforma a cada persona de forma diferente.

El amor cromáticamente no está relacionado con el tormento, en ese caso el color que estaría ligado a ambas situaciones sería el rojo. Pero para que este rojo se tornara violento necesariamente debería estar condicionado a la pureza tonal o a relaciones con tonos negros, verdes con mezclas de azul, o violetas. Para crear entonces la atmosfera deseada el rojo debe tener relaciones cromáticas con colores como el blanco, amarillo, azul, y gradaciones grises<sup>5</sup> de estos ; pues la pureza del tono debe ser menor para crear una sensación cálida.

El cuarto capítulo está dedicado a la muerte. La experiencia emotiva ante la muerte es triste, pesada, además el procesos de superación de un duelo es largo y deja una marca en toda la vida. La muerte no da apelaciones, sucede y no hay forma de evitarlo.

La combinación de colores es para este caso principalmente negro, con acentos azules y ocres. Esta relación además de generar visualmente un atmosfera pesada es sumamente abrumadora. Para crear esta condición es indispensable la pureza del tono negro. Sin embargo tener esta atmósfera contradice un poco la relación que en nuestra cultura hay con la muerte que es mucho más festiva. Por lo que aun cuando haya pureza de tono negro, no es el color que deseo predomine pues me gustaría no hacer de esta experiencia una sensación abrumadora.

Se contempla que los textos tengan un aproximado de 25 caracteres por línea y un máximo de 5 líneas por párrafo. Cada página tendrá un máximo de un párrafo dando 100 caracteres por página y entre 2,000 y 3,000 por capítulo. La variación depende de la tipografía pues en algunos casos

---

<sup>5</sup> Al decir *gris* no me refiero a lo que llamamos *color gris*, sino a las mezclas de un color con blanco que generan gradaciones tonales.

habrá páginas que lleven un mínimo de caracteres pero en un puntaje mayor o al contrario mayor número de caracteres con un puntaje menor. Esto es de acuerdo al juego visual que se realiza con el texto. Es importante que los textos no sean extensos, pues un texto extenso de estas características no puede ser leído, por el contrario aleja al lector y se vuelve de tediosa o imposible lectura. Pasa lo contrario al disminuir caracteres, atrapando así al lector en el juego.





# Planeación técnico-organizativa

Para la creación de estos textos es necesario un análisis de los campos semánticos e ideológicos de cada tema. En el glíglico hay que poner al lector dentro de un contexto sin que se limite la interpretación. El uso de campos semánticos e ideológicos permite que este juego se realice pues nuestra lectura no es solo textual, sino que hacemos relaciones de ideas al leer. En el glíglico hay diferentes tipos de palabras: por un lado, se encuentran palabras inventadas, que generalmente presentan raíces de palabras ligadas a campos semánticos e ideológicos específicos; por otro lado, hay palabras que se usan por tener un sonido similar a palabras claves del tema; y también están presentes palabras en desuso, técnicas o de caló, que a veces sí forman parte de estos temas, pero, al ser poco usadas en la escritura, no dan al lector una idea clara; sin embargo pueden ser fácilmente identificadas por algún lector con conocimiento del tema y así ponerlo en el contexto inmediatamente.

Por eso es necesario el análisis de estos campos semánticos e ideológicos, pues, mediante el uso de las relaciones de las palabras es posible hacer una especie de traducción al glíglico. Son, además, indispensables, diccionarios varios, entre ellos los ideológicos.

Así mismo la creación de imágenes no está sujeta a la arbitrariedad, pues su composición está basada en la percepción del color de manera subconsciente. Mucho de este uso se hace en la publicidad. Las relaciones de los colores crean atmósferas que remiten a estados de ánimo específicos. Hay que señalar que no hablo de la concepción ideológica de un color, sino de la relación que los colores establecen entre si y que genera, en el espectador, ciertas atmósferas visuales. Aun cuando la imagen fuese monocromática la percepción de los colores en relación con otros es lo que permite llegar a esa atmósfera deseada en quien la observa. De esta forma se explica, según Heller, que si presenciamos en una composición los colores verde, amarillo y violeta nos remita a

una sensación de desconfianza, mientras que una composición en verde, rojo, azul y blanco nos haga sentir en contacto con lo natural. Así, aun cuando el concepto verde nos remita principalmente a una idea de vitalidad la relación que establece con otros colores provoca que nuestra percepción hacia ese color cambie de forma radical. Por eso el verde es al mismo tiempo “el color de la fertilidad, de la esperanza y la burguesía. Verde sagrado y verde venenoso” (HELLER, 103) en nuestra cultura.

Por lo tanto la creación de imágenes establecerá relaciones de color que llevaran al lector a la atmosfera específica del tema del libro. El manejo de color debe ser acorde con el tema. Por ejemplo, si hablamos de la sensación que genera el tema muerte la paleta de colores no puede ser brillante pues se genera una discordancia entre tema y color. Los colores para este tema en particular deben tender hacia colores sombríos y fríos, pues estos generan la sensación asociada al tema. Aunado a esto se encuentra la concepción del color negro dentro de nuestra cultura a la muerte y las experiencias personales de cada lector con este color que de manera irremediable van guiadas hacia esta gama pues en grupo social así las entendemos y relacionamos.

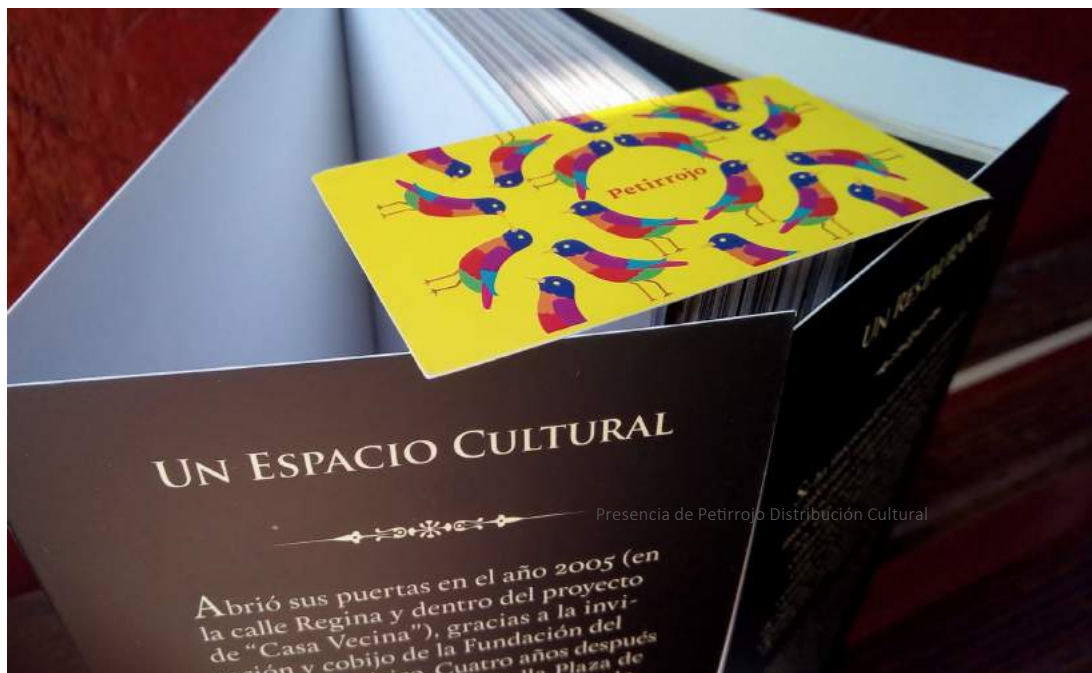
La técnica que se empleara en estas ilustraciones es la acuarela. La acuarela por su carácter acuoso genera atmosferas visuales que fácilmente atrapan al espectador. Este medio remite visualmente a un espacio. El cerebro siempre interpreta las imágenes abstractas llenando huecos o haciendo conexiones entre las formas reinterpretando lo que se ve. De esta manera funcionan pruebas psicológicas como la de Rorschach, pues en este tipo de relaciones no existen respuestas correctas o incorrectas para definir los dibujos, sino ideas comunes que definen la relación de imagen y color en un contexto general en el que el individuo está adscrito.

Una vez terminada esta etapa se inicia con la formación del producto. Para realizar la formación es necesario tener en cuenta los elementos tipográficos y las interacciones de estos con las imágenes, pues los textos son también imágenes que juegan con el color. Una vez realizada la impresión, se inicia con el proceso de distribución.

## Distribución

La distribución corre a cargo de Petirrojo Distribución Cultural en las principales librerías de la Ciudad de México: El péndulo, FCE, Educal, entre otras. Esta distribuidora también realiza presentaciones y exposiciones del producto en ferias y centros culturales, y todo lo referente a la promoción.

Petirrojo es una empresa que le da especial importancia al contenido de los libros que distribuye, su catálogo se forma principalmente de ensayos, poesía, teatro, libros de arte y de artista.





# Diseño

Para el diseño de este libro hay que tener en cuenta el objetivo lúdico del proyecto. Dice Huizinga en su libro *Homo ludens* que el juego “es una acción u ocupación libre, que se desarrolla dentro de sus propios límites temporales y espaciales” (HUIZINGA, 55). Todo en Biblioteca Glíglica está pensado en ese contexto: texto e imagen tratan de sumergir al lector en un juego. El soporte es una pieza artística que retoma elementos del objeto libro y juega a reinterpretarlos. El título hace referencia a las bibliotecas pero lo que pretenden visualmente este libro es confundir al lector al simular una especie de diccionarios de bolsillo, pero el contenido es una cosa totalmente diferente. El aspecto sorpresivo es importante para motivar la curiosidad del lector, motivar la lectura e incitar al juego. La referencia visual hacia el diccionario está basado en los juegos que se presentan en la obra de Cortázar referentes al diccionario. No es arbitraria esta elección sino que es una importante decisión que sustenta la razón de la pieza: el juego.

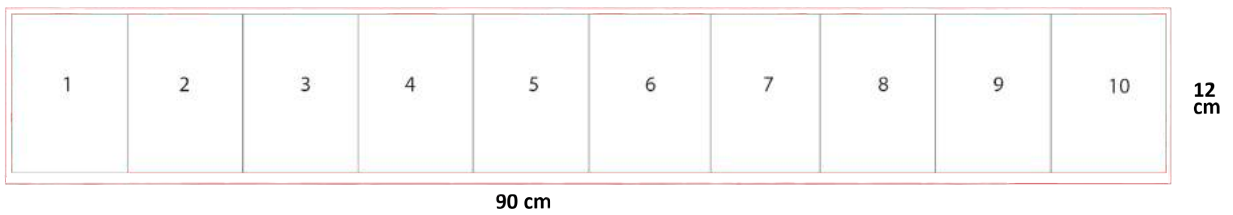
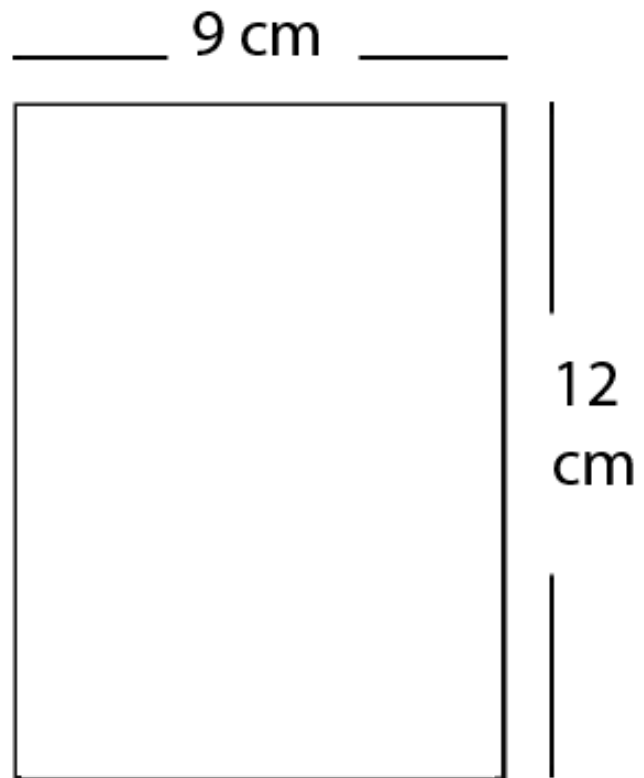
## Formato

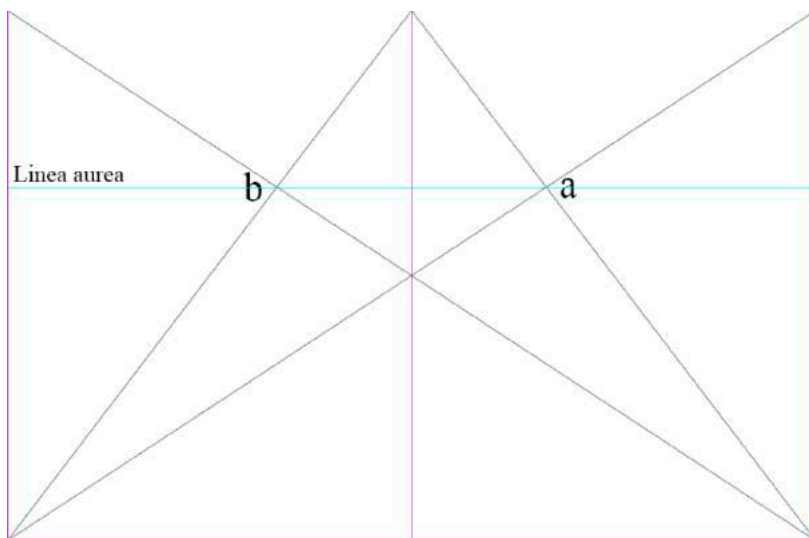
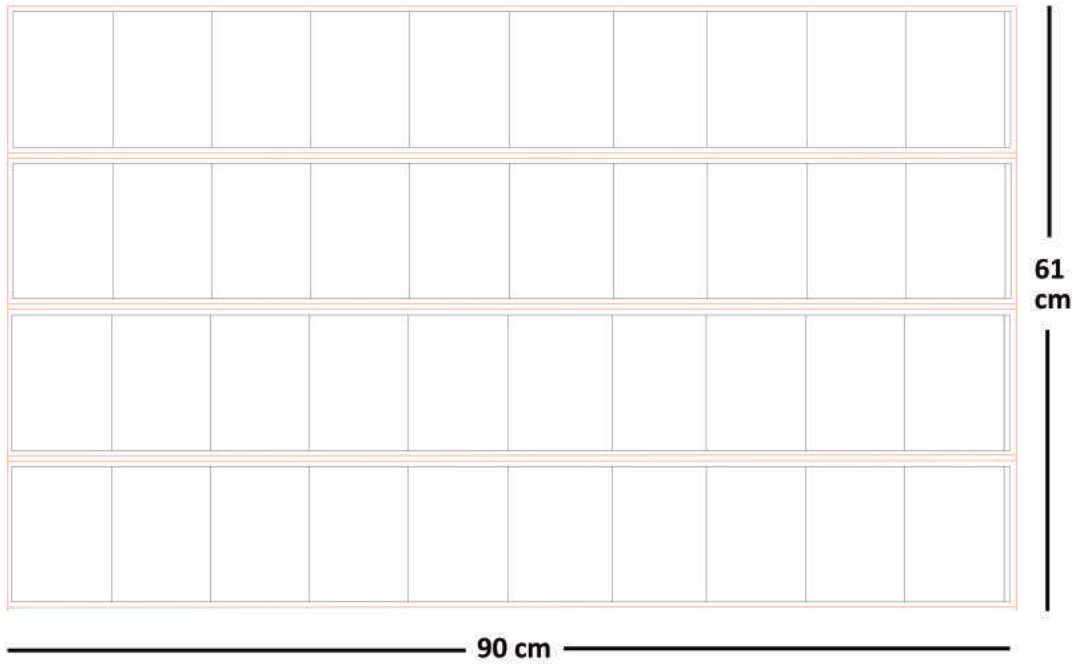
El tamaño de los capítulos que integran Biblioteca Glíglica es de 12 x 9 cm., el formato es vertical. Este formato imita las publicaciones de bolsillo y presenta una proporción de 3:1

Cada capítulo contiene 10 páginas en formato acordeón. Para este producto es importante no cortar la imagen; por lo tanto, es el más adecuado para mostrar al lector la imagen completa

Las ilustraciones son abstractas. La abstracción permite que al igual que el texto la imagen sea interpretada libremente por el lector. Las ilustraciones son hechas en acuarela y la gama de colores está ligada al tema que se trate con la finalidad de sumergir al lector en una sensación específica

Tamaños de página y de hoja  
extendida de la publicación





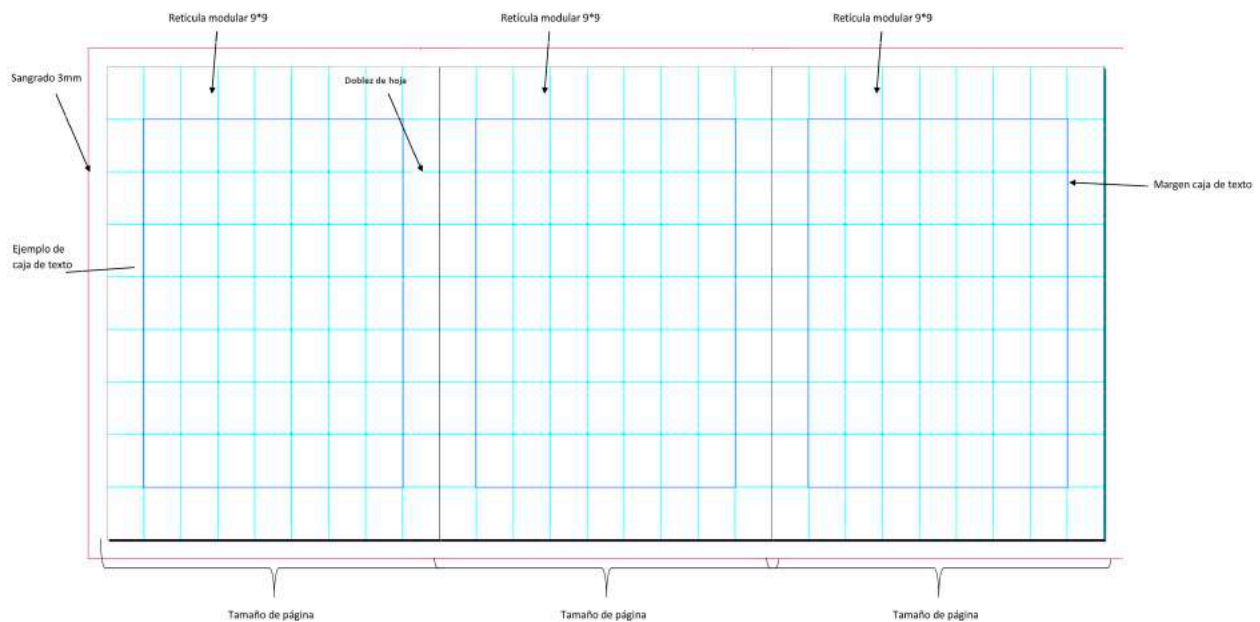
Arriba. Tamaño de pliego de papel donde se acomodan los cuatros capítulos de Biblioteca Gligica

Izquierda. Reticula de Van der Graf que divide las páginas en 81 módulos por los que se mueven las cajas de texto

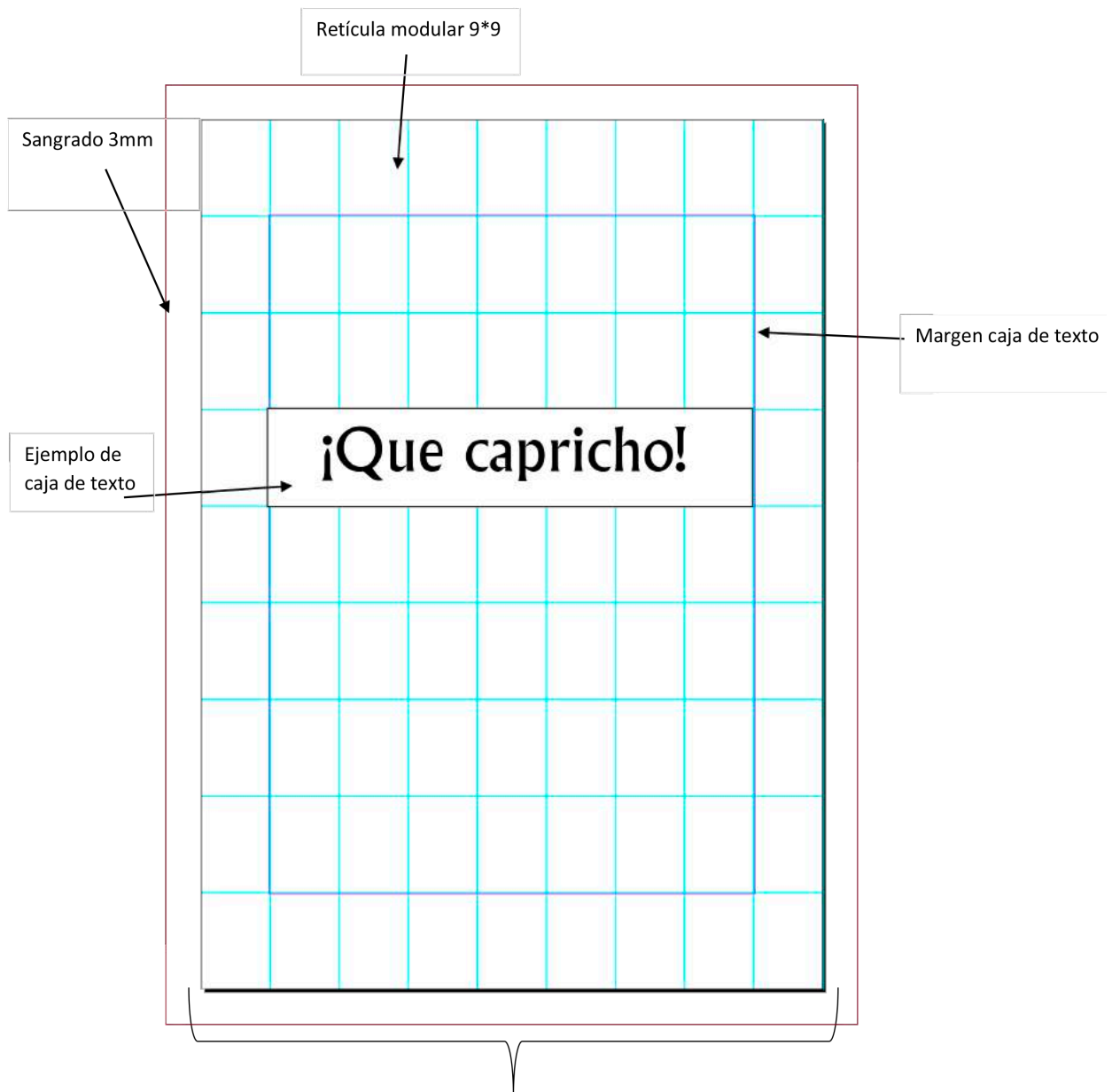
mediante el color. Las impresiones son digitales de alta resolución. La hoja que se utilizará es papel bond de 61 x 90 cm con 120 gramos. La impresión es en cuatricromía 4x0 en interiores. Las imágenes cuentan con un rebase de 5 mm para que la imagen se extienda por toda la página.

## Retícula

La retícula es la forma en que se divide el espacio de la página de un libro entre sus componentes, es decir el texto y las imágenes y otros componentes visuales. Aun cuando no es visible a primera instancia por el lector ayuda al diseñador a componer de manera armónica el espacio visual, un libro sin retícula es complicado de leer, un lector ávido detecta inmediatamente que algo extraño ocurre en el libro. Existen diferentes tipos de retículas que permiten trabajar de formas diversas con el diseño de las páginas. En este proyecto se utiliza una retícula modular dividida en novenos, basada en las proporciones que crea la retícula de Van der Graff. Esta retícula divide el espacio en módulos proporcionales, tiene una proporción áurea, lo que permite subdividir el espacio de ser necesario y mantener un equilibrio visual. Esto es importante porque permite mayor libertad de movimiento en los elementos de la composición, principalmente en los textos que no ocupan un lugar específico.







En este ejemplo se muestra cómo funciona la retícula y los márgenes de la página con el mínimo de caracteres y el máximo puntaje de tipografía (30pt).

Página anterior. Ejemplo de división en la hoja aplicando modulo y retícula.

## Tipografía

La tipografía es parte fundamental de cualquier proyecto editorial. Aporta expresividad pero sus rasgos no deben interferir con la lectura. Si la tipografía presenta rasgos demasiado marcados esto interfiere con la actividad del lector que no puede identificarla. En la búsqueda de una tipografía adecuada para este proyecto se contemplaron tipografías expresivas; sin embargo, tipografías demasiado expresivas son ideales para anuncios o titulares porque su función es captar la atención rápidamente. No se usan en texto porque sus peculiares rasgos las hacen ilegibles. La legibilidad es importante en este proyecto porque permite poner atención al juego. Si el lector pone demasiado esfuerzo en tratar de entender lo escrito el juego se pierde pues sin grafías legibles no puede haber lectura.

En una primera instancia contemplé trabajar con la letra escrita de forma manual, por lo que digitalicé mi caligrafía, tratando de crear una relación entre imagen y texto. Sin embargo el diseño era visualmente sucio. Así que se trabajó con tipografías caligráficas que emulan rasgos expresivos. La que me pareció adecuada fue Viner hand ITC, aunque el diseño no era nada despreciable se restaba legibilidad en el texto, un rasgo que no se puede sacrificar ya que de la legibilidad depende la interacción del lector con el texto y la imagen, si por alguna razón el rasgo expresivo de la letra compite con la ilustración y no permite que el lector se sumerja en la lectura se pierde la finalidad del producto.

Por lo tanto una tipografía que compite visualmente no funciona, tampoco una tipografía sin serifa, lineal, porque están pensadas en textos largos, aunque no se busca que la tipografía compita con la imagen tampoco se necesita que pierda el carácter expresivo. Por lo tanto una tipografía con detalles modestos pero lo suficientemente significativos funciona, así que las más adecuadas son las de la familia de Incisas, ya que conservan rasgos del trabajo manual pues la mayoría fue-

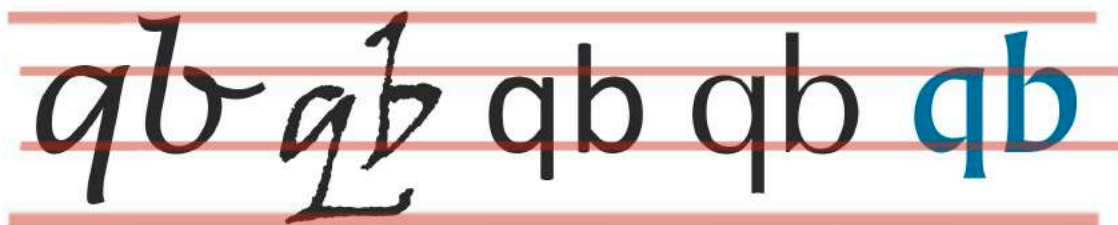
A	À	Á	Â	Ã	Ä	Å	B	C	Ç
Ć	Č	D	E	È	É	Ê	Ë	F	G
H	I	Ì	Í	Î	Ï	J	K	L	M
N	Ñ	O	Ò	Ó	Ô	Õ	Ö	P	Q
R	S	Š	T	™	U	Ù	Ú	Û	Ü
V	W	X	Y	Ý	ÿ	Z	Ž	a	ª
à	á	â	ã	ä	å	b	c	ç	ć
č	d	e	è	é	ê	ë	f	g	h
i	ì	í	î	ï	j	k	l	m	n
ñ	o	º	ò	ó	ô	õ	ö	p	q
r	s	š	t	u	ù	ú	û	ü	v
w	x	y	ý	ÿ	z	ž	Æ	Ð	Ø
ƀ	ß	æ	ð	ø	þ	đ	ı	Ł	ł
Œ	œ	f	π	Ω	#	\$	%	&	(
)	*	+	/	0	1	ı	¼	½	2
²	³	³	¾	4	5	6	7	8	9
<	=	≠	>	@	[	\	]	_	{
	}	~	ı	¢	£	¤	¥		§
©	¬	-	®	°	±	μ	¶	¿	×
÷	†	‡	•	•	...	‰	Fr	€	∂
Δ	∏	Σ	/	•	√	∞	∫	≈	≤
≥	-	-	—	-			!	,	:
;	?	"	'	«	»	‘	’	,	“
”	„	‹	›	^	◇	`	”	—	’
•	•	^	˘	-	˘	•	•	•	~
”	🍏	fi	fl	⁴					

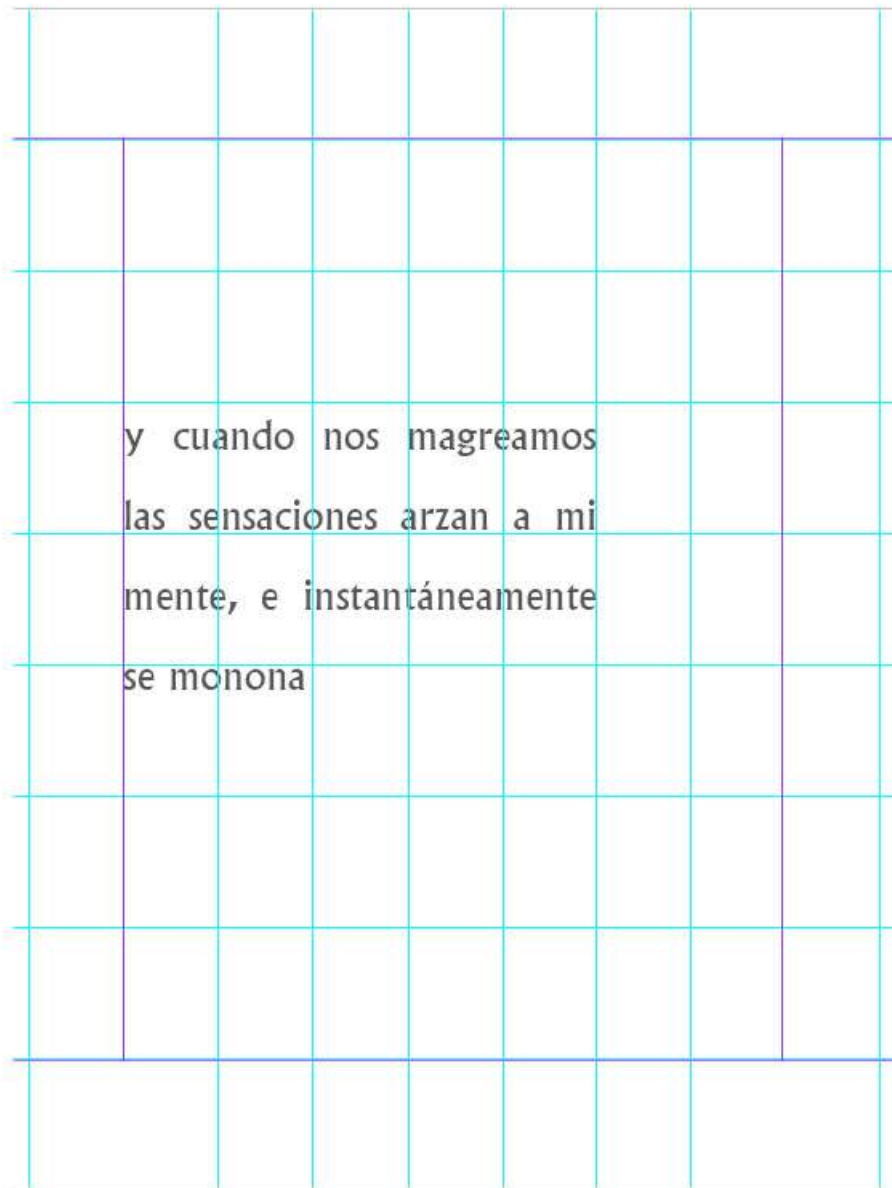
Espécimen de Albertus MT

remates agudos  
y angulares



Albertus





Página anterior. Arriba Características de la familia Incisas o Glíficas

Abajo Figura ! Distintos Cuerpos de X de tipografías contempladas para interiores

Esta página. Ejemplo de caja de texto con la tipografía Albertus MT

ron pensadas para titulares por lo que presentan rasgos finos y al mismo tiempo un cuerpo condensado. Cada tipografía de esta familia presenta remates finos y por eso muchas veces pueden calificarlas como tipografías serif.

Como he mencionado bastas veces, la construcción de los textos hace énfasis en el lenguaje y la tipografía necesaria para el proyecto no puede dejar de lado la legibilidad, por lo que se prefiero hacer uso de una tipografía y no de elementos gráficos que pongan énfasis en la expresión del trazo, tales como fuentes caligráficas o digitalizaciones de trazos. La legibilidad es fundamental para que sea desarrollado el juego del lenguaje, si el lector repara en la forma de la letra pondrá demasiado esfuerzo en tratar de entender la obra pero no por el texto sino por las dificultades visuales que le genere la lectura.

Con base en esta idea la clase Glífica, también llamadas Incisas; presentó la mejor opción ya que conservan rasgos del trabajo manual, rasgos finos y al mismo tiempo un cuerpo condensado. La mayoría fueron pensadas para titulares, por los remates finos muchas veces pueden calificarlas como tipografías serif. De esta clase la fuente elegida es Albertus MT.

Albertus MT fue creada por Berthold Wolpe para Monotype en 1932. En un principio fue pensada para usarla solo en titulares y hasta 1940 se le agregaron las letras minúsculas. Los remates agudos que la caracterizan están formados por un ensanchamiento de los tallos.

La clasificación Vox la pone en la categoría incisivas o glíficas, que se caracteriza por los remates que son finos o insinuados que tratan de imitar el corte de las letras en bronce y dan un rasgo peculiar en las letras con formas cinceladas de afuera hacia adentro. Los patines le otorgan identidad y expresión al texto sin competir con la imagen y permitiendo una legibilidad que enfatiza en el contenido y no en la forma, ya que fue inicialmente pensada para titulares es una fuente que se adapta bien a textos cortos y cambios de puntaje.

En la figura 1 se pueden observar los diferentes cuerpos de x, así como ascendentes y descendentes de las diferentes tipografías que se contemplaron en el diseño. Albertus MT -en azul- es una ampliación de esta familia, creada en 1995 incluye itálicas y una versión menos condensada (light). También ofrece un conjunto de caracteres extendidos que soporta los idiomas de Europa del Este de Europa y central. La familia Albertus MT está disponible como un conjunto de fuentes OpenType Pro y se incluye en el catálogo tipográfico de la suite Adobe.

### **Paleta tipográfica**

La paleta tipográfica se realiza de acuerdo con la ilustración de fondo, los colores que se utilizan para resaltar son blanco del papel azul y rojo desde un 90 hasta un 95% en variación tonal. El uso de estos colores lo determina la posición que ocupa dentro de la ilustración. Esto tiene dos funciones: por un lado genera un contraste visual que permite la lectura y no deja que el texto se pierda entre la ilustración. Por otro lado permite exactamente lo contrario, que el texto se pierda visualmente y se descubierta paulatinamente por el lector. La mancha tipográfica con variación de gradaciones permite que el lector no tenga una lectura lineal si así lo prefiere y que pueda recorrer el texto de distintas maneras creando diferentes lecturas.

La legibilidad es una característica básica de la tipografía en el proyecto. Contemplando desde las legales hasta los cambios de puntaje se utiliza la fuente desde los 6 pt hasta los 30 pt. Las formas características de la fuente permiten que los caracteres sean reconocibles desde el mínimo hasta el máximo puntaje. Las características de los remates le hacen parecer una letra semibold, el cuerpo de x es más alargado que otras tipografías, lo que la estiliza y contrasta con su carácter semibold. Sus ascendentes y descendentes finos son legibles en una gran variedad de puntajes. La tipografía en interiores es Albertus MT Regular desde 8 pt hasta 30pt en interiores. Esta es una tipografía con serifas que tratan de imitar el corte de las letras en madera lo que da un rasgo peculiar en los patines. Se elige porque estos detalles no limitan la lectura, un rasgo algo importante

por la manera particular en que se forma el texto. Esta característica le otorga una identidad al texto sin competir con la imagen y permitiendo una legibilidad que pone énfasis en el contenido y no en la forma.

## Exteriores

Al ser un libro compuesto por varios libros la unidad se logra a través del formato y el color. La encuadernación de cada capítulo es artesanal en Keratol azul. Se utiliza pasta dura en cartón de 3mm para los forros, y presentan un acento en tinta dorada a manera de título. Además se encuentran en un contenedor dando así la imagen de ser una pequeña colección, tal como se venden algunos diccionarios de bolsillo.

Los exteriores de este libro están pensados como imitación un libro de biblioteca y así engañar visualmente al público. Así se imita de manera visual el diseño de la biblioteca clásica Gredos y se encuadernaran en Keratol azul.

Para llegar a este diseño se han tomado en cuenta distintas opciones, que se detallan a continuación.

Este primer diseño (FIG. 2) fue pensado en las cromáticas en las que sea aborda cada tema; sin embargo no presentaba ninguna unidad. En cada capítulo se pensaba por sí mismo en un color pero se perdía la coherencia. Entonces para crear unidad se utilizó un mismo tono y acentos de color de acuerdo a la tema (FIG. 3). Como las ilustraciones se hacen en acuarela el acento trata de imitar este carácter gestual del trazo. Estos elementos ayudan a crear coherencia en cada uno de los capítulos al tener la base del color como una entidad. Sin embargo el carácter gestual de acento no concordaba con la idea de la biblioteca. Por lo que se unifico el color de los acentos (FIG.4), sin embargo al perder el distintivo del color no se podía identificar el contenido, lo cual



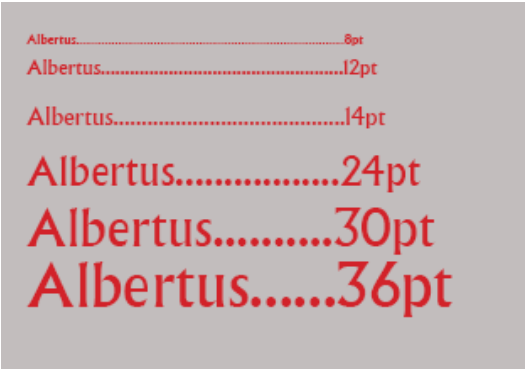
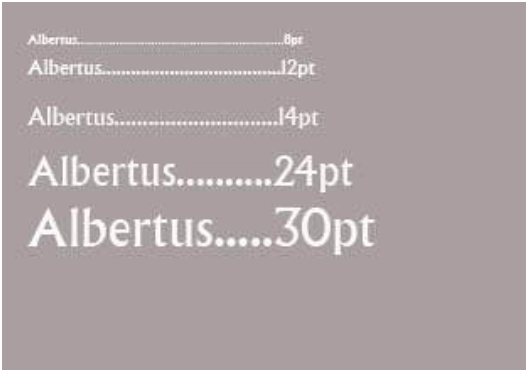
fue un avance en cuanto al diseño, aunque se conserva el carácter gestual de la pincelada. Este contraste se asemeja más al tipo de publicación que se trata de emular pero no lograba hacer la referencia visual a la biblioteca.

Por lo que el siguiente diseño se basó en una imagen que se extendiera por todas las portadas (FIGS. 5-6). De esta forma el diseño de los detalles en dorado aporta unidad. Sin embargo, aun cuando el diseño ayuda y contiene elementos suficientes basado en el concepto no ayuda a la confusión que se busca crear en el público ya que este diseño emula libros de ciencias duras como química o biología, pues los elementos geométricos se utilizan en este tipo de publicaciones.

La confusión es necesaria para motivar al lector a adentrarse en el texto, porque de esta manera el contenido es inesperado. Para lograr esto se buscó un diseño que imitase lo mejor posible las publicaciones como Gredos o las encuadernaciones bibliotecarias. (FIGS. 7-10).

Este diseño se basa en la imagen que tienen este tipo de libros en el imaginario colectivo. La biblioteca Gredos es sinónimo de saber académico, la gente que los compra está buscando la mejor fuente de información, además una fuente confiable. Es también el tipo de encuadernación que se utiliza en bibliotecas y generalmente así se encuadernan las tesis, por lo que este tipo de diseño de libro es sinónimo de fuente confiable de saber.

En los textos de Cortázar el diccionario es una figura recurrente, no solo sirve para crear juegos sino que cuestiona esta imagen de autoridad: “inventaron en esos días los juegos del cementerio abriendo por ejemplo el de Julio Casares en la página 558” (CORTÁZAR, 288). Le llama cementerio, porque ahí están muertas todas las palabras que en lo cotidiano van perdiendo uso, en el capítulo 41 el protagonista de *Rayuela* busca la palabra Joder en el diccionario y al no encontrarla dice “es realmente la necrópolis” (CORTÁZAR, 263)



Esta página. Ejemplos de la paleta tipográfica dentro del texto

Página siguiente. Primeros diseños de portadas



Figura 2

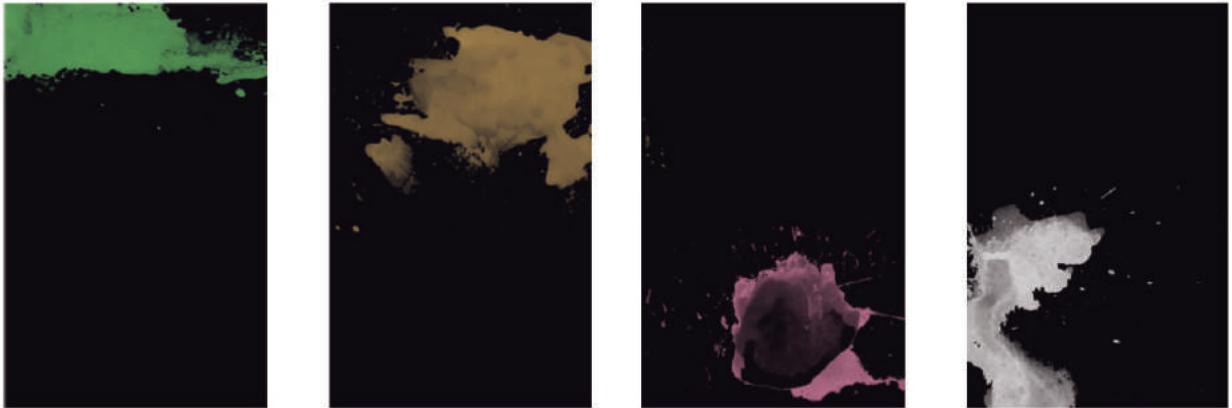


Figura 3

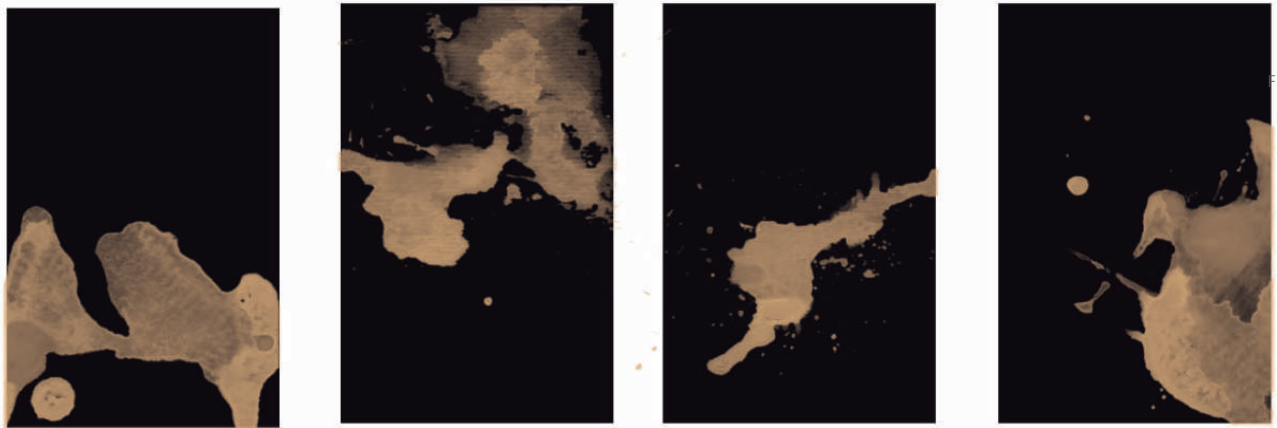
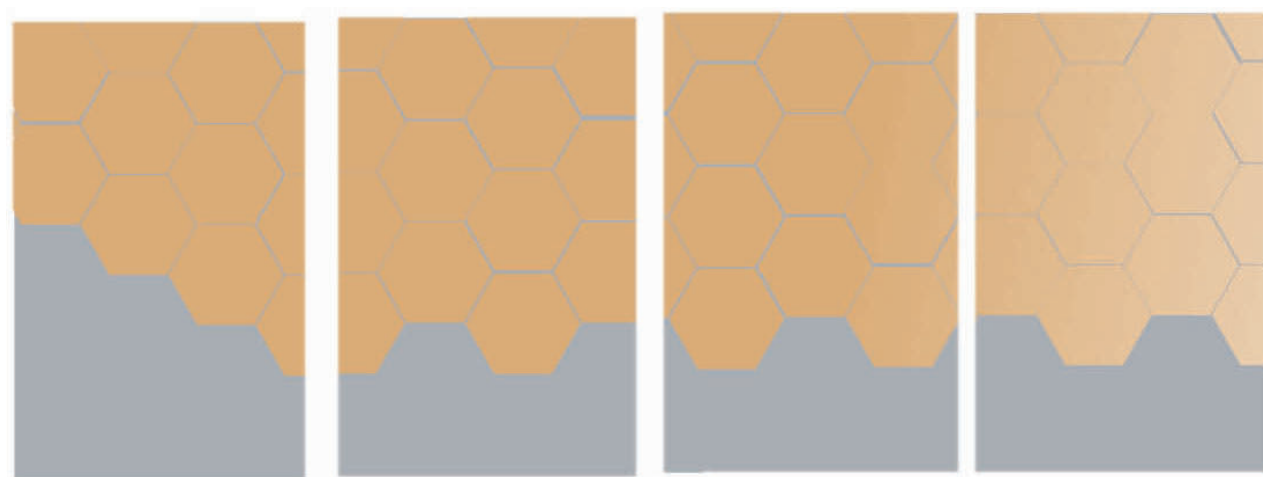
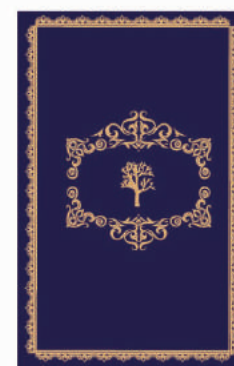
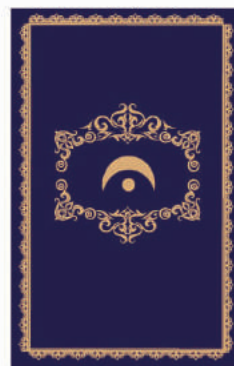
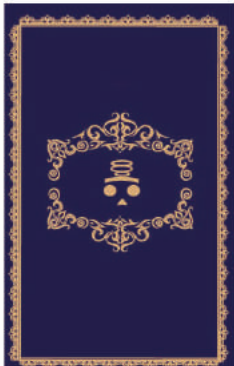
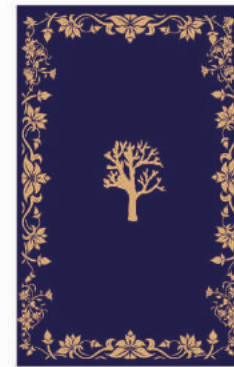
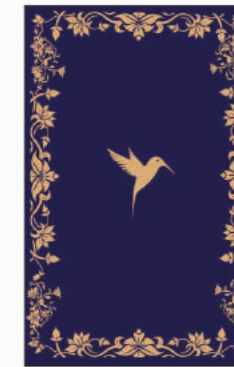
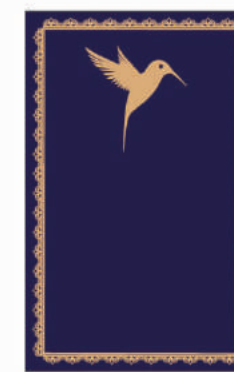
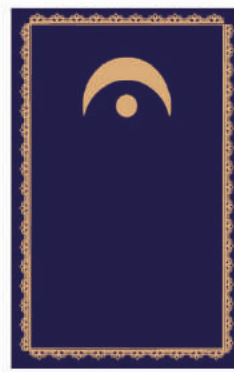
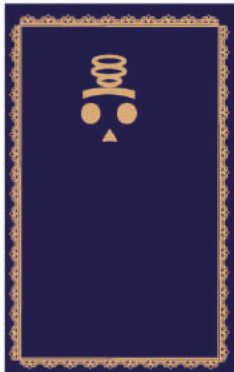
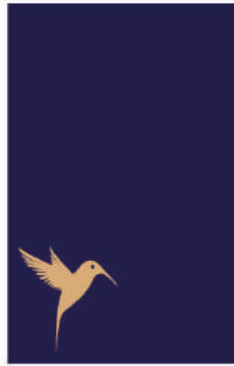
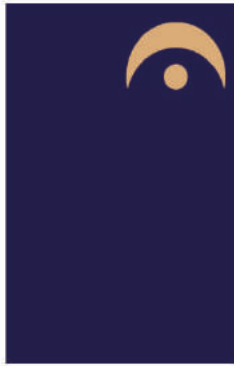
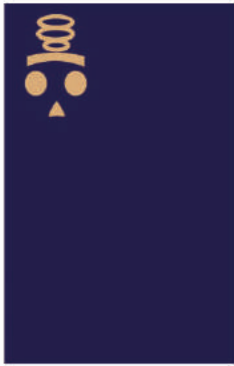


Figura 4



Arriba. propuestas de portada pensando en unidad de sentido en la colección. Figuras 5, 6

Página siguiente. Diseños de portada pensando en el concepto visual de la palabra *biblioteca*. Figuras. 7, 10



Por eso la encuadernación se realiza en Keratol azul, pues remite visualmente a la biblioteca. Además es el color que genera un mejor contraste visual con el acento dorado que sirve de título en la portada de cada capítulo.

El diseño de cada uno de los símbolos está pensado a partir de elementos que son característicos del tema, pero no son obvios: en el tema de la muerte la referencia obligada es una calavera pero pensando en el contexto se prefiere emular una calavera de azúcar, para que no resulte tan obvio hice una reducción de los elementos más representativos de este tipo de dulces. También me parece el símbolo adecuado porque representa las celebraciones mexicanas en torno a la muerte de manera puntal siendo mística y festiva al mismo tiempo.

Para el siguiente capítulo se utiliza un símbolo musical: la fermata es un símbolo que indica la continuación de un sonido hasta el final de la pieza. Me parecía obvio usar una clave de sol o un corchete o algún otro símbolo musical con el que estamos muy familiarizados. Dado que el lenguaje musical está lleno de símbolos propios, había una amplia gama para escoger. La fermata fue sin duda la mejor opción por lo que en este lenguaje representa. Además ayuda a generar confusión a personas que no están familiarizadas con el símbolo.

Para el siguiente capítulo escogí la figura de un colibrí. Esta figura es un ícono del amor en la actualidad. Se puede rastrear en la iconografía prehispánica donde su imagen tenía connotaciones sexuales y amorosas. Sus plumas eran ofrendadas a la diosa Xochiquetzal quien representaba entre otras cosas el amor. Esta iconografía se transformó en la época colonial permitiendo que el colibrí pasara de un objeto sagrado a un objeto mágico. En el siglo XVI ya formaba parte de la iconografía amorosa y a finales del XIX su uso se vuelve popular en ritos relacionados con el amor.

Para el último capítulo se escoge la figura de un árbol. En el Diccionario de símbolos de Chevalier la figura del árbol se asocia con la fertilidad y el alma del hombre, Chevalier explica que a lo largo de todo el mundo la figura del árbol tiene miles de significaciones, cada cultura lo vincula de

manera diferente, el mismo explica que para esta figura simbólica puede hacerse un estudio completo sin llegar a resolverla del todo, sin embargo las asociaciones son recurrentes, no solo a la figura del hombre de manera individual sino colectiva. Para este proyecto me baso en el referente léxico de árbol genealógico pero también utilizo su simbología con la vida, continuidad, unidad, resguardo, palabras que también pueden asociarse al concepto familia.

## **Interiores**

Como ya hemos explicado el interior se construye por una hoja que crea, con los dobleces, diez páginas. He creado márgenes únicamente con la intención de poder mover las cajas de texto en cada hoja sin que su imposición sea arbitraria. Así en cada página se delimitaron los márgenes de acuerdo a la proporción creada por esta retícula y la imagen de fondo. Además de crear márgenes proporcionales que ocupan un módulo por lado, divide en ochenta y un módulos el espacio de la página posibilitando que las cajas de texto se muevan por la página de manera proporcional.

Estos márgenes son exclusivamente para los textos y no se utilizan para las imágenes, que no están delimitadas por ninguna retícula.

## **Imágenes**

Las imágenes que se utilizan en cada capítulo son de carácter abstracto y su función es sumergir al lector en una atmosfera visual específica al tema del que se habla. En un principio el diseño de estas imágenes no dejaba espacios con contrastes cromáticos y se eliminaba el carácter gestual del trazo; sin embargo, esta daba poco juego con el texto. Las pinceladas otorgan un carácter gestual que ayuda en las relaciones de color y aporta la expresión necesaria que no es posible dar en la composición visual del texto.







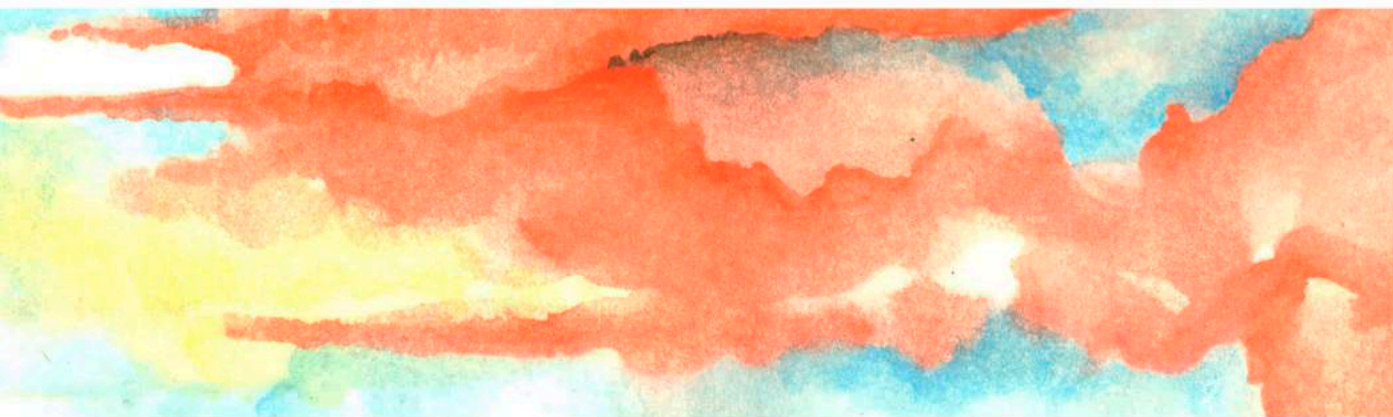
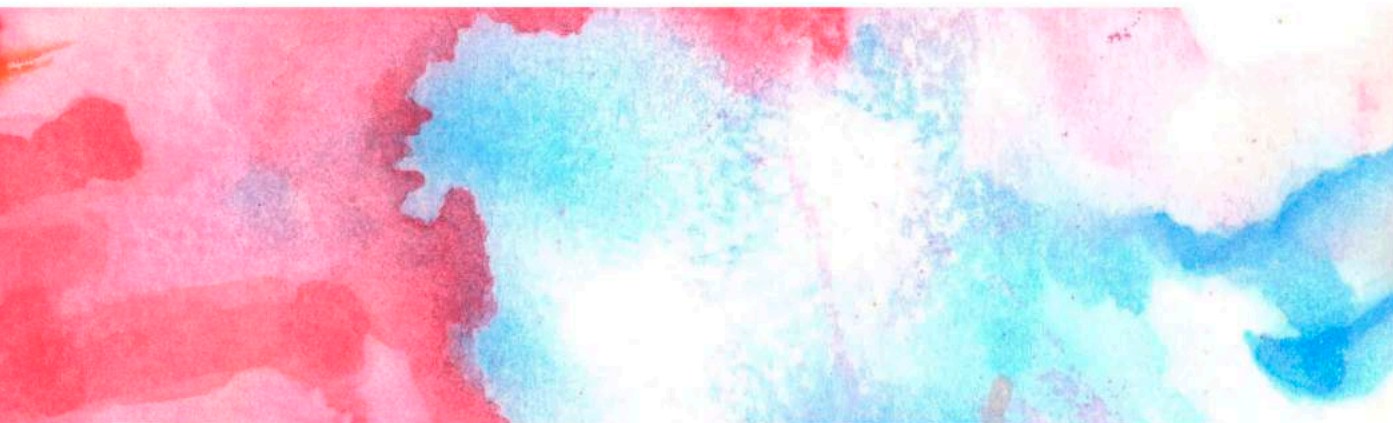


Figura 11

## Paleta de color

Cada imagen está establecida de acuerdo con el tema. De acuerdo con la figura 11, en la primera imagen los colores hacen referencia a la música, en el segundo ejemplo la cromática hace referencia al tema del amor, en el tercero a la muerte y por último a la familia.

Esta paleta no se ha elegido arbitrariamente, según los estudios de Eva Héller en su libro *Psicología del color* los colores y sus relaciones cromáticas son el resultado del uso cultural que hemos dado a estos. Cada color se codifica de acuerdo con el modo que se comporta en relación con otros. Este estudio es fundamental si se habla de usos culturales del color, yo he decidido aplicarlo con cierto límite pues es un estudio realizado en Europa y aunque estemos permeados en gran medida de sus conceptos culturales las relaciones en nuestro contexto difieren en matices, sin embargo son estos los que muestran nuestra diferencia cultural y la enriquecen. Así he tomado generalidades de nuestra cultura para formar las imágenes, la presencia dominante de un color más que otro se ha elaborado bajo estas relaciones. Cómo he llegado a formar estas relaciones se explica más adelante detalladamente.

El primer capítulo se trata sobre el amor. Los colores que más se relacionan con este son principalmente el rojo y el rosa. El rosa en un sentido estricto parte de la gradación tonal del color rojo. Aunque se parte de un mismo color las acepciones culturales son distintas: por un lado el rojo representa el carácter violento y sexual del amor, mientras que el rosa es un amor puro, romántico incluso infantil y cursi. Si revisamos la historia iconográfica de este color hallaríamos relaciones que se vinculan con el concepto desde la Europa antigua.

En cuanto a lo prehispánico no hay un concepto de amor romántico ligado a un color, menos al rojo, sino que este color se relaciona a diversos temas. Entre ellos el más cercano al tema del amor sería la fertilidad pero no definen esta relación. El color rojo se utilizaba para representar

dioses bélicos principalmente y su uso más emblemático es el de la ciudad de Teotihuacán: la ciudad de los dioses; por lo que en este concepto nuestra relación con el color rojo está fuertemente influenciada por la cultura occidental. Hablando del color rojo en cuanto a su naturaleza física la relación de este con el azul crea una idea de delicadeza y bondad; junto al violeta, la idea de lo erótico según el estudio de Heller. La mezcla de azul y rojo crea violetas, por lo que en esta imagen son imprescindibles. El amor en el imaginario colectivo incluye todas estas ideas por lo cual estos colores son los más adecuados.

En el segundo capítulo el tema es la música. El color dominante es el amarillo, en relación con los colores ocres Héller menciona que el amarillo se asocia con la estabilidad, la calidez y un estado de tranquilidad, las variantes de proporciones crean otro tipo de relaciones y conceptos.

En el estudio *Music-color associations are mediated by emotions* publicado por The National Academy of Sciences of the United States of America, el color amarillo se relaciona con piezas musicales que presentan una estructura rápida y vibrante, con instrumentos menos dramáticos; por ejemplo *Concerto No.2 Brandenburg*, de Bach, en un movimiento donde el oboe y violín se escuchan en un tiempo y escala menor que el resto de la orquesta es relacionado con una cromática más brillante, mientras que en un movimiento donde estos mismo instrumentos se aprecian con mayor participación los colores que se eligen son más oscuros o menos saturados. Así se ha elegido el color amarillo para resaltar aspectos emotivos alegres en contraste con otros colores que asocian a lo dramático.

La cromática está basada en este estudio pues muestra las conexiones que se establecen entre el color y la música en un fenómeno llamado sinestesia: los individuos describen diversas experiencias de color cruzadas mientras escuchan sonidos musicales (STEPHEN E. PALMERA). Parecía en primera instancia que estas asociaciones se hacían en cada individuo influenciado por su propia idiosincrasia, sin embargo las relaciones persisten aun en individuos no sinestésicos. La población

que se estudió es estadounidense y mexicana, si bien no he encontrado un símil en el territorio exclusivo mexicano este por las relaciones culturales me parece apropiado para basar los colores de este capítulo en este estudio.

En el tercer capítulo la temática es la familia. Encontrar una teoría sobre la familia en relación al color no fue nada fácil. Asociar elementos familiares con el color es psicológicamente estudiado con figuras tales como madre, padre, abuelo, hermano, con las que se asocian otros aspectos que las enmarcan en el imaginario colectivo. Por ejemplo a la figura paterna se le dan atributos como autoridad, mando, temple, protección física; estos atributos son relacionados a cromáticas azules oscuras, negras y grises. Para la figura materna se utilizan colores rosas y cálidos, los que nos remite a atributos como cariño, cuidado amoroso, protección, calidez. En realidad no están relacionados con los conceptos de padre y madre sino son los atributos que socialmente representan.

Siguiendo esta línea, la cromática de este capítulo sería un festín de colores que remitiría a otras ideas. Por lo que elaboré una sencilla encuesta con la cual logré obtener la cromática deseada. Ya que es importante la relación que se establece con la cromática de manera subjetiva, era importante que las preguntas fuesen directas.<sup>6</sup>Se piden datos como lugar de procedencia pues la relación geográfica es importante ya que delimita el lenguaje. La elección de las palabras que se utiliza en la encuesta no es arbitraria. En psicología todas estas figuras están relacionadas con la simbología de la familia. Tampoco dejo la palabra que me interesa al final sino que la coloco en el medio para no perder el ritmo de las respuestas. Dejarla al final deja más tiempo para pensar la respuesta. De un total de 220 encuestados los resultados obtenidos fueron:

Color	No. de personas	%
Blanco	1	.45
Negro	1	.45

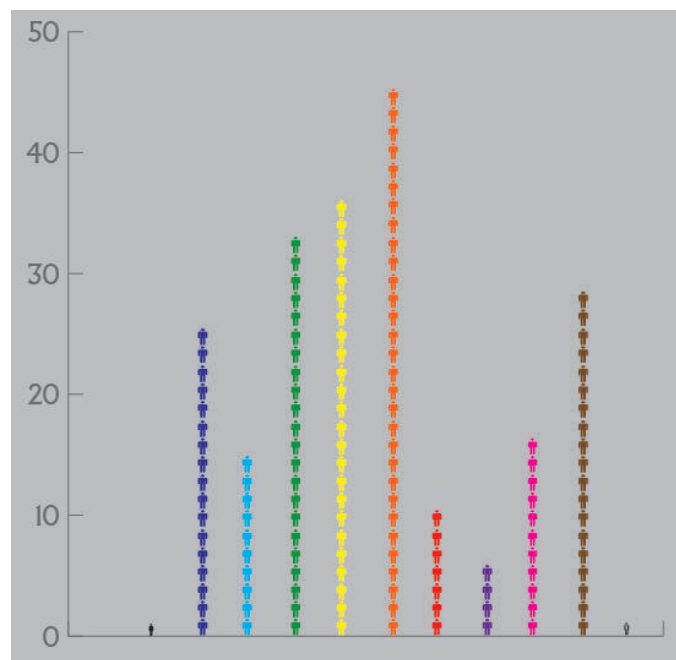
---

<sup>6</sup> Se incluye la lista de preguntas en los anexos.

Azul	25		11.36
Azul claro	15		6.8
Verde	33	15	33 15
Amarillo	36		16.36
Naranja	46	20.9	46 20.9
Rojo	11	5	
Morado		6	2.7
Rosa	17	7.7	17 7.7
Marrón	29	13.2	29 13.2

Un resumen visual:

Entre las muchas cosas interesantes que se pueden destacar en los resultados, para el propósito de este estudio, los siguientes puntos me parecen significativos:





El naranja, marrón, verde y amarillo son los colores que en el imaginario colectivo hispanohablante se asocian más con el concepto familia. Este dato es revelador para mí pues de acuerdo con lo que sugieren los atributos de las figuras más representativas de la familia (padre y madre) en cuanto a color estos no aparecen, es decir que pensamos la familia como un conjunto y como tal la significación con el color cambia drásticamente.

Otro dato relevante es que, el color que más destaca (naranja) no es significativo en cuanto al lenguaje de color usado por estudios psicológicos y de mercado en torno a conceptos ideológicos que están en el mismo rango que la palabra familia. Ya he mencionado los atributos que se otorgan a las figuras familiares y de esto se desprenden un uso en la mercadotecnia y publicidad: los productos que se utilizan en el ambiente doméstico usan colores vivos como el verde y el amarillo, pero raramente se usa el naranja. Este color se usa en productos alimenticios. Por otro lado la relación afectiva y la imagen familiar de cada individuo influyen mucho en cuanto a la elección cromática. Debo mencionar que, al estar más relacionada con el uso del color esperaba que los colores dominantes en esta encuesta fuesen el verde, rosa, azul y amarillo, porque son colores que están relacionados con los atributos del concepto que yo misma relaciono. Incluso hablando el tema con otros colegas también les sorprendió que el color dominante sea el naranja o que aparezca el marrón, pues raramente asociamos esos colores en el lenguaje del color para referirnos a la familia de forma simbólica. Por esa misma razón no me parecía pertinente dar al encuestado una batería que incluyera colores, pues seguramente estarían sesgados por los colores que yo elegiría y no por los que realmente se asocian en la mente de cada persona.

Hay que notar también que los colores oro, plata o cualquier tipo de color fluorescente no aparecen, lo cual es significativo: en el colectivo mexicano no se asocian con la simbología familiar. Mientras que según el estudio de Heller estos colores significativos tienen atributos como la fidelidad, el lujo, la feminidad, entre otros y por lo tanto podían estar presentes.

El cuarto y último capítulo hace referencia a la muerte, por lo que los tonos tienden hacia lo oscuro. Particularmente en nuestro país, aun cuando el color negro se asocia directamente a la muerte, la relación que guardamos con este concepto incluye el carácter festivo, por lo que aun cuando los colores se presentan oscuros existen acentos de color que no permiten el dominio del negro. En este caso el color dominante es el azul, según el estudio de Héller esta relación remite a algo místico y misterioso, al igual que el concepto que acompaña en el capítulo. En el caso particular de la muerte en México, como he explicado anteriormente, asociamos este concepto de un modo muy particular pues para nosotros la muerte no es una pérdida irremediable. En nuestra sociedad tenemos varios días dedicados a los muertos en los cuales recibimos su visita, la presencia de la muerte es dolorosa como en cualquier otro lado del planeta, pero también festiva. El alma de la fiesta de muertos es precisamente el regreso y por eso no se puede hablar de lo definitivo y trágico de la muerte en un ambiente así, aun cuando duela tanto. Para la mayoría de los mexicanos esta tradición es importante por mantener a sus muertos cercanos. Por eso la forma de manejar esta idea tiene mucho que ver con no dejar los negros demasiado profundos y sombríos, sino dar acentos de color que reflejen esta sensación.

Finalmente mi decisión al basarme en estas cromáticas ha sido dictada por la investigación que he realizado de cada tema. Al ser yo una artista visual he trabajado con el color desde el inicio de mi vida artística por lo que los aspectos culturales que enmarcan a cada color no me son ajenos. Sin embargo debo decir que muchos de estos aspectos a veces son dejados de lado en mi obra. Suelo trabajar con monocromía dejando que las variaciones tonales sean las que creen contrastes visuales. O en su defecto tiendo a engolosinarme con el color creando demasiado ruido visual y pequeñas vibraciones de contraste. Esto último, debo aceptar, hace difícil editar la gama cromática. Trabajando de esta manera dejo de lado aspectos culturales y me centro en las relaciones visuales del color. Por lo que en este proyecto he decidido acercarme al color en su aspecto similar con el lenguaje. Este trabajo ha requerido un acercamiento al color desde un punto de vista ge-

neral y no solo en las relaciones que yo he creado en mi obra, que suele ser muy personal y con asociaciones arbitrarias. Los colores que socialmente asociamos a ciertos conceptos tienen su fundamento en la forma en que hemos hecho estas relaciones en conjunto, el modo en que los utilizamos, cómo los nombramos y el grado en que están presentes en nuestra vida: un color muy presente en el imaginario mexicano es el rosa mexicano, es uno de los colores que se utilizan en el imaginario colectivo para referir al sentido nacional, su uso va desde las artes hasta diseño de productos de limpieza. Este color es clave en la vida mexicana, pero no deja de ser un color (quizás un pantone 226 C o Rubine Red U, C1-13 en la carta pantone de Comex que ha tenido la acertada ocurrencia de nombrarlo *Rosa Chilango*) y puede ser usado de miles de maneras y al mismo tiempo nadie puede negar la importancia cultural que tiene en México. Este proyecto está basado en lenguajes y estos son creaciones culturales por lo que trato de entender el color desde el punto de vista colectivo, y por lo tanto no podía poner otro tratamiento para un componente tan importante en estas piezas. Esto significa salir de mi zona de confort y enfrentarme a algo que he dejado de lado arbitrariamente por mucho tiempo: lo colectivo.

## Contenedor

Ya que el libro está dividido físicamente es necesario un contenedor. Esta idea surgió ante la problemática que presentan en el diseño las legales y el colofón pues en un principio se trataba de una colección de cuatro volúmenes. Para mantener un diseño limpio en cada hoja pensé en primer momento colocar estos elementos al reverso, pues la impresión es a 1 x 0 tintas. Sin embargo, elevaría los costos al aumentar una tinta, y en realidad era posible colocarlos en la página final.

Puesto que el tipo de producto lo permite lo mejor para el proyecto era colocarlos en el contenedor y eliminar la legales en cada libro convirtiendo cada uno en un capítulo físico. Así se resuelve un problema de diseño y se genera un libro con un formato que puede diferenciarlo de otros.





Diseño de Contenedor

El contenedor ayuda dándole unidad a todo el proyecto. Ya que ningún capítulo tiene título en realidad el contenedor funciona como forro que imita la textura del Keratol en la impresión. Por otro lado ayuda a reducir los costos del libro pues no hay necesidad de registrar cada uno por separado y tampoco de comprar Isbns distintos, reduciendo a una cuarta parte los gastos por estos conceptos.

### Composición de los textos

La composición de los textos recibió gran parte del esfuerzo para este proyecto. Gracias al análisis de la estructura del glíglico realizado por Carlos Isasi Angulo y publicado en el texto *Función de las innovaciones estilísticas en Rayuela*, es que pude aterrizar la manera en que se estructuran y crean los escritos en este juego. Aunque no hay especificaciones para jugar, Carlos Isasi propone para la composición de estos textos tres distintos grupos de palabras:

- ▣ Las palabras normales: se usan como dictan las reglas del español, también pueden ser usadas como sustitución de otras de acuerdo a su parecido fonético.
- ▣ Las palabras compuestas: generalmente compuestas de la unión de 2 términos, inventadas por el autor, fácilmente reconocidas por el lector. Estas junto con las primeras sirven para poner en contexto al lector (ulucordio, incopelusas, sobrehumítica, entreplumaban).
- ▣ Palabras inventadas: No se reconocen por el lector, son invenciones del autor. Su formación puede tener algunas faltas de ortografía pero estas nunca serán de acentuación. Al igual que las primeras pueden ser usadas como sustitución de otras de acuerdo a su parecido fonético (hurgalio, filulas, carínias).

A este análisis y para la creación de los textos yo añado el siguiente punto:

- ▣ Se utilizan también palabras que se encuentren en el caló de cualquier región hispanohablante sin importar si son o no reconocidas por la academia, pero que se usen de manera coloquial (coperacha, bonche, locochón).

Ya que los textos son una experimentación del lenguaje castellano se permiten usos diferentes de las reglas gramaticales de la RAE, pues regularlas de forma estricta sesgaría la experimentación y no se realizaría el objetivo lúdico de los escritos.

Para determinar qué palabras usar en cada capítulo se ha hecho un uso de los campos semánticos e ideológicos de cada concepto. Las relaciones ideológicas muestran cómo se relacionan las palabras en torno a un concepto basado en su uso dentro de la sociedad y cómo una palabra no está aislada de un concepto sino que, el uso genera uniones conceptuales entre ellas y estas relaciones a su vez sostienen los conceptos que usamos en comunidad. En la práctica se usa el Diccionario ideológico de Julio Casares para encontrar estas relaciones. En este proyecto se usan cuatro palabras clave: Música, amor familia y muerte.

La composición de estos textos es complicada porque no se basa simplemente en que las palabras se relacionen ideológicamente sino que además hay que encontrar palabras que puedan ser sustituidas para ser fonéticamente similares o crear nuevas que tengan relación con el concepto del que se habla.

A veces inicio con un texto que está pensado en el tema y al que posteriormente se trasladan las palabras que se han encontrado para sustituirlas. En la búsqueda de sinónimos poco usuales y, de cierta manera, rebuscados dentro del diccionario. A veces sucedía que me encontraba con palabras de una fonética muy particular que llamaban mi atención, de manera arbitraria escribía estas palabras y sus significados para poder usarlas después. Por lo que los textos se enriquecieron con estos fortuitos encuentros.

## **Amor**

Para el concepto amor las palabras que se relacionaron de acuerdo con el diccionario de Casares y otros campos semánticos e ideológicos fueron:

Adamar	Amartelar	Cama
Afecto	Arrumaco	Camarico
Amante	Beso	Cariño

Caricia	Hipocorístico	Quillotrar
Chalar	Idilio	Roar
Chicolear	Interés	Romántico
Corazón	Ley	Rosa
Devaneo	Magua	Servir
Dilección	Monona	Sexo
Entrañas	Martelo	Tentación
Erotismo	Ofuscar	Tragedia
Esclavo	Perdición	
Flor	Querer	

El texto creado bajo este esquema para el concepto de Amor:

*Yo te fusco como si nunca pudiera adamarte y cuando nos magreamos las sensaciones se arzan a mi mente y la vida instantáneamente se monona.*

*Si comparo los devaneos que me camarican ahora, después de cono-  
certe, los antiguos me parecen absurdos.*

*Dentro de mí, qué puede quillotrarme la vida que no me hayas quillo-  
trado ya. Dentro de mí, qué puede moxarme el tiempo que no hayas  
moxado tú.*

*Quisiera crearlo todo de nuevo. Deseo un universo donde solo pueda  
otear las constelaciones de tu cuerpo, con ríos donde ahogemos nues-  
tros suelmos*

*Pero al alejarnos ese deseo me absitiene y busco la manera de gurrñar este forcaz sin tener remordimientos, destruyendo de a poco las arnillas que nos unen y afianzan*

En este caso las palabras que se cambiaron en relación a su fonética fueron

*Fusco* en concordancia con *busco*.

*Otear* significa mirar desde un punto lejano como una atalaya, observar par a descubrir. Por su terminación *-ar* indica acción. Aunque se desconozca el significado de la palabra al remitirnos a un verbo sabemos que una acción está ocurriendo

*Absitiene* por *abstiene*.

Las palabras que se crearon a partir de otras

*Adamarte* es sinónimo de cortejo. Actualmente es un apalabra en desuso por lo que no es fácil identificarla a primera instancia pero el sufixo *amar* nos relaciona inmediatamente con el verbo *amar* con el que comparte etimología. Por eso esta sustitución es pertinente. La conjugación *adamarte* no existe por lo que yo he creado esta terminación que indica acción presente.

*Arzan* en realidad está pensado para ser usado como un verbo por su parecido fonético a las terminaciones de algunos de ellos en una vos plural activa (*danzan, alzan*), se deriva de la palabra *arzar* que significa cuerda, al decir “se arzan” lo uso como un equivalente conceptual de ser atadas.

*Gurruñar* es un derivado de gurruño que es un papel o tela arrugada. Se utiliza como un verbo en sustitución de *arañar* o *arrugar*. Por las similitudes de las letras que los componen y sus terminaciones fonéticas me parecía que cumple bien el objetivo.

Palabras que se encuentran en el campo semántico pero son de uso poco común

*Monona* significa cariño, al decir “se monona” lo uso como un verbo, pero conceptualmente se usa el significado de la palabra misma.

*Moxar* significa quemar. La utilizo del mismo modo que la anterior.

*Caramica* significa caricia

*Devaneo* significa distracción pero también, en un sentido amoroso, es una relación que dura poco tiempo.

*Quillotrar* significa excitar, gustar, meditar y quejarse; pero fonéticamente es una palabra con un sonido fuerte, este sonido remite a una acción agresiva, si yo digo: te quillotro, por lo general nadie creería que estoy hablando de meditar o excitar a otro, sino que voy a romperle un hueso a alguien. Esta palabra me pareció adecuada por su sonido dramático para usarla en el enunciado porque fonéticamente el lector entiende un dolor, cuando en realidad puede ser una simple queja o un recuerdo del momento de excitación.

Por ultimo tenemos *forcaz*, que es una carretilla compuesta de dos palos, en realidad esta es la única metáfora del texto, pues utilizo esta imagen para elaborar una alegoría de dos personas que llevan la misma dirección.

## Música

Para el concepto Música se seleccionaron las siguientes palabras del Diccionario de Casares

Alamirré	Cuavidrio	Modo
Arpegio	Cuarta	Octavo
Alegreto	Delasolré	Pauta
Armónica	Elamí	Presto
Átono	Escala	Puntillo
Barra	Estilo	Rítmica
Becuario	Fermata	Sílaba
Bemolar	Fefaút	Sincopa
Befabemí	Filarmónica	Solfa
Bisar	Folía	Tempo
Cadencia	Gesolreút	Tono
Calderón	Longa	Tonalidad
Capo	Maestro	Tremolo
Coda	Máxima	Valor
Corchete	Melodía	
Cromatismo	Melopeya	
Cesolfaut	Mixolidio	

El texto creado para este concepto quedo así:

*Si partitudiéramos de tus síncofes maneras y bisáramos tus formas al caracol que solfa mis oídos, quizás... pero en cada coda y vuelta nos miramos en lo mismo: vuelta al capo sin barra, corchete o armadura... volvemos al principio.*

*Mis emociones se muestran a flor de piel*

*¡Qué capricho!*

*Las sensaciones me transforman en folía y caricato sin remedio.*

*Pongamos orden, terminar con el sonido y bajar el punto, el almirré.*

*Hacer de cuenta que no solfa el tono. Calderencias del sentimiento y afinar la cordura.*

*Vuelta a la realidad y el movimiento átono que me cubre y me bizna despacito.*

Sustitución fonética

*Folía y caricato*, aun cuando a ambas se encuentran dentro del campo semántico que agrupa el concepto música, las utilicé de modo distinto. En este caso *folía* busca ser un sustituto para decir tonto, en realidad folía es un baile que poco tiene que ver con el uso aquí, pero me gustó el sonido que generaba junto a caricato pues tiene cierto ritmo que los ayuda a generar la idea que busco en el enunciado. Para *caricato* pensé en una sustitución fonética de la frase cara de gato, imagen de por sí



chusca. Ayuda mucho que *caricato* es el nombre de un cantante que suele interpretar bufones, pero en un principio no tenía esta información, lo use simplemente por su sonido.

#### Palabras creadas

*Partitudieramos* es una palabra creada de *partir* y *partitura*

*Bisaramos*. Viene de *bisar*, que es repetir por exigencia del público una pieza o parte de una obra.

*Calderencias*. Viene de *calderón*, sinónimo de fermata.

#### Palabras que no son inventadas o pertenecen al campo semántico

No voy a explicar cada una de ellas, pues el lenguaje musical hace símiles de la lengua española, incluso crea sus propias palabras y frases que en el contexto musical tienen mucho sentido. Las palabras dentro del campo semántico:

*Síncopes*

*Solfa*

*Coda*

*Capo sin barra*

*Corchete*

*Armadura*

*Bajar el punto*

*Alamirré*

En este caso *bizna* no está dentro del campo semántico. Es la primera capa de la cebolla muy fina que le cubre, por eso la utilizo conceptualmente como sinónimo de *cubrir*.

Debo decir que por las características del lenguaje musical este fue el texto más lúdico que creé y ayuda mucho que sea parte de un contexto diferente pues la recodificación de las palabras sucede casi sin darse cuenta.

## Muerte

Para el concepto Muerte extraje las siguientes palabras del diccionario de Casares

Acachorcar	Extremaunción	Óbito
Acorar	Fallecimiento	Occisión
Arcabucear	Gemonias	Panegírico
Bailar	Gusano	Paso
Candirse	Hecatombe	Plañidera
Cementerio	Hopa	Polvo
Ceniza	Irse	Postrimería
Cirio	Lágrimas	Premonencia
Creinar	Lápida	Putrefacción
Cruz	Llanto	Rezo
Diñarla	Misterio	Senil
Duelo	Mortal	Transito
Elegía	Mortandad	Tumba
Entierro	Natural	Uxoricidio
Espichar	Necro	Viatico
Eutanasia	Nenia	
Exequias	Novenario	

El texto sobre el concepto Muerte:

*Aparece como una anticipación del hecho necromante, un recuerdo, un sonido.*

*Esto es pausable y la pausibilidad me aturde.*

*Saberlo es parar mi existencia...transmutar...transitar... ¿hacia dónde?*

*Hecatombe en suspensión, seguir o volver o volar... inerte,*

*Ir... ¿a. dondis?*

*Cruz y polvo del misterio, voy rezando sin cansancio el novenario.*

*Polvo...*

*Paso obvitual de la armadura transmutada.*

*Silencio...seguir por la luz... aeta*

*Yo resueno melsanando, con este baticor filfado... silencio...*

*Haora, en qué me he convertido.*

*Y voy poco a poco transmutando...*

Palabras sustituidas fonéticamente

*Pausible por posible*

*Melsanando viene de melsa, significa calma para hacer las cosas*

*Aeta* no sustituye a nada, pero la uso como un adjetivo por el prefijo *ae-* que remite a *aire*, *aeta* es el nombre que se les dio a las personas de tez oscura en una zona específica de Filipinas, por lo que este significado contrario a luz y el juego con el prefijo *ae* fue la razón por la que decidí usarlo.

*Filfado* viene de *filfa*; algo que aparenta ser en este caso se usa como un adjetivo añadiendo la terminación *-ado*.

*Obvital*, viene de *óbito* que significa muerte, la uso como símil de *habitual*

*a. dondis* es un símil fonético de *a dónde*, es también una referencia a la diseñadora y teórica *Donis A. Dondis*

#### Palabras creadas

*Necromante*, es la unión de *necro* y el sufijo *-nte* que indica acción, la cree de esta forma indicando de un modo rebuscado el acto de morir, luego descubrí que si existe y es un sinónimo en desuso de *nigromante*.

#### Palabras que no son inventadas o pertenecen al campo semántico

*Transmutar*

*Hecatombe*

*Baticor*

*Novenario*

*Polvo*

*Cruz*

## Familia

Para la creación del tema familia seleccione las siguientes palabras del escrito de Casares

Gente	Comida	Progenitor
Autoridad	Hermano	Esposa
Ascendientes	Nieto	Vientre
Abuelo	Grupo	Tía
Casa	Reunión	Madrina
Descendientes	Parentela	Suegra
Nido	Prole	Señor
Linaje	Fiesta	Señora
Pariente	Hartazgo	Paternal
Padre	Pelea	Maternal
Madre	Amor	Parentesco
Hijo	Cuidado	Reunión

En este caso en particular el diccionario de Casares no resulto de mucha ayuda, para empezar no hay una apartado donde se estudie este campo ideológico, además las palabras que rescaté de otros conexiones ideológicas en este diccionario no se adecúan a la intención que buscaba en mi mente: recrear en el texto la sensación que provoca la familia, con sus gustos y disgustos. Me parece que el ambiente que se crea en una reunión familiar es el ambiente emotivo que describe las sensaciones que genera la familia como conjunto, por lo que el texto debe ser capaz de generar esa sensación en el lector.

Por eso muchas de las palabras que lo integran pertenecen a un proyecto llamado *Exonario*.<sup>7</sup> Este proyecto busca promover la creación de neologismos basados en referencias etimológicas por lo que las palabras son, en su gran mayoría, muy rebuscadas para el lenguaje coloquial, sin embargo para mi proyecto resultaban perfectas. El texto quedó así:

*Los lazos que nos juntan siempre están hienos de espinas.*

*Barrenan las incicuestiones de hiel que se han alienado en nuestra mente y que cada tanto revuelven los horarios para aunarnos apiñados.*

*En la puerta ya se siente como la glosilitis inunda cada boca y nos encara con esa garla que se mete y no te da lumbrera,*

*Que se cuele en el cuerpo ensolvandonos a todos*

*Con ese sopor pesado del que no se sabe bien cómo escapar y se aprehende a estar a gusto.*

*En un sopero traqueteo te aplatana tan delicadamente en el sillón y llegan la pasmyrodia y los mimos melifluosos que te van tragando de a poquito sin descubrir resistencia...*

*Los sentidos emergen hasta que la apoteosis patriarcal está por reventar en cada oidio, y recuerdas que a las seis es momento de largarse y topar la propia conveniencia.*

*Asirse de ese lazo umbilical que lo mismo es paredón y redención para no finarse deglutado*

---

<sup>7</sup> El proyecto completo puede encontrarse en el blog [exonario.blog.mx](http://exonario.blog.mx)

*Hasta el siguiente comproludio infartado, hasta la próxima ocasión nidalito.*

#### Palabras sustituidas fonéticamente

*Hienos* se usa como sustitución de *llenos*, también es una sustitución visual de *hiena* ya que *hieno* para designar el género no existe. Así que esta palabra es una sustitución visual y fonética.

*Aprehende* en sustitución de *aprender*

*Lumbrera* en sustitución de incendio o fuego por su semejanza fonética con *lumbre*, sinónimo de *fuego*, uno de sus significados es una persona que sabe mucho e ilumina con sus conocimientos

#### Palabras inventadas

*Oidio* unión de *oído* y *odio*

*Incuestiones*, del *inscita* (inocente) y *quaestion* (pregunta), es una pregunta ingenua bien formulada que no puede responderse de manera satisfactoria

*Pasmyrodia* un olor que impregna un lugar y es característico de este, se crea de *pas* (todo) y *myrodiá* (aroma)

*Comproludio* juego que puede seguir siendo jugado después de haber concluido, siempre y cuando las reglas lo establezcan: por ejemplo un complemento de un videojuego permite seguir jugando aun cuando ya esté concluida la historia principal.



Yo te fusco como si nunca  
pudiera adamarte

Si comparo los devaneos  
que me camarican ahora,  
después de conocerte,

los antiguos me parecen absurdos

que no me hayas  
quillotrado ya.

Dentro de mí,  
qué puede  
moxarme el  
tiempo que  
no hayas  
moxado tú.

y cuando nos magreamos  
las sensaciones se arzan a  
mi mente

Dentro de mí,  
qué puede quillotarme la vida



y bisáramos tus  
formas al caracol que  
solfa mis oídos

pero en cada coda y vuelta nos  
miramos en lo mismo:

vuelta al capo sin barra, corchete  
o armadura...

Si partitudiéramos de tus  
síncopes maneras

quizás...

volvemos al principio.

Mis emociones se muestran a flor de piel



Aparece como una anticipación del  
hecho necromante,

Hecatombe en suspensión,

Cruz y polvo del misterio

seguir o volver

Esto es pausable

o volar...

y la posibilidad

Saberlo es parar  
mi existencia...  
transmutar...  
transitar...  
¿hacia dónde?

Inerte

voy rezando sin cansancio el  
novenario.

un recuerdo, un  
sonido.

me aturde.

Ir... ¿a dónde?

Polvo...



Los lazos que nos  
juntan siempre están  
hienos de espinas.

En la puerta ya se siente como  
la glosilitis inunda cada boca

Con ese sopor

y que cada tanto revuel-  
ven los horarios para  
aunarnos apiñados.

Que se cuele en el cuerpo  
ensolvandonos a todos

Barrenan las incicuestiones  
de hiel que se han alienado  
en nuestra mente

y nos encara con esa garla que  
se mete y no te da lumbrera.





Deseo un universo donde solo pueda otear las constelaciones de tu cuerpo

Pero al alejarnos ese deseo me abilita

destruyendo de a poco

las arrugas que nos unen y afianzan

con ríos donde ahoguemos nuestros sueños.

y busco la manera de gurrufiar este forcaz sin tener remordimientos

Quisiera crearlo todo de nuevo.

¡Qué capricho!

Las sensaciones me transforman en folia y caricato sin remedio.

terminar con el sonido y bajar el punto, el almirré.

Calderencias del sentimiento y afinar la cordura.

que me cubre y me bizna despacito.

Pongamos orden,

Hacer de cuenta que no solfa el tono.

Vuelta a la realidad y el movimiento átono

Paso obvtual de la armadura transmutada.

silencio...

Silencio...

seguir por la luz... aeta

Yo resueno melsanando, con este batícor filfado...

Y voy poco a poco transmutando...

Haora

en qué me he convertido.

Los sentidos emergen hasta que la apoteosis patriarcal está por revenir en cada oíldio

y recuerdas que a las seis es momento de largarse y topar la propia conveniencia.

Asirse de ese lazo umbilical que lo mismo es paredón y redención para no finarse deglutado

Hasta el siguiente comprofuido infartado,

hasta la próxima ocasión nidalito

pe  
sa  
do

Del qué se sabe más, como siempre y se aprende a estar a gusto. En un espacio  
resumen se aglutina con delicadamente en el silencio y luego la penetración y la misma  
sustancia con la que se aglutina de la propia con elegancia resonancia.

*Nidalito* unión de *nidal* y el sufijo *-ito* que se usa en diminutivos

*Barrenan* viene de *barrena* que es una barra de hierro que se usa para la perforación de rocas

*Aunarnos* es la conjugación de *anar* que es unir un grupo de personas para un fin determinado

Palabras que no son inventadas o pertenecen al campo semántico

*Apiñados* es un grupo apretado

*Glosilitis* es la inflamación de la lengua

*Garla* es sinónimo de *conversación*

*Ensvandonoses* viene de *ensolver*

*Aplatana* es la acción de provocar desidia

*Melifluoso* alguien que se comporta de manera excesivamente amable

# Derechos de Autor

Los derechos de autor “representan los derechos de los creadores de obras literarias y artísticas en todas sus manifestaciones” (PARETS, 23). Como se contempla en el Art.28 de la Constitución mexicana:

“En los Estados Unidos Mexicanos no habrá monopolios de ninguna clase (...) exceptuándose únicamente (...) y a los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la reproducción de sus obras, y a los que por el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora” (CPEUM).

Esto pone de manifiesto la necesidad de protección de la obra y el autor y las relaciones jurídicas que de estas se desprenden. Y para ello es importante determinar quienes se encuentran en esta relación jurídica: el autor, la obra y el editor. Esta misma idea está plasmada en la Ley de derechos de autor en el Art.1, donde se declara que uno de sus objetivos “es la protección de los derechos de los autores (...) en relación con sus obras literarias o artísticas en todas sus manifestaciones” (LFDA TIT. I; ART.1) Para Parets, hay en el derecho de autor una triada creada entre hombre, idea y creación en el proceso de crear una obra nueva. Esto quiere decir que las ideas no vienen de la nada sino que son inherentes al hombre que ejecuta la idea al crear la obra, convirtiéndola así en la materia donde queda plasmada esta idea. Esto refleja que la relación entre autor y obra se basa en que la obra sea de carácter físico, por lo que la idea por sí misma no está protegida por naturaleza propia. Por otro lado el autor siempre es una persona física, mientras que la explotación de esta puede ser realizada por personas morales. Esta relación es la que define la defensa de los derechos de autor.

El estado es el que reconoce los derechos de los autores sobre el objeto que protege: la obra, dando así facultades para su explotación. Estos aspectos constituyen los derechos morales y patrimoniales. En la legislación son los primeros los que reconocen al autor como el creador con todos los derechos y obligaciones que este conlleva, y los segundos permiten la explotación de la obra, como ya hemos dicho por el autor u otros.

La protección de los derechos de autor data de 1883 con el Convenio de París, que estaba enfocado a la protección de la propiedad industrial. No fue hasta 1886 con la creación del Convenio de Berna que se protegen las obras literarias y artísticas. La preocupación sobre la protección del autor y su obra tiene una larga historia en la que siempre ha buscado proteger la relación autor-obra y los derechos y obligaciones que el editor tiene con ellos, pues la figura del editor representa la comercialización de esta.

A partir de 1945 las instituciones que se crearon en base a estos convenios se formaron las Oficinas Internacionales Reunidas para la Protección de la Propiedad Intelectual, BIRPI por sus siglas en francés, y buscaban que los derechos de autor fuesen protegidos de igual manera en todos los países que integraban el organismo. Con adhesión de más países a este organismo la BIRPI cambió su nombre a Organización mundial de la propiedad intelectual (OMPI).

En México la historia no es distinta. La protección a los derechos de autor en la legislación se contemplan desde 1928 en el Código civil, específicamente en el Libro II, Título VIII; promulgado por Plutarco Elías Calles y en 1939 en el Reglamento para el reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor o Editor publicado por el Diario oficial de la federación. Lo importante de esta última es que reconoce a la obra o creación como el objeto a proteger en la las leyes de autor. En 1947 surgió la primera Ley Federal de Derechos de Autor (LFDA) que reunía las antiguas legislaciones. En esta se contemplan cuestiones importantes para el autor tales como el derecho de publicar en cualquier medio con fines de lucro, la traducción, reproducción parcial o total de la obra, y

extendió la vigencia de todos los derechos que contemplaba por un plazo de 20 años después de la muerte del autor reconociendo así el derecho a sus herederos. Esto se modificó en el año 2003 extendiéndose a 100 años. También en la legislación de 1947 se tipificaron delitos a violaciones al derecho de autor y se creó el principio de ausencia de formalidades que protegía la autoría de una obra desde su creación y basta que presente la firma del autor para el reconocimiento de esta. A lo largo del tiempo esta legislación ha tenido reformas y modificaciones que han permitido el ingreso de México a la OMPI en el año de 1971 al firmar el convenio de Berna, así como mejoras en la protección de derechos de autor.

### **Necesidades del proyecto**

En el caso particular de este proyecto encontramos que el autor es uno: Ixshel Morales. La obra es una pieza que tiene un intersticio entre la obra literaria y la obra artística: un *libro de artista*; esta estaría contemplada en el Art. 13 de la LFDA. En las “obras que por analogía puedan considerarse obras literarias o artísticas se incluirán en la rama más afín a su naturaleza” (LFDA ART. 13). Se puede entonces registrar esta obra como una obra literaria o artística ya que se contempla en ambas categorías. He decidido colocarla en la literaria por la seriación, aun cuando no es necesariamente una regla, pues esto ha determinado el carácter literario de la pieza. Por costumbre, en México, la serie en el arte no debe rebasar las 50 piezas. Este es un tema ampliamente discutido en el ambiente artístico y no es nuestro fin agotarlo aquí, simplemente es una consideración a tomar en cuenta para situar la pieza dentro de una de las categorías que para su registro señala el Instituto Nacional de Derechos de Autor (Indautor). Esta obra pues, no tiene el carácter de pieza única tan característica en el mundo del arte. En este sentido utiliza el estilo del libro por existir un tiraje.

Hasta ahora la editora es también la autora, pero si en algún momento se comercializara sería ante una persona física por lo que tendría que existir forzosamente un contrato que protegerá la autoría. De este modo los derechos morales me pertenecen y se protegen mediante el registro

de autor lo que no está necesariamente peleado con la utilización de ella por terceros sin autorización. Esto obedece a dos cosas: en primer lugar no considero que la obra me pertenezca, aun cuando sea de mi autoría, sino por el contrario lo que me pertenece es la idea y la forma en como se ha construido y plasmado, que es básicamente lo que protege la LFDA. La comercialización de esta obra con un tercero es una relación distinta, pero será siempre bajo estos principios pues lo que la obra genere a partir de ella o el modo en que interactúe con el público no es de mi pertenencia ni de la de un editor. Esto obedece a que este trabajo puede ser retomado por terceros siempre y cuando se reconozca el hecho de que proviene o ha sido influenciado por esta pieza. Esto me lleva al segundo punto: Creative commons. En México Creative Commons (CC) no es una legislación ni está avalada o reconocida por el Indautor; tampoco se contempla en la LFDA, básicamente, es un modelo social que protege la autoría a nivel mundial pero permite que la obra sea explotada, retomada o compartida por terceros, remuneren o no al autor. Estos permisos son dados por el mismo autor por lo que no afectan el reconocimiento de la autoría; sin embargo, al no ser reconocidos por la LFDA y, tal como se encuentra expuesto en el las cláusulas de CC, de no realizarse en realidad no hay ninguna sanción legal o se incurre en algún delito, un caso contrario puede suceder al incurrir en algún delito ante la LFDA si solo se atiende a las cláusulas de CC.

Este proyecto está registrado ante el Indautor como una obra literaria y por lo tanto protegido por la LFDA según el capítulo II de esta; se rige por la licencia de CC 4.0 internacional “que permite a terceros compartir y adaptar para cualquier propósito siempre y cuando atribuya el crédito al creador” (CREATIVE COMMONS). Como he mencionado la idea es mía pero la obra tiene una vida propia. Para estos fines es útil el uso de CC, pero para que no haya duda de la autoría ni se incurra en cualquier tipo de delito es necesaria la LFDA. Hay un malentendido en que uno contradice a la otra o están en un pleito continuo pero en realidad ambas se complementan “ya que las licen-

cias CC no son una alternativa al copyright. Trabajan junto a los derechos de autor y permiten modificar los términos de los derechos de autor que mejor se adapte a sus necesidades.” (CREATIVE COMMONS)

Las necesidades de este proyecto entonces son básicamente la protección de la autoría ante el Indautor basándose en la LFDA. Para poder realizar el registro de la obra es necesario llevarla ante esta institución con un extracto de lo que refiere la obra así como los contenidos que en ella se presentan bajo el formato RPDA01, y una copia de la obra que quedará registrada.

El reconocimiento de autoría es un derecho de todo el que tiene una necesidad expresiva y solo puede enfocarla mediante la creatividad. Ningún creador quiere ser olvidado y espera que su obra sea un recordatorio de su existencia. Sin los derechos de autor lo más seguro es que el autor se quedara en completo olvido. Pero al mismo tiempo el libre acceso a la información es un derecho que debemos fomentar, CC es un proyecto inclusivo y trabaja en conjunto con la ley mexicana, para mi esta cooperación entre ley y fomento social sobre el derecho al conocimiento es importante, porque me protege del plagio pero no limita los contenidos ante nadie.





# Costos del producto

Las especificaciones técnicas nos dan idea de las necesidades que se deben cubrir en este punto. Partiendo del conocimiento de los precios de los insumos en el mercado podemos dar en detalle los costos que necesitamos cubrir.

## Especificaciones técnicas:

- ▣ ¼ oficio (14 x90cm)
- ▣ Ilustrado (4 ilustraciones x \$700.00)
- ▣ Tapa dura
- ▣ Encuadernado con keratol y detalle en Hot Stamp.
- ▣ Tiraje 200(800)<sup>8</sup>
- ▣ Papel de interiores: Bond 120 gr.
- ▣ Impresión a 4/0 interiores.

## Impresión de interiores

- ▣ Papel interiores: Bond 120 gr. (\$1 814.00)
- ▣ 1 pliego x libro = 200+ 20% = 240 x 1814 = 435.36
- ▣ Tintas 4x0 interiores

---

8 En este caso conceptualmente es un libro pero físicamente son cuatro y un contenedor.

## Impresión tripa

$$\text{₪ } .8 \times 1 \times 4 = 3.2 \times 57.0 = 1\ 824$$

$$\text{₪ } \text{Placa } 4 \times 1 = 4 \times 420 = 1\ 680$$

## Impresión forros

Encuadernación y acabados.

$$\text{₪ } 800 \times 35 = 28\ 000$$

₪ Contenedor:

₪ Impresión a dos tintas

₪ Cartulina sulfatada de 12pts (\$3,658.00)

₪ 15 forros por pliego  $200/15 = 14$  pliegos

$$\text{₪ } .14 \times 3658 = 512.12$$

## Costos fijos

₪ Isbn / contrato.....\$720.00

₪ Corrección..... \$20.00

₪ Ilustración .....\$2800.00

₪ Diseño.....\$1000.00

₪ Diagramación.....\$180.00

Subtotal \$4 720.00

### Costos variables

▣ Papel interiores..... \$ 435.36

#### Impresión interiores

▣ Impresión..... \$1824.00

▣ Placas.....\$ 3514.00

▣ Encuadernación.....\$28000.00

#### Impresión exteriores

▣ Contenedor.....\$ 2948.12

▣ Papel..... \$512.12

▣ Impresión ..... \$1596.00

▣ Placas..... \$840.00

Subtotal \$ 34897.48

Costo total:  $39617.48/200 = 198.08$  c/u.

TOTAL \$ 39 617.48

Costo por ejemplar:  $198.08 \times 5 = 990.00$

## Modelo de venta

Los siguientes modelos de ventas están pensados para la comercialización en librerías con precios de venta multiplicados por factor 5 en el primero y, por factor 4 en el segundo.

### Modelo 1

- ▣ Pvp \$990.
- ▣ Descuento 40% ..396
- ▣ Ingreso neto 594
- ▣ Gastos generales 10% 99
- ▣  $594 - 99 = 495$  beneficio bruto
- ▣ Producción 20% 194
- ▣  $39617.84 / 495 = 80$  ejemplares

### Modelo2

- ▣ PVP 793
- ▣ Descuento 40% 310
- ▣ Ingreso neto 463
- ▣ Gastos generales. 10% 77.3
- ▣  $463 - 77.3 = 385.7$  beneficio bruto
- ▣  $38\ 670.04 / 385.7 = 100$  ejemplares.

El precio de venta al público se determina de la suma de todos los costos dividida entre el número total del tiraje, esto define el precio unitario que se multiplica por el factor de venta.

Este excedente cubre los gastos administrativos y genera ganancias. Sin embargo cuando el PVP se reduce incrementa el número de ejemplares a vender para llegar al punto de equilibrio y esto dificulta la pronta recuperación del capital.

Si tomamos en cuenta que son libros de baja rotación en el mercado lo mejor es recuperar la inversión lo más pronto posible, ya que al ser más lejano el punto de equilibrio será un importante generador de pérdidas a largo plazo. Por lo que el PVP en factor 5 es lo mejor para recuperación de inversión, por otro lado el precio no está alejado de los precios en el mercado para este tipo de publicaciones por lo que está dentro del rango del mercado sin ningún problema.

### **Plan de mercadotecnia**

Ya que estoy incidiendo en un mercado segmentado, para no tener pérdidas significativas, es necesario estar presente en donde se encuentra el mercado. Dado que este proyecto está pensado para gente que tiene poder adquisitivo en realidad el PVP no es un impedimento real. Lo importante es colocarse en el lugar específico para que las ventas sean redituables. Hay que extender el mercado montando el catálogo en línea pues el análisis de mercado ha demostrado la importancia de este medio para la comercialización. Hay dos opciones que se muestran como opciones para montar la página: Kichink y Wlx.

Kichink no cobra por crear la tienda sino por transacción, y pide el 7.5% de cada venta más el costo del envío que ellos también realizan, las tarifas de este servicio van desde los 29 hasta los 50 pesos. Los pagos pueden hacerse mediante pago en efectivo, transferencia bancaria o con tarjetas prepago. Los envíos son realizados por el equipo de Kichink

Por su parte Winx ofrece hacer una página en línea sin costo para la creación de tienda donde se puede anexar el pago en forma PayPal.

Entre ambas opciones podía hacerse un híbrido puesto que Khichin cubre las necesidades operativas y Winx las de página de la editorial que se está formando. La tienda puede abrirse desde un solo producto y puede relacionarse con las redes sociales. Por lo que esta parece ser la mejor opción para mover el catálogo en línea y las ferias y lugares especializados para la venta directa,

El descuento que manejaré es el estándar de hasta 40%, que con las variantes de costos en los diferentes sitios de ventas cumple con el porcentaje destinado a estos, e incluso por internet los costos de operación son menores, sin embargo, los estandarizo porque es difícil saber el impacto del producto en las ferias, que pueden ser pérdidas de inversión totales por evento, son un punto de venta riesgoso. También me permite reducir gastos en cuanto al personal necesario pues en principio puedo absorber el trabajo administrativo, buscando solo ayuda en los rubros de finanzas. Ya que mucho del trabajo de este tipo de libros no requiere más que las habilidades de encuadernación y diseño y las cuales poseo, en principio haré libros de tirajes más cortos y con acabados de costo menor que puedan cubrir las pérdidas de proyectos como este.

La publicidad y el tráfico hacia mi página se realizan a través de redes sociales. El hecho de que el trabajo esté basado en los textos de Julio Cortázar es una garantía de que llamará la atención de un público específico, pues este autor que es garantía de ventas, si no basta ver los títulos que se siguen editando y las compilaciones que salen con el nombre del autor aun cuando no tienen realmente nada que ver con el trabajo de Cortázar. Yo aprovecharé esta especie de fetichismo para generar tráfico hacia mi producto y hacia la tienda en línea. Es importante para mí tener un catálogo que satisfaga la línea editorial deseada así logro que los gastos se distribuyan. Para esto también es importante copiar el modelo de autores que presentan las editoriales similares publicando a autores con cierto renombre y asegurando ventas, por ejemplo la publicación de libros

de artistas locales ayuda a tener un catálogo. Lo que se traduce en productos que ofertar. Por otro lado trabajar con páginas que se dedican a la venta por internet asegura que los usuarios están familiarizados con la manera en que trabajan y no será confusa para el usuario. Al ser una página pequeña que se apoya en las redes sociales asegura que hay retroalimentación con el consumidor. Además de que promueve la creación de una comunidad que se interesa en este tipo de productos. Para atacar un mercado segmentado es necesario saber sobre sus costumbres en la red, generar flujo y mantener esta comunidad con los servicios ofrecidos.





## Conclusiones

Concluir este proyecto ha sido complicado. Quizás la parte que me ha dejado más satisfecha es mi reconciliación con un lenguaje que entendía feroz. Podrá sonar ridículo pero excavar de manera obsesiva en él me deja con la sensación de tratar con un ser vivo. En eso se ha convertido el lenguaje en mi mundo: un ser vivo que muta y cambia de piel con el paso del tiempo. Entiendo sus durezas y entonaciones pesadas del mismo modo que sus ligerezas y arrullos: son variantes estéticas de un mismo ser. Y como tal sus maneras no pueden permanecer quietas.

En un principio encionné que el habla me producía miedo, sin embargo tomar este miedo y ponerlo a trabajar con la parte más gozosa de mi vida: el trabajo con color; me ha permitido usarlo a mi antojo y esa sensación es nueva para mí. Ahora encuentro un lenguaje que se adapta a mí y al que yo me adapto. He comenzado una relación amorosa con mi lenguaje materno, del que he aprendido toda la forma oral y escrita de expresión, lo he hecho a través del juego y del trabajo duro. Entiendo que el lenguaje es más que un aspecto fonético y que tenemos con él una relación estética primaria. Esta nueva forma de relacionarnos es lo más gratificante de esta experiencia.

Recuerdo iniciar en los primeros días aterrada ante la idea del habla, lo imposible de un acto que parece sencillo. Recuperar la palabra no ha sido fácil pero jamás pensé que este sería el logro de un análisis del juego glíglico y mucho menos que llegaría a sentirme feliz al hablar. He recuperado la flor de la palabra.

Por otro lado he reparado en aspectos técnicos sobre el color. Soy una fanática del color a tal grado que no logro editarlo. Contrario al habla el color en mí no tiene silencios, pero he aprendido a dárselos. Precisamente porque es un lenguaje el color está inmerso en todos los rincones de nuestra existencia, incluso en lo que creemos invisible está presente un color y con este un

significado en nuestra existencia. A pesar del peso que significa para mí toda la reglamentación del idioma español y de que el color pareciera ser un lenguaje no estructurado, hay ahora un entendimiento más profundo de ambos lenguajes, de las estructuras que comparten y en las que difieren, al mismo tiempo que hay reconciliaciones y experimentaciones en ambos lenguajes desde otras miradas. Sin duda concuerdo con Huizinga al decir que necesitamos jugar continuamente con nuestra cultura, desacralizarla y llevarla a territorios que podrían parecer profanos para devolverles a su pedestal bajo una mirada distinta. Es uno de los mil modos en los que podemos entender los aspectos culturales y sociales que nos definen porque “la cultura, al principio se juega” (HUIZINGA 80).

Biblioteca Glílica inicio con la intención de profanar algo sagrado para perder el miedo, pero en la creación de esta me encontré con un ente maleable que esperaba por mí para abrirme la puerta a sus posibilidades lúdicas. Entonces tuve que acércame de otra forma, ese miedo se convirtió en juego y el lenguaje se transformó, en esa vuelta al pedestal, en un libro donde dejo ser al color, al texto y a mí misma. Un producto artístico pero al mismo tiempo editorial. Un objeto que invita a no limitarse y que permite múltiples lecturas. Un objeto que pide a gritos vida más allá de sus páginas.

No puedo decir que todo el trabajo fue una aventura lúdica, hubo mucho de frustrante, sobre todo en los aspectos técnicos. La conceptualización del libro si bien partió del juego no podía quedarse en eso para ser elaborado porque el juego es una acción que puede ser abandonada en cualquier momento y el trabajo no, “el juego por mandato no es juego” (HUIZINGA 24). Todo trabajo técnico aprendido en la realización de este objeto ha sido una lucha contra mi propia persona, que no podía realizarse sin la ayuda de todos los que consiente e inconscientemente ayudaron en el proceso. Para todos ellos mi agradecimiento infinito.

BIBLIOTECA  
GLÍGLICA



# Bibliografía

Angulo, Carlos Isasi. «*Función de las innovaciones estilísticas en Rayuela.*» Revista Iberoamericana Vol. XXXIX, Núm. 84-85 (Julio-Diciembre 1973 ): 583-592. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/2504/2691>.

Borges, Jorge Luis. *Siete noches*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010

Carrión, Ulises. *El nuevo arte de hacer libros*. Publicado en [www.merzmail.net/carrion.htm](http://www.merzmail.net/carrion.htm). Consultado en enero de 2016.

Commons, Creative. <https://creativecommons.org>. s.f.

Cortázar, Julio. *Rayuela*. Madrid: Cátedra, 2008.

---62/*Modelo para armar*. Buenos Aires: Alfaguara, 2016

---*Ultimo Round*. México: RM, 2010

CPEUM. <http://www.sct.gob.mx/JURE/doc/cpeum.pdf>. s.f.

Díaz, Luis Antonio Rivera. *La retórica en el diseño gráfico*. México: Encuadre, 2007.

Ferrer, Eulalio. *Los lenguajes del color*. México D.F.: FCE, 1999. Libro.

Fros, Fernando Estevez. *Manual de supervivencia editorial para editores del siglo XXI*. Madrid: Ariel, 2015.

Gage, John. *Color y cultura*. Madrid : Siruela, 2001.

Gil, Manuel y Jiménez Francisco Javier. *El nuevo paradigma del sector del libro*. Madrid: Trama Editorial, 2008.

González, José Antonio. «*La chuparrosa parlante del ciego José Manuel, manco adivino de Jilotepec (s. XVIII).*» *Magia, Brujería y Hechicería en México* s.f. <[http://brujeriasyhechicerias-enmexico.blogspot.mx/2011\\_04\\_01\\_archive.html](http://brujeriasyhechicerias-enmexico.blogspot.mx/2011_04_01_archive.html)>.

González, Martín. *La interfaz del libro*. Buenos Aires: UBA, 2010.

Heller, Eva. *Psicología del color*. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

Huizinga, Johan. *Hommo Ludens*. Barcelona: Alianza, 1974.

LFDA. «[indautor.gob.mx](http://indautor.gob.mx).» Octubre de 2016. [http://www.indautor.gob.mx/documentos\\_normas/leyfederal.pdf](http://www.indautor.gob.mx/documentos_normas/leyfederal.pdf). Ley Federal de Derechos de Autor.

Lippard, Lucy R. «*The artist's book goes public* .» Lyons, Joan. *Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook*. Rochester: Visual Studies Workshop, 1985. Pág.45-48.

Moeglin-Delacroix, Anne. *Esthétique du livre d'artiste:1960-1980*. Paris: Jean Michel, 1997.

Mux, Jorge. <http://exonario.blogspot.mx>. Octubre de 2006. Octubre de 2016.

Palmer, Stephen E., Karen B. Schloss, Zoe Xu,a and Lilia R. Prado-Leónb. «*Music-color associations are mediated by emotion.*» *Proc Natl Acad Sci* 110(22): (2013): 8836–8841. <<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3670360/>>.Parets, Gómez Jesús. *Teoría y práctica del derecho de autor*. Mexico: Sista, 2014.

Porras, Gregorio Castillo. «[ordenjuridico.gob.mx](http://ordenjuridico.gob.mx).» s.f. [www.ordenjuridico.gob.mx](http://www.ordenjuridico.gob.mx). PDF. <<http://www.ordenjuridico.gob.mx/Congreso/pdf/104.pdf>>.

Ríos, Felix J. «*La expresión erótica en la literatura hispánica.*» *Anuario de filología*. Vol XXXII. Ed. Universidad de la Laguna. Vol XXXII. La Laguna: Universidad de la Laguna., 2009. 205-210.

Samara, Timothy. *Diseñar con y sin retícula*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

Suástegui, Leticia. *El glíglíco en Rayuela... que sepa leer Rayuela para ir a crear*. México D.F.: UNAM, 2006.

Unger, Gerard. *¿Qué ocurre mientras lees? Tipografía y legibilidad*. Valencia,: Campgrafic, 2009.

Vila-Matas, Enrique. «*El lector activo.*» El País 27 de Septiembre de 2009. Consultado en: [https://elpais.com/diario/2009/09/27/catalunya/1254013646\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2009/09/27/catalunya/1254013646_850215.html)

Woll, thomas. *Editar para ganar*. CDMX: Fondo de cultura económica, 2004.

Yurkievich, Saúl. *Julio Cortázar: mundos y modos*. Barcelona: Edhasa, 2004





# Anexos

## Encuesta

Lugar de procedencia \_\_\_\_\_

Lengua materna \_\_\_\_\_

Que color asocias con las siguientes palabras:

Cuchara \_\_\_\_\_

Tenedor \_\_\_\_\_

Mesa \_\_\_\_\_

Familia \_\_\_\_\_

Nido \_\_\_\_\_

Cueva \_\_\_\_\_

Escribe la primera palabra que se venga a tu mente:

Mi padre es \_\_\_\_\_

Mi madre es \_\_\_\_\_

Mi familia es \_\_\_\_\_

Mi hermano es \_\_\_\_\_

Mi hermana es \_\_\_\_\_

Mi hija es \_\_\_\_\_

Mi hijo es \_\_\_\_\_

## Certificado de Registro de obra ante el Indautor

**CERTIFICADO**

Registro Público del Derecho de Autor

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

**AUTOR:** MORALES GONZALEZ IXSHEL  
**TITULO:** BIBLIOTECA GLIGLICA  
**RAMA:** LITERARIA  
**TITULAR:** MORALES GONZALEZ IXSHEL

Con fundamento en el artículo 3º de la Ley Federal del Derecho de Autor el presente certificado ampara única y exclusivamente la obra original Literaria.

Con fundamento en lo establecido por el artículo 14 fracciones I y V de la Ley Federal del Derecho de Autor, el presente certificado no ampara las ideas en sí mismas, las fórmulas, soluciones, conceptos, métodos, sistemas, principios, descubrimientos, procesos e invenciones de cualquier tipo; los nombres y títulos o frases aislados.

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

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

---

Número de Registro: 03-2016-11110091200-14

---

México D.F., a 11 de noviembre de 2016

EL DIRECTOR DEL REGISTRO PÚBLICO DEL DERECHO DE AUTOR

JESUS PARETS GOMEZ

  
SECRETARÍA DE CULTURA  
INSTITUTO NACIONAL DEL  
DERECHO DE AUTOR  
DIRECCIÓN DEL REGISTRO  
PÚBLICO  
DEL DERECHO DE AUTOR



# Normas editoriales y Manual de estilo

Al encontrar en mi camino la creación de Normas Editoriales surgieron dos dudas: para qué enunciar normas editoriales en un trabajo con estas características, cuál era el sentido de crear unas normas editoriales para un trabajo que no puede ser fácilmente repetido y que tiene en su creación una función artística y que no busca una lectura textual.

Podría haber fácilmente expuesto que el carácter del producto puede prescindir de ellas, pero pensé en lo que buscaba al crear estos textos y que no encontraba en los poemas en glíglico que encontraba en diferentes partes: el análisis profundo del juego. Porque para repetir el juego hay que sentar las reglas. Yo no pretendo dictar cuales son, sino proponer unas sencillas bases que pueden ser modificadas si alguien está interesado en retomar este juego y que no se tope con los mismos problemas a los que tuve que enfrentarme, por lo que me pregunte si hubiese por ejemplo una convocatoria para crear libros sobre el tema ¿Cuáles serían los criterios mínimos de unificación? Y así surgieron las siguientes normas editoriales:

## Normas editoriales: Biblioteca Glíglica

### Objetivo:

Biblioteca Glíglica es una serie de libros de artista que busca unir el arte plástico con la literatura a través de la acción lúdica del *libro de artista* y el glíglico que es un juego de lenguaje creado por Julio Cortázar y que puede encontrarse dentro sus obras.

Para este producto delimitaremos el concepto de *Libro de artista* en función de los intereses del proyecto. Basándonos en los conceptos de la teórica del *libro de artista* Lucy L. Ripard, un *libro de artista* “es una obra de arte en sí misma, concebida específicamente para la forma libro”. Se

entiende, para nuestros fines, que un *libro de artista* es una obra plástica concebida y realizada por un autor en la que el soporte no se aleja del concepto tradicional del libro retomando algunos elementos que lo caracterizan: forros, páginas; formatos; pero, es en el interior donde el autor puede experimentar en los contenidos concibiendo tanto el texto y la imagen como un conjunto.

La experimentación en los contenidos es libre y de acuerdo a los intereses de cada autor; sin embargo, debe existir un producto coherente entre texto e imagen. Ya que el glíglíco como juego crea múltiples posibilidades de lectura en lo escrito, se sugiere que el uso de imagen no sea figurativo.

## Colaboradores

Todos aquellos que deseen colaborar en Biblioteca Glíglíca deberán enviar su propuesta a [editorialliber@gmail.com](mailto:editorialliber@gmail.com), las propuestas deben cumplir con las normas para entrega que se detallan más adelante.

Liber Editorial no modificará ninguno de los contenidos del colaborador sin antes consultarlo con el mismo.

Al ser aceptados dentro del proyecto los colaboradores aceptan que sus obras se publiquen bajo Creative Commons 4.0 Internacional License. La cual permite compartir y redistribuir por cualquier medio o formato; adaptar, remezclar y transformar a partir del material, para cualquier propósito. Estas libertades no pueden ser revocadas mientras se sigan los términos de licencia. Lo que asegura que una vez publicado este trabajo puede ser reinterpretado por alguna otra persona siempre y cuando sea reconocida la autoría y se mencione que es una reinterpretación.

Así mismo, y si así lo desea el autor, toda obra escrita y artística debe estar registrada ante la Ley Federal de Derechos de Autor por el mismo autor. Liber Editorial no se hará responsable de esto.

## Entrega de originales

Todos los originales deben ser entregados en digital al correo: editoriaalliber@gmail.com

Deben estar nombrados con la siguiente nomenclatura: GLIG\_NOMBREDELAUTOR\_01. , GLIG\_NOMBREDELAUTOR\_02; y así sucesivamente de acuerdo al número de textos que envíe el autor. Como mínimo debe ser tres y como máximo ocho.

## Archivos de texto

Los textos originales deben ser:

En formato Word.

Tamaño carta.

Usando Arial de 12 pt con interlineado a doble espacio.

Márgenes Normal (2.5 cm superior/inferior; 3 cm izquierda/derecha).

Se alinean a la izquierda.

La extensión máxima del texto no debe superar los 1000 caracteres incluidos espacios.

Al inicio del texto y dentro del mismo documento, se deberá presentar un escrito breve que incluya la explicación del tema a tratar y de la imagen que le acompaña, haciendo mención del por qué se ha elegido cierta cromática en la creación de esta y sustentarla con material bibliográfico. La extensión máxima de este escrito es media cuartilla.

## Archivo de imagen

La imagen que acompañe el texto debe llevar la misma nomenclatura. Es decir, la imagen que corresponde al texto del archivo Word debe ser nombrada de la misma forma: GLIG\_NOMBREAUTOR\_01.

Las Imágenes originales deben ser:

Digitales.

Formato TIFF.

300dpi de resolución mínima y máxima de 500dpi.

El tamaño debe ser por lo menos el tamaño de la hoja de la publicación. (12.5\*90 cm) y máximo el doble.

La imagen no debe contener firma del autor.

Bajo ninguna circunstancia se recibe obra original en formato físico o impreso, si por alguna razón se presenta de esta manera no será tomado en cuenta. Liber Editorial no se hará responsable de pieza ni la mantendrá en resguardo.

Se debe anexar datos de contacto del autor con la nomenclatura: RES\_NOMBREDELAUTOR que contenga:

Nombre del autor.

Teléfono.

Mail.



Sitio web (de tenerlo).

Este documento debe ser:

En formato Word.

Tamaño carta.

Usando Arial de 12 pt con interlineado a doble espacio.

Márgenes Normal (2.5 cm superior/inferior; 3 cm izquierda/derecha)

La extensión máxima del texto es media cuartilla y en ella se hablará de los temas que el artista trata en sus obras y la razón por la que aborda estos temas. Por lo que no es necesario incluir currículum.

## **Criterios de selección**

Los textos deben ser en castellano.

Tanto texto e imagen serán revisadas por un comité a fin de cumplir con los requisitos para ser publicados.

Este comité estará integrado por la editora y dos colaboradores editoriales que tengan conocimiento en las áreas de arte y literatura. De esta manera los votos serán imparciales.

La dictaminación es confidencial y en ningún modo apelable.

## Guía de redacción y creación de originales

### Composición del texto

El texto se compone en español usando glígligo. Aunque no hay especificaciones creadas por Julio Cortázar, para la composición de estos textos se tomará como referencia el análisis de Carlos Isasi Angulo publicado en el texto *Función de las innovaciones estilísticas en Rayuela*, en el que el autor distingue tres tipos de palabras usadas:

Las palabras normales: se usan como dictan las reglas del español, también pueden ser usadas como sustitución de otras de acuerdo a su parecido fonético.

Las palabras compuestas: generalmente compuestas de la unión de dos términos, inventadas por el autor, fácilmente reconocidas por el lector. Estas junto con las primeras sirven para poner en contexto al lector (ulucordio, incopelusas, sobrehumítica, entreplumaban).

Palabras inventadas: No se reconocen por el lector, son invenciones del autor. Al igual que las primeras pueden ser usadas como sustitución de otras de acuerdo a su parecido fonético (hurgalio, filulas, carínias).

Se utilizan también palabras que se encuentren en el caló de cualquier región hispanohablante sin importar si son o no reconocidas por la academia, pero que se usen de manera coloquial (cooperacha, bonche, locochón).

Ya que los textos son una experimentación del lenguaje castellano se permiten usos diferentes de las reglas gramaticales, pues regularlas de forma estricta sesgaría la experimentación y no se realizaría el objetivo lúdico de los escritos.

Deben de considerarse los siguientes aspectos para la formación de textos:

El título no es obligatorio

Se usan altas y bajas

Los escritos pueden ser en prosa o en verso

Se hará énfasis en el uso de lenguaje poético, se sugiere la utilización de metáforas, símiles, hipérbolas, y cualquier otra figura característica de este

Se aceptan modismos, calos, extranjerismos, castellanizaciones

Cualquier énfasis en el texto que se realice con puntaje o cursivas debe incluirse en el original

Todos los valores numéricos se escriben con letra

Se utilizan negritas solo para mostrar faltas ortográficas y gramaticales intencionadas (inclusión y exclusión de letras, nombres propios escritos con bajas, acentuaciones o falta de esta, falta de concordancia gramatical y cualquier otro uso incorrecto intencional de la lengua)

### **Composición de la imagen:**

Se sugiere el uso de imagen no figurativa

El uso de color y las relaciones cromáticas deben ser acordes al tema según investigación del propio autor

El autor puede hacer uso de cualquier técnica y herramienta para la construcción de la imagen que acompañe al texto

Los originales deben ser digitalizados para su entrega

Tomando en cuenta las dimensiones del libro la imagen no puede ser más chica de 15 x 95 cms.



# Manual de estilo

Todos los textos serán corregidos.

De no cumplir con los lineamientos establecidos anteriormente se entiende que cualquier falta ortográfica no marcada según lo estipulado será corregida.

Cualquier duda será tratada directamente con el autor

## Acento

El uso del acento se basa en las reglas gramaticales del español, por lo que se acentúan

Mayúsculas

Neologismos

Nombres castellanizados

Palabras compuestas conservan la acentuación en la segunda palabra que la compone en caso de llevarla, si por el contrario la primera palabra que la compone lo lleva al ser simple este acento se omite (Traspiés, videojuego).

Se exceptúan de esta última regla adverbios terminados en –mente (cortésmente)

Las palabras con una forma verbal sin tilde y con varios pronombres (llévenselo)

Monosílabos

Pronombres demostrativos

Caló y expresiones coloquiales según el uso

## Comillas

Se usan comillas inglesas para citas

## Punto

Se usa punto al final de una oración

No se usa en listas ni en títulos

## Cursivas

Los extranjerismos castellanizados no usan cursivas. A menos que se dé énfasis visual a la palabra y el original así lo indique

Las palabras no reconocidas por la RAE no usan cursivas

Caló, extranjerismos, prestamos no usan cursivas

Los títulos no usan cursivas a menos que así lo indique el original, siempre y cuando la intención sea énfasis visual

## Coma

Se usa coma según las reglas gramaticales del español poniendo especial atención en su uso visual como elemento gráfico que, de existir, debe ser expresado en los originales

## Versalitas

Se usan versalitas para indicar números romanos o siglas

Se usan para nombres propios si así lo indica el original

Pueden ser usadas para dar énfasis visual en oraciones, siempre y cuando el autor lo apruebe o así lo contemple en el original

### **Signos de entonación**

Todo signo abierto se cierra

### **Raya o guion largo**

Se usa raya para iniciar un dialogo

No se debe usar el signo matemático menos ( — ) en sustitución de la raya

Se usa raya para sustituir caracteres si así lo indica el original: C—mo fu—

Como recurso visual si así lo indica el original

### **Paréntesis y corchetes**

Además de todos los usos reconocidos por la gramática del español se pueden usar para ofrecer juegos visuales o compositivos en el texto: era distinto (de qué) de todo.

### **Guion**

Evitar el uso del guion en palabras compuestas a menos que el original así lo indique o genere elementos visuales o compositivos en el texto

### **Guion bajo**

Se usa guion bajo como recurso visual si así lo indica el original

Para sustituir caracteres: N\_d\_

## **División silábica**

La separación es silábica y no etimológica

No se separan abreviaturas

No separar palabras de menos de cinco letras

No separa dos vocales juntas en una palabra

No separar las palabras con h intermedia en donde se encuentre la h: no almo/ hada sino al / mohada o almoha / da

No separar palabras que tengan la segunda parte significado propio y en espacial altisonante, agresivo o cacofónico: clo/aca mejor no separar o separar cloa/ca. A menos que se especifique de esta manera en los originales

## **Mayúsculas y minúsculas**

Se usan mayúsculas y minúsculas según las reglas gramaticales del español, pero estas pueden ser también utilizadas si agregan algún contenido visual o compositivo en el texto

Todas estas son recomendaciones, por lo que, como se ha mencionado con anterioridad, el uso indistinto de estas normas deberá ser marcado en los originales, ya sea usando negritas, anotaciones al texto, pies de páginas o subíndices que indiquen de forma clara la intención de uso.

Para cualquier duda consultar:

Diccionario panhispánico de dudas RAE

Diccionario de la lengua española RAE

Diccionario del uso del español. María Moliner. Editorial Gredos.



## Formación

El tamaño de la publicación es 12.5 x 90 cm. El formato es acordeón, con 10 divisiones que forman las páginas, cada página mide 12.5x 9 cm.

La imagen debe extenderse por toda la hoja, considerando el rebase que es de 3mm.

La maqueta de cada página está dividida por una retícula modular en novenos. La retícula está dispuesta a partir del tamaño de la página.

Los márgenes para el texto son: superior e inferior 3p3, interior y exterior 2p4.

La rejilla base se inicia en el margen superior y el incremento es de 12pt.

La caja de texto ocupa de 2 a 7 módulos en horizontal y de 1 a 4 en vertical. Pueden existir dos cajas de texto dentro de la misma página, sin embargo no deben sobreponerse, y la suma de caracteres entre ambas no debe exceder el número de caracteres máximos por página (150).

El texto se acomoda en la retícula de acuerdo a la imagen de fondo. Es decir, donde sea armónica la composición siguiendo la extensión de la caja antes mencionada y sin rebasar las medidas antes mencionadas

Se utiliza la fuente Albertus TM de 8/10pt hasta 30/36 pt en distintos colores de acuerdo a la legibilidad del texto en relación con la imagen de fondo. Se puede hacer uso de gradaciones de acuerdo a estos criterios.

Para la formación se utilizan al menos dos estilos:

Texto base: es el texto que se utiliza en la mayor parte de la publicación, lo que podría llamarse cuerpo de texto.

Fuente: Albertus TM regular

Puntaje: 12/14pt

Alineación: Izquierda a bandera.

Falso título: se usa con el máximo puntaje y sirve para dar énfasis a algunas palabras o expresiones que el autor considere interesantes de resaltar. Basado en Texto base.

Fuente: Albertus TM

Puntaje: 30/36pt

Alineación: centrada.

Entre estos dos estilos pueden existir otros que en el nombre hagan referencia al tamaño de la fuente y color del texto. Esto dependerá de si el texto original utiliza diferentes puntajes. Por ejemplo:

**Incremento18pt70grad** hace referencia a un incremento de puntaje (18pt) y aun cambio de color de carácter (gradación de color al 70%). El interlineado debe ser proporcional al del estilo Texto base.

Estos diferentes estilos solo pueden alinearse del mismo modo que Texto base y Falso título.

Cualquier caso no previsto deberá ser consensuado entre autor y diseñador.