



UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Escuela de Diseño

POVOCES POPULARES

PROYECTO EDITORIAL: INTRODUCCIÓN A UN FENÓMENO
POPULAR "LA LIRA POPULAR"

Alumna: Victoria Droguett Pozo
Profesor guía: Mauricio Vico Sánchez

Agradecimientos

Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares Biblioteca Nacional, Micaela Navarrete, Soledad Abarca, Carolina Tapia, Simoné Malacchini, Rudy Morales y en especial a Emilio y Julián Fuentes.



Dedicado a mis padres Guillermo y María Victoria, por la gran educación que me han dado.

Contenidos

MARCO TEÓRICO

Capítulo 1. Presentación

1.1 Introducción	p 13
1.2 Fundamentación del proyecto	p 14
1.3 Panorámica de la investigación	p 14
1.4 Metodología	p 14
1.5 Objetivos	p 15
1.6 Relevancia de la investigación	p 15

Capítulo 2. Lira Popular

1.1 Introducción	p 17
1.2 Patrimonio cultural e identidad	p 18
1.2.1 Patrimonio cultural	p 19
1.2.2 Patrimonio gráfico	p 20
1.3 Contexto gráfico de la época	p 22
1.4 Contexto histórico	p 23
1.5 Poesía popular chilena	p 24
1.6 Poesía popular impresa	p 25
1.7 Características morfológicas	p 27
tamaño	
títulos	
grafismos de las hojas	
1.7.1 Autores	p 29
1.7.2 Versos y temas	p 30
A modo de conclusión	p 31

Capítulo 3. Diseño Editorial

1.1 Diseño de un libro	p 34
1.2 Partes de un libro	p 34
1.3 El Libro	p 35
1.4 Imprenta y alfabetización	p 35
1.5 Reseña histórica	p 35

Capítulo 4. Tipografía

1.1 Conceptos	p 37
1.2 Rasgos de las letras	p 37
1.3 Clasificación tipográfica	p 38
1.4 Fenómenos que afectan la legibilidad	p 41
1) Kerning	p 41
2) Espaciado entre palabras y tracking	p 41

Capítulo 5. Proporciones

1.1 Formato	p 42
1) La sección áurea, la sucesión de Fibonacci y sus derivados	p 42
2) El modulator de Le Corbusier , derivado de la sección áurea	p 42
1.2 Retículas	p 43
1.2.1 Retículas geométricas	p 43
1.2.2 La retícula del movimiento moderno	p 44
1.2.3 Ausencia de retícula	p 44
1.3 Tamaños de tipos	p 45
1.3.1 Escalas de tipos	p 45

Capítulo 6. Maquetación Editorial

1.1 Composición	p 47
1.2 Tipos de composición	p 48

Capítulo 7. Etapas de producción

1.1 Métodos de impresión	p 49
1.2 Papel	p 51
1.3 Características del papel	p 52
1.4 Pre Prensa	p 53
1.5 Tintas de impresión	p 56
1.5 Encuadernación	p 57

Capítulo 8. Aspectos formales del libro

1.1 ISBN	p 59
1.2 Colofón	p 60
1.3 Derecho de Autor	p 60

Capítulo 9. Consideraciones

1.1 Diseño de comunicación	p 61
1.2 Cómo publicar	p 62
1.3 Edición independiente	p 63
1.4 El futuro del libro	p 65
A modo de conclusión	p 67

PROYECTO

Capítulo 10. Proyecto Editorial

Introducción	p 71
1.1 Justificación ¿Por qué un libro? (impreso)	p 71
1.2 ¿Por qué la Lira Popular?	p 72
1.3 Descripción del proyecto	p 73
1.4 Objetivos (repaso)	p 74

1.4 Referentes diseño editorial	p 74
---------------------------------------	------

Capítulo 11. Diseño de producto

1.1 Lineamientos de diseño	p 78
tamaño	
color	
retícula	
usos de retícula	
tipografía	
jerarquías de texto	
1.2 Construcción de imagen de marca	p 85
1.3 Título del libro	p 89
1.4 Diseño de portada	p 91
1.5 Hojas de guarda	p 93
1.6 Diseño de portadillas	p 94
1.7 Muestras de páginas y uso de la retícula	p 98
Apoyos comprometidos	p 102
Presupuesto	p 103
Bibliografía	p 104
Referencias	p 106
Anexos	p 108



Marco Teórico

CAPÍTULO 1. PRESENTACIÓN

1.1 Introducción

En marzo de 2011 fue publicada la noticia que puso a la Lira Popular en la prensa: “UNESCO declaró “memoria del mundo” a las colecciones de la Biblioteca Nacional y la U. de Chile”, Las nuevas vidas de la Lira Popular.¹ Esta primera aproximación me llevó a descubrir un patrimonio gráfico que hasta entonces me era desconocido.

Como Lira Popular se ha denominado a un conjunto de pliegos de poesía popular de fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Corresponde a una manifestación de la cultura popular en el que se plasmaban hechos de actualidad y que conformaron un medio de expresión de las clases bajas de la sociedad, excluidas del circuito cultural de la sociedad acomodada de la época.

Un aspecto característico de ésta época es la marcada influencia europea en las expresiones culturales de la sociedad, así como en sus costumbres y formas de vestir, por lo que rechazaban las expresiones propias de la clase popular, conformada por población que provenía del campo, por lo que en ellas predominaban elementos como el huaso.

En muchas publicaciones y artículos en revistas de Arte, se pueden encontrar reseñas sobre el grabado en la Lira Popular, así como teorías respecto a su valor y significación en la identidad nacional, un hecho curioso considerando que es una expresión que se desarrolló marcadamente en la ciudad de Santiago. A pesar de ello y remitiéndose a la teoría de significación identitaria, ésta podría explicarse

por el desmarcamiento de su visualidad con respecto a las corrientes europeas imperantes de la época, evidenciadas en los grabados que ilustraban las décimas de las hojas y a los temas tratados.

El hecho de que La Lira Popular haya sido reconocida como “memoria del mundo” sobre otras publicaciones de similares características presentes en América Latina, nos dice que es un patrimonio de gran valor para nuestra cultura, o así debería ser, por lo que es necesario que como profesionales del diseño realicemos algo por ella, sacándola de los estantes de conservación y rescatando su historia y contexto. Si bien existen expresiones en el diseño gráfico en torno a la Lira Popular, estas no pasan de usarla como decoración en objetos como poleras, bolsas, croqueras, entre otras, dejando de lado un contexto histórico, social y cultural muy importante en la historia de la conformación local.

Es por esto que el ánimo de este proyecto editorial es hacer un pequeño aporte a todo aquél investigador e interesado en la Lira, pueda obtener una visión general de lo que es y de su contexto histórico, siendo una fuente primaria de información para acudir a una bibliografía especializada en la Lira Popular, resumiendo, es una guía para principiantes, que se suma al trabajo en torno al tema de la diseñadora Simoné Malacchini², quien prontamente (2012) publicará un libro completísimo acerca de la Lira Popular.

¹ Las nuevas vidas de la Lira Popular. El Mercurio, Santiago, Chile, 27 marzo, 2011. E-14, E-15.

² MALACCHINI Soto, Simoné. Lira popular y tipografía : acercamiento gráfico a un medio impreso popular. Tesis (Diseñador). Santiago, Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile. Escuela de Diseño, 2009. 157 p.

1.2 Fundamentación del proyecto

El Patrimonio Cultural de una comunidad va construyendo un carácter y la identidad de un grupo determinado, es por esto que como diseñadores, además de buscar formas de innovar, podemos hacerlo con los archivos del pasado, que nos hablan de cómo se formó un imaginario muy singular. En la actualidad, poco queda de expresiones se puedan definir como “chilenas”, describiendo este concepto como un adjetivo aplicable a aquellas actividades y expresiones que nacieron dentro del país y que definen un entorno y una comunidad, como las artesanías en crin de caballo de Rari; chilenas, y únicas en el mundo.

En la actualidad nuestra profesión tiene un desarrollo en directa relación con la globalización, pues un profesional chileno está a la par con cualquier otro diseñador del mundo y tiene las mismas posibilidades de acceder a las nuevas tecnologías e innovaciones digitales en diseño. Esta homogeneidad, en lo personal, hace que piense constantemente en la búsqueda de un “algo” que sea propio de un imaginario local, lo que siempre es subjetivo y, aunque siempre comparte influencias, éstas son invisibles.

Sucede con el caso de la Lira Popular, que es un ejemplo de un desarrollo cultural nacido de la necesidad de expresión de un grupo segregado de la sociedad y que desarrolló una estética que puede considerarse más auténtica, en el ámbito nacional.

Esta es una contribución en pos del reconocimiento local de la Lira Popular en su calidad de Patrimonio, así como la Unesco lo ha reconocido como Memoria de Latinoamérica y el Caribe, es hora de que nosotros reconozcamos y valoricemos “lo nuestro”.

1.3 Panorámica de la Investigación

La investigación tendrá un carácter de análisis histórico y gráfico, desglosando la forma de los pliegos, las características de los grabados, espacios llenos y vacíos, así como también la correspondencia entre el grabado y el tema de las décimas del pliego y las características de diagramación y jerarquización de la información de textos y títulos de cada pliego, así como el contexto gráfico e histórico que rodeaba a la Lira Popular.

1.4 Metodología

La investigación es de carácter descriptivo, para ello se analizarán la mayor cantidad de libros que hablen directamente de la Lira Popular y posteriormente los que se desprendan de ella, como bibliografía acerca del grabado en Chile, impresos chilenos, influencias gráficas, utilizando un método analítico que permita reunir la mayor cantidad de información general, para luego acotar el tema. Posteriormente se acudirá a la comparación del material recopilado para definir y explicar de manera general las características de la Lira Popular y su contexto histórico.

1.5 Objetivos

General

Crear y diseñar un libro de tamaño portable que sea un acercamiento a la historia y a los grabados de los pliegos de cordel de la Lira Popular.

Específico

- 1) Ahondar en conocimientos teóricos acerca del diseño editorial, de manera de formalizar los contenidos que de él se desprenden (tipografía, proporciones, retículas y formalidades legales)
- 2) Investigar un fenómeno de la cultura popular
- 3) Incursionar en el tema de la investigación como diseñadora
- 4) Buscar las instancias de patrocinio y respaldo de la obra
- 5) Contribuir a la difusión de la Lira Popular
- 6) Realizar una selección de los pliegos más pertinentes para la publicación, los más característicos y visualmente atractivos

1.6 Relevancia del proyecto

Hoy en día, el diseño ha utilizado y descontextualizado los grabados de estos pliegos para ubicarlos como decoración en objetos como cuadernos, bolsas, poleras e incluso como imagen de marca en productos de consumo (aceite de oliva “Las Piedras”³ y “Bar Liguria”⁴). Son valorables estas iniciativas que ponen a la vista del público estas expresiones gráficas, y tal vez valorarlas como patrimonio visual. Aún así son relegadas a la categoría de decoración y no como objeto de estudio o investigación, dejando en tercer plano su contexto y su desarrollo intelectual.

Es cierto que no muchas personas tienen acceso a esta expresión popular, ya que no es difundida constantemente por sus cuidadores; el Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile y el Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares de la Biblioteca Nacional.

Es por esto que este proyecto busca aportar a la difusión de su historia y de su gráfica en un formato accesible y de fácil lectura, valorándolo en todas las aristas de su expresión con el estatus de Patrimonio Cultural que merece.

3 Las Piedras [en línea] <<http://laspiedras.cl/>>

4 Bar Liguria [en línea] <<http://www.liguria.cl/>>

CAPÍTULO 2. LIRA POPULAR

1.1 Introducción

Como seres humanos, siempre nos encontramos con preguntas que buscan saber de nuestro pasado y de los hechos que han forjado el rumbo de diversas culturas y que por ende son generadoras de cultura, término que según la Real Academia Española significa “conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.”

Definir cultura no es una tarea fácil, tarea que no será desarrollada en ninguna de las páginas de este apartado, mas, si se desarrollara investigación en un referente patrimonial con características gráficas, que se desarrolló durante los años de transición del siglo XIX al XX, que ha recibido el nombre de “Lira Popular”. Documento de gran impacto visual desarrollado por sectores populares de la época.

Es la recopilación de la expresión de ideas, conceptos y hechos a través de papel, xilografías y poemas diagramados en hojas sueltas, con elementos dispuestos para atraer a su público y para ser vendidos a pesar del analfabetismo de la época. En publicaciones en torno al arte, aparecen los grabados de la Lira de manera aislada, no en conjunto con el texto y con los espacios de la hoja. En libros de diseño aparece como parte de la historia de la imprenta. En libros de lite-

ratura aparecen solo las décimas. El diseño gráfico se ha apropiado de sus grabados utilizándolos en piezas comerciales, lo que lo relega a una curiosidad que sirve como decoración.

Es importante mencionar en este apartado el trabajo de la diseñadora Simone Malacchini⁵, quién realizó su tesis en torno a la Lira Popular, un valioso antecedente actual, gander de un Fondo del Libro 2011.

Más que dibujos toscos, la Lira Popular es una expresión de la cultura popular, que posee muchas aristas que la hacen una expresión única en su tipo y que demuestra un gran ingenio. Parte de ello son los característicos grabados de formas toscas y simples que acompañan a las décimas poéticas que narran hechos sangrientos, políticos, sociales e imaginarios, todos con relación a la actualidad de las noticias.

En las siguientes páginas, se hará una descripción de las hojas que conforman la Lira Popular, así como su contexto social e histórico, de manera de situarlo en su contexto y en su historia.

⁵ MALACCHINI, Op. cit.

1.2 Patrimonio cultural e identidad

La UNESCO habla de cultura como *“el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y creencias”*.

El concepto de cultura incluye las diversas creaciones y producciones de las artes, ciencias, tecnología, arquitectura, diseño, ritos, costumbres, etc. Incluye todo lo material e inmaterial desarrollado por el ser humano en la Tierra.

Diversas expresiones de la cultura son atesoradas, valoradas, resguardadas y homenajeadas, las que son parte del patrimonio de una nación, un “bien” heredado de un antepasado. Según Fidel Sepúlveda Llanos⁶, la sociología suele distinguir 3 niveles de cultura:

- “1) cultura material: los elementos tecnológicos, mecánicos y físicos relacionados con la subsistencia material;
- 2) cultura social: las manifestaciones y la normativa de las relaciones interpersonales y grupales, sus roles y normas;
- 3) cultura ideacional: ideas, creencias, lenguaje... todas las normas simbólicas aprendidas y compartidas en una sociedad”.

Según este autor, la característica más importante de la cultura es “la capacidad humana de simbolizar y caracterizar la realidad”, de modo que la cultura se acota como “el modo

mediante el cual se reconstruye organizadamente la experiencia y se experimenta el mundo”

En la actualidad, existe un deseo por parte del hombre de preservar aquello que lo hace identificarse con su cultura, de ahí el concepto de Patrimonio, que Sepúlveda Llanos define como *“el universo de monumentos que objetivan, patentizan y certifican el alma de una cultura. La conciencia de la comunidad en este contexto, ha seleccionado este universo como el capital con que se para y asume su vocación de ser contingente y trascendente”*⁷. Al mismo tiempo dice que existe un vínculo esencial entre patrimonio e identidad. La identidad se encuentra y se recrea en la lectura de este texto vivo que cuenta y canta su memoria y su proyecto. El patrimonio es su Carta Magna.

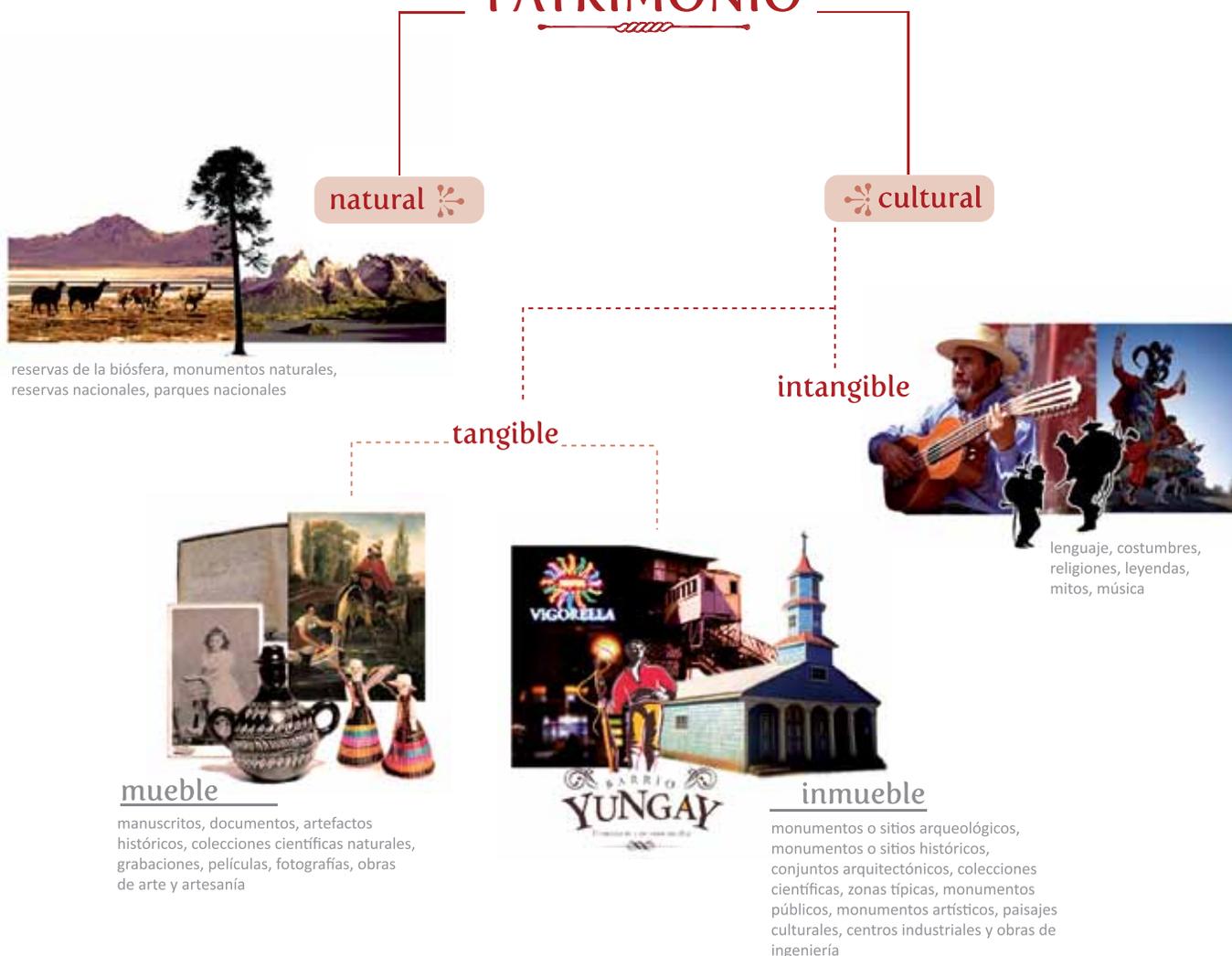
El patrimonio es visto como una constitución de la identidad, son inseparables y van de la mano. Como un álbum fotográfico para una familia, muestra como eran nuestros antepasados y como vivían, además de lo material que nos dejan, sus vivencias y valores, lo que nos va forjando como personas.

El patrimonio, en su calidad de trascendente, nos marca, y va construyendo y moldeando como una huella digital, que es única e irrepetible, pero que además de ser una forma, contiene los datos de nuestro imaginario, nuestra historia y nuestro desarrollo cultural, lo que identifica a un pueblo como A y no como B, lo que hoy en Chile es cada vez más difícil de diferenciar.

⁶ SEPÚLVEDA LLANOS, Fidel. Patrimonio, identidad, tradición y creatividad. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2010. p. 62.

⁷ Ibid

PATRIMONIO



Arriba. Diagrama que ilustra las diferentes dimensiones del Patrimonio y sus expresiones.

1.2.1 Patrimonio cultural

Por definición de la Unesco, el patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas⁸.

Dentro de este contexto, el reconocimiento de la Lira Popular como Memoria de Latinoamérica y el Caribe, significa que ha sido valorada como un tesoro de nuestra cultura y por ello es necesario sacarlo de los museos y hacer una mayor difusión de su rica historia y particular estética.

8 Conferencia Mundial de la UNESCO sobre el Patrimonio Cultural, México 1982.

1.2.2 Patrimonio gráfico

El Patrimonio Gráfico podría definirse como un legado visual que forma parte de una iconografía que es parte de la "Historia del Diseño" nacional, que generalmente es recopilado a través de investigaciones hechas por diseñadores y emprendedores que valoran estas expresiones. La realidad del hacer investigación en torno al patrimonio gráfico resulta ser un proceso muy largo y de mucho análisis, y que resulta difícil de financiar por la falta de políticas concretas que respalden este tipo de actividades, por lo que muchos diseñadores se dedican al trabajo que produce frutos inmediatos.

Pese a ello, existen grandes ejemplos de trabajo en torno a la recopilación de nuestro patrimonio gráfico, por nombrar algunos de ellos; "Historia del Diseño Gráfico en Chile", "Puño y Letra", "El Cartel Chileno", o la recopilación de la obra de artistas gráficos como Alejandro Fauré⁹ y Mauricio Amster¹⁰.

Por un lado, tratan expresiones de la gráfica popular del día a día y por otra, el desarrollo de la profesión del Diseño de la mano de grandes personajes que, influenciados o no por otras culturas, supieron ser un aporte a la historia del diseño gráfico nacional.

Una tarea importante del diseño y que se encuentra en proceso, consiste en valorar lo que nos es propio, lo que se ha desarrollado por personas que han compartido nuestro suelo y que han aportado a construir nuestra identidad visual.

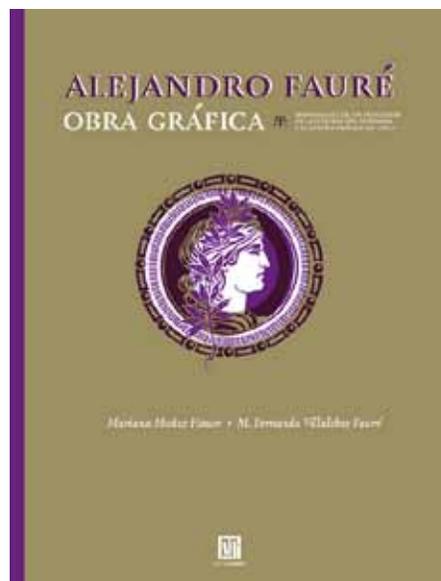
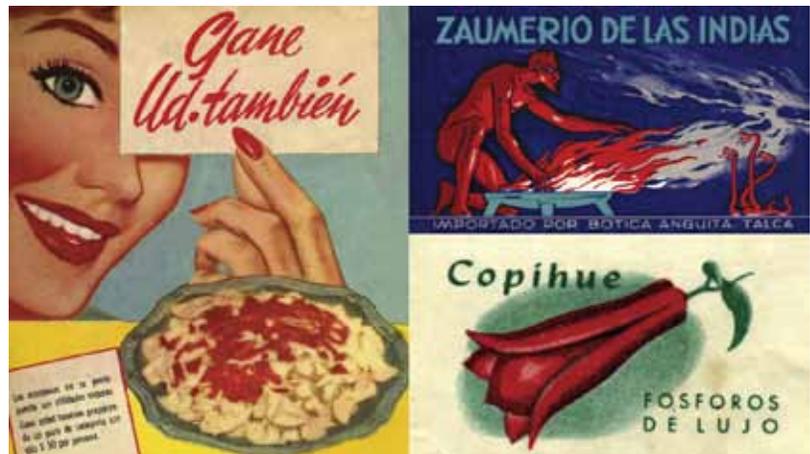
Hablar de identidad en Chile es complejo, pero en este caso, la labor del diseño actúa en la descripción del concepto de identidad visual como un "algo" chileno.

9 Alejandro Fauré fue un prolífico artista gráfico, cuyo trabajo hasta hoy goza de escaso reconocimiento a nivel local. Sin embargo, al examinar los medios impresos del Chile de la transición entre los siglos XIX-XX (revistas, carteles, avisos publicitarios), se reconoce un importante número de trabajos debidos a su autoría. Estos representan un importante testimonio visual de un joven Chile que intentaba proyectarse al siglo XX. Biblioteca Nacional, 09 de Junio de 2009. [en línea] < http://www.dibam.cl/biblioteca_nacional/noticias.asp?id=10874 > [25 de sept de 2011]

10 Padre del moderno diseño de libros en Chile y renovador de la tipografía local. TEJEDA, Juan Guillermo. Diccionario crítico del diseño. Editorial Paidós: Barcelona, 2006.

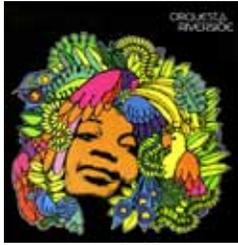


"Historia del Diseño Gráfico en Chile", Investigación que rescata el patrimonio gráfico a través de la recopilación de imágenes de marcas y publicidad chilena, desde los inicios de la industrialización en 1870.



Obra del artista gráfico chileno Alejandro Fauré (1865-1912). Dibujante, diseñador y caricaturista, en Fauré se combinan las influencias del Art Nouveau con un estilo muy propio que refleja el cambio del siglo XIX al XX en nuestro país.





Decir un “algo” chileno resulta muy informal, pero es la forma más directa de evidenciar que existe una deuda en torno a nuestra identidad visual, por lo menos en lo que respecta a la actualidad, ya que gran parte del desarrollo artístico y visual que se da en el ámbito local, podría perfectamente estar presente en cualquier otra ciudad del mundo.



Tal vez es necesario además de identificar una expresión visual, como el graffiti, contextualizarla con su entorno. Un ejemplo de esto sucede con la ciudad de Valparaíso, que se caracteriza por tener una estética irreproducible en cualquier punto del orbe, que le es propia, y aunque tiene influencias foráneas tanto en arquitectura como en arte callejero, representa una parte de Chile, pero es identificable de tal forma sólo observando las dos cosas, soporte (la ciudad) y la gráfica (graffiti) como uno solo.



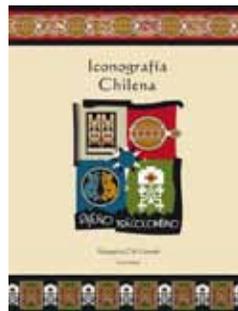
En palabras de Juan Guillermo Tejeda:

“El patrimonio visual constituye parte del genoma, consiste en la incorporación al código visual de diversas bacterias y virus morfológicos o semióticos que al paso de los años han quedado incorporados al disco duro local.”¹¹

Podemos señalar tres áreas en donde es posible recoger e investigar nuestro patrimonio gráfico vernáculo: el entorno cotidiano personal, la ciudad, y los archivos del pasado.”¹¹



Ejemplos de publicaciones actuales en torno a la recopilación del patrimonio gráfico nacional. Arriba, fotos de carátulas del libro “33 1/3 RPM” de Antonio Larrea. Derecha, publicaciones correspondientes a Margarita Cid, Eduardo Castillo y Mauricio Vico.



11 TEJEDA, Juan Guillermo. Diseño Patrimonial. [ARQ](#) / Pontificia Universidad Católica de Chile, Escuela de Arquitectura. (49): p. 23, 2001.

1.3 Contexto gráfico de la época de los pliegos de la Lira Popular

En Historia del Diseño Gráfico en Chile, se habla de que gracias al auge económico de la minería del norte, durante 1850, mucha gente se enriqueció a tal punto de influir en sus modos de vida en muchos aspectos. Al mismo tiempo comenzaron a desarrollarse variadas influencias extranjeras además de la española: estadounidenses, francesas, nórdicas e inglesas. Estos hechos hicieron más atractivo el país para artistas, editores e impresores extranjeros, lo que influyó en el inicio de la promoción de algunos productos y puntos de venta en el marco de un comercio incipiente e inexpressivo hasta entonces¹².

Factores como el desarrollo de una red de revistas y periódicos además de la instalación entre 1840 y 1880 del ciclo completo de la industria impresora y la incorporación de nuevos sectores sociales al consumo cultural, conformaron un escenario que otorgó cada vez mayor espacio a las formas de comunicación impresa¹³.

El libro de Pedro Álvarez señala ámbitos del desarrollo de la cultura nacional hacia fines del siglo XIX que, a través de diversas expresiones modificó sus orientaciones estéticas, reflejado en una propuesta visual más acabada de productos gráficos como carteles, rótulos, libros y revistas.

"Hacia 1870, el Realismo se había instaurado como el estilo intelectual de la burguesía chilena, por lo que las expresiones artísticas de la época abandonaron las raíces criollas, adquiriendo claras expresiones europeas. La arquitectura tomó el modelo del neoclasicismo francés y las Bellas Artes se aristocratizaron. Dentro de la aristocratización de la cultura, se destaca el rechazo hacia todo lo que se vinculara con el ámbito popular. La utilización de elementos como la orna-



Portada de "La Lira chilena" de 1901. Reflejo de las tendencias gráficas de la época



12 ÁLVAREZ CASELLI, Pedro. HDGCH: Historia del diseño gráfico en Chile. Santiago: Consejo Nacional del Libro y la Lectura : Pontificia Universidad Católica de Chile, Escuela de Diseño, 2004. p. 53.

13 Ibid., p. 57.



Arriba. Ejemplar de un periódico satírico de la época, "El Correo Literario".
Abajo. Publicidad de la época, El Mercurio de Valparaíso, 1899.



Arriba. "Niño y mujer en las calles de Santiago, 1919". Zig-Zag. Santiago. Colección Biblioteca Nacional.
En www.memoriachilena.cl

mentación del estribo del huaso o la greca araucana fueron miradas con desdén lo que impidió una adopción más generalizada de este tipo de expresiones formales provenientes de una cultura campesina en formación"¹⁴.

Este hecho particular, podría explicar el por qué de la percepción que existe en torno a la chilenidad de los "pliegos de cordel" que conocemos como Lira Popular, ya que podría concluirse que más que un producto de la imprenta, es un fenómeno social.

1.4 Contexto histórico

La época de mayor auge de los pliegos de la Lira Popular se concentraron en los años 1885 y 1905¹⁵, época en la que se desarrolló un fenómeno histórico que desde la década de 1880 y hasta 1920 se denominó "cuestión social"¹⁶, concepto europeo que señalaba las consecuencias laborales, sociales e ideológicas producidas por la Revolución Industrial. En Chile el término fue asociado a los diversos problemas sociales que afectaron al mundo popular, como el analfabetismo, prostitución, alcoholismo, hacinamiento, promiscuidad, enfermedades, huelgas, inflación, actividad sindical, lucha de clases y proletarización¹⁷. Junto con ello, un proceso de urbanización descontrolado, agravaron las malas condiciones de vida del trabajador urbano.

La clase dirigente, ciega al clamor popular, más una clase trabajadora que ya no estuvo dispuesta a esperar, dieron pie a una serie de movimientos sociales que transformaron a la cuestión social en un tema que afectó al país entero¹⁸.

Desde este escenario, comienzan a desarrollarse diversos movimientos sociales y formas de expresión en que los sectores populares manifestaban su descontento hacia el medio adverso en que vivían, muy al contrario de lo que historiadores como Antonio Encina recopila en 1952, quien considera que en los grandes conflictos políticos del siglo XIX, el pueblo se plegó a las posiciones de las autoridades, reafirmado lo dicho por Guillermo Feliú Cruz en cuanto a que el pueblo permaneció pasivo, presa de las clases dirigentes¹⁹.

14 Ibid., p. 63.

15 ALAMIRO DE AVILA, Op. cit., p. 5.

16 GREZ TOSO, Sergio. La "Cuestión Social" en Chile ideas y debates precursores (1804-1902). Santiago: DIBAM, 1997. p. 7.

17 Memoria chilena. La cuestión social en Chile (1880-1920). [en línea] <http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=lacuestionsocialenchile1880-1920> [2 de nov de 2011]

18 Ibid.

19 NAVARRETE, Op. cit., p. 15.

1.5 Poesía popular chilena

Según el filólogo e investigador Alemán Rodolfo Lenz²⁰, por Poesía se entiende en la métrica popular chilena solamente la forma típica del canto masculino.

Los poetas y cantores cultivaron la glosa o décima Espinela, o sea la quarteta glosada en cuatro décimas a las que agregan una quinta décima; la despedida, que viene a ser un comentario, reiteración o resumen de las anteriores. Los versos son octosílabos. La composición completa la denominan simplemente verso, término que en la poesía juglaresca española designaba a la poesía cantada, en oposición a la glosa, poesía recitada.

En cada décima, rima el primer verso con el cuarto y el quinto; el segundo con el tercero; el sexto con el séptimo y el décimo; el octavo con el noveno (ABBAACDDC).

Para Lenz, tales características descendían de una poesía de "arte mayor" que fue traída desde España por los conquistadores y diversos exponentes de la cultura española hasta mediados del siglo XVII.

Otro investigador del tema, Diego Muñoz²¹, afirma que la décima Espinela gracias a su estructura, permite memorizar fácilmente y facilita su composición, lo que permite ser un instrumento para el poeta analfabeto. La realidad demostraba que muchos de los poetas populares eran campesinos y analfabetos, pocos sabían escribir y los que lo hacían, lo llevaban a cabo con muy mala ortografía.

Cabe resaltar, que Rodolfo Lenz²², el primer investigador y recopilador de este documento, realiza una clara diferencia entre poesía popular y lira popular chilena. Consideraba que la poesía popular en su estado material impreso, era una expresión inferior a la de los cantores populares, como lo demuestra en las siguientes palabras

"solo una parte de los poetas hacen imprimir sus producciones poéticas y así dan cuenta al pueblo de acontecimientos nuevos y de experiencias antiguas. Estos son los "poetas populares" de oficio que ocupan un nivel social un poco inferior al de los "cantores"

Lenz habla de poetas de oficio pues los exponentes de la poesía popular impresa no eran poetas de "tiempo completo", tenían oficios comunes y hasta se dedicaban a la poesía por estar incapacitados para ejercer algún trabajo, como por ejemplo el poeta popular Hipólito Cordero, quien era ciego.



Hombre tocando guitarra, figura típica del cantor popular. Colección Biblioteca Nacional.

²⁰ LENZ, Rodolfo. Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile: Contribución al Folklore Chileno. Santiago: [s.n.], 1894.

²¹ MUÑOZ, Diego. Lira popular: una joya bibliográfica que revela la supervivencia de la jurgaría medieval en Chile: país donde los poetas populares cantan a lo divino y a lo humano en hojas impresas que llevan graciosas ilustraciones /selección de 15 reproducciones facsimilares con un ensayo del autor y un proemio de Pablo Neruda. München : F. Bruckmann KG Verlag, 1968. 48 p.

²² Rodolfo Lenz (Rudolf Heinrich Robert Lenz Danziger) Filólogo alemán, estudioso de la lengua y el Folclore chileno. Sentó las bases para el desarrollo de las ciencias humanas y del lenguaje en Chile.

La Lira Popular

N.º 6

En versos de 8 sílabas

POR JUAN B. PERALTA

1.6 Poesía popular impresa

Arriba. Título de un pliego de la Lira Popular. Colección Alamiro de Avila, Biblioteca Nacional.

Es aquella poesía urbana escrita en décimas por poetas populares e impresas en un soporte para su distribución. Esta actividad comienza a mediados del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX²³. Consistían en pliegos de hojas sueltas que eran vendidas en mercados y estaciones de ferrocarril colgadas en un cordel, motivo por el cual también fue conocida como “pliegos de cordel”.

Según lo descrito por el investigador Juan Uribe Echevarría²⁴, en el gobierno de José Joaquín Pérez, se produjo la guerra contra España (1865-1866), lo que provocó un hecho decisivo en la poesía popular. En los diarios de Santiago y de provincias se impulsó la lira patriótica, americanista y antihispánica con mucha aceptación.

La mordacidad de las publicaciones contra España, con especial relevancia la del periódico de caricaturas San Martín de Valparaíso, fueron unas de las causales del bombardeo de dicha ciudad en 1866. La guerra produjo la confluencia de la poesía culta y la poesía popular en el canto de la exaltación nacional provocado por la independencia amenazada.

El proceso evolutivo del periodismo satírico y la reacción unánime de toda la opinión pública, crearon el clima favorable para la aparición de las primeras hojas de versos populares interpretados, en las que se hizo el comentario periodístico de hechos de actualidad.

“Los autores de las hojas hacen el comentario de sucesos nacionales desde el nivel del pueblo. Lo representan con fidelidad, porque ellos mismos son el pueblo. Aunque inspirados en los diarios satí-

²³ Conferencia Mundial de la UNESCO sobre el Patrimonio Cultural, México 1982.

²⁴ URIBE ECHEVARRÍA, Juan. 1908-1988 Flor de canto a lo humano. Santiago: Editorial Nacional Gabriela Mistral, 1974. p. 14.



Pliegos de Poesía Popular, hoy llamados Lira Popular. En www.memoriadhilena.cl

ricos de la época, trajeron una voz nueva con gran riqueza de expresiones y metáforas criollas tomadas del habla popular campesina y ciudadana, que hasta entonces no había alcanzado los honores del papel impreso²⁵.

Un hecho de gran significación, es la aparición de versos tradicionales a lo divino en estas hojas, cuyo canto se perpetuaba, desde tiempos inmemoriales, en los campos, villorrios y barrios populares de la capital, basados en la herencia de los poetas que migraron desde el campo a la ciudad.

En las hojas el ramo poético aparece bien matizado. Así a continuación de un verso sobre alguna catástrofe, o de insultos rimados a otro poeta, vienen otros por la creación del mundo; por el amor; hazañas de Carlomagno; brindis, pallas, contrapuntos, etc.

No es sino hasta 1899 que los pliegos de cordel pasan a tener el título de "Lira Popular" nombre otorgado por el poeta Juan Bautista Peralta, quién comenzó a titular sus pliegos de poesía de esta manera. Se cree que es en

referencia irónica a la publicación de poesía "culto" de la época "La Lira Chilena".

Hoy en día se conoce como Lira Popular a todo el acervo de hojas sueltas con poesía popular impresa, aunque no todas llevan ese título en particular.

*"La poesía popular impresa es una expresión de la urbanización del campesino, refleja el paso del campo a la ciudad y su cambio en la manera de ver las cosas, no es una poesía de alta alcurnia que ha caído al barro según Rodolfo Lenz, sino que es una expresión que se basa en la poesía pero tiene fines concretos, como expresión de sentimientos tales como pena, lucha de clases sociales y un cierto grado de voyerismo. Desde allí se podrían esbozar algunas características de la identidad del alma nacional, de lo que se formo de la mezcla del indígena y el español y cultivó sus propias expresiones culturales, que si bien tenían raíces europeas, eran originales y conservaban la picardía y la manera experimental de hacer las cosas"*²⁶.

Derecha. Pliegos de la Lira Popular de la colección Alamiro de Ávila de la Biblioteca Nacional. En www.memoriadhilena.cl

25 Ibid, p. 16.

26 ORELLANA, Marcela. Lira popular (1860-1976): pueblo, poesía y ciudad en Chile. Santiago: Editorial Universidad Santiago de Chile, 2005.

AYES I LAMENTOS

Del criminal Yuta al verse prisionero en un tétrico calabozo i sin esperanza de salir en libertad

Agresiones por el crimen	Una representación	Juicio político	Interrogatorio	Confesión al marido	Crónicas almorzadas	Apelo i lamento
<p>Agresiones por el crimen En un momento de calma El criminal Yuta se ve Prisionero en un calabozo Sin esperanza de salir En libertad</p>	<p>Una representación En un momento de calma El criminal Yuta se ve Prisionero en un calabozo Sin esperanza de salir En libertad</p>	<p>Juicio político En un momento de calma El criminal Yuta se ve Prisionero en un calabozo Sin esperanza de salir En libertad</p>	<p>Interrogatorio En un momento de calma El criminal Yuta se ve Prisionero en un calabozo Sin esperanza de salir En libertad</p>	<p>Confesión al marido En un momento de calma El criminal Yuta se ve Prisionero en un calabozo Sin esperanza de salir En libertad</p>	<p>Crónicas almorzadas En un momento de calma El criminal Yuta se ve Prisionero en un calabozo Sin esperanza de salir En libertad</p>	<p>Apelo i lamento En un momento de calma El criminal Yuta se ve Prisionero en un calabozo Sin esperanza de salir En libertad</p>

Daniel Meneses

Rumores de Guerra

DOS SANGRIENTOS DRAMAS

LA LIRA POPULAR NUM. 13

LA DEFENSA DE LOS GUERREROS	EL SANGRIENTO DRAMA DE LA ALGARIBIA	El gran teatro de guerra	EL SANGRIENTO DRAMA DE LA ALGARIBIA
<p>LA DEFENSA DE LOS GUERREROS En un momento de calma El criminal Yuta se ve Prisionero en un calabozo Sin esperanza de salir En libertad</p>	<p>EL SANGRIENTO DRAMA DE LA ALGARIBIA En un momento de calma El criminal Yuta se ve Prisionero en un calabozo Sin esperanza de salir En libertad</p>	<p>El gran teatro de guerra En un momento de calma El criminal Yuta se ve Prisionero en un calabozo Sin esperanza de salir En libertad</p>	<p>EL SANGRIENTO DRAMA DE LA ALGARIBIA En un momento de calma El criminal Yuta se ve Prisionero en un calabozo Sin esperanza de salir En libertad</p>

Joaquín Barrios - Gálvez 536 - Santiago. NOTA: Estos poemas son propiedad del autor. Se prohíbe su reproducción.

Harnold Hauser²⁷ señala que en el siglo XIX, esta literatura popular se enriqueció con la descripción de hechos sensacionales y truculentos, imágenes y escenas de la actualidad, etc. Hace notar que, si bien el arte del pueblo es producto de creaciones individuales, fue ante todo una actividad colectiva, porque representaba fielmente los intereses y los gustos de la comunidad del pueblo. En el curso del siglo XX esta forma artística fue desapareciendo ante la irrupción de la cultura de masas.

1.7 Características morfológicas

Tamaño

Las primeras hojas tenían un formato apaisado de 26x35 cms con tres o cuatro glosas de carácter patriótico. Estas glosas denominadas versos, constan de una cuarteta, cuatro décimas de desarrollo y una quinta décima de despedida. Con el tiempo, el formato de las hojas alcanzó un tamaño más o menos estable de 38x54 cms.

Casi todos los ejemplares se imprimen en pequeñas imprentas que poseen tipos muy gastados, lo que se evidencia en las impresiones de grandes títulos en que se observan caracteres imperfectos en su forma.

El lenguaje de las hojas era castellano, a veces con faltas ortográficas debido al analfabetismo o a que escribían según pronunciación.

Títulos

Generalmente las hojas se titulaban resaltando un tema en especial de carácter escabroso, utilizando tanto el aumento de tamaño de los caracteres como deficiencias en la tipografía del pliego. Hay grabados en los cuales aparece el

27 HAUSER, A., Introducción a la historia del Arte. Citado por NAVARRETE, Micaela. Balmaceda en la Poesía Popular 1886-1986. Santiago: DIBAM, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1993. p. 19.

poeta con poncho, vestido de huaso, ofreciendo sus hojas. De su boca sale alguna leyenda: "Cómprenme, niñas hermosas" o "Cómprenme, niñas bonitas de los ojos verdeditos"²⁸.

Grafismos de las hojas

El principal llamado de atención de los pliegos son los grabados xilográficos increíblemente toscos y simples, marcados por el expresionismo²⁹, que ilustraban alguno de los poemas de la hoja. Estos grabados fueron hechos en madera o metal, siempre a pedido del poeta quien pagaba 1 o 2 pesos³⁰ por cada dibujo, el que guardaban para alguna posible futura utilización. También existe la presencia del fotograbado, punta seca y agua fuerte, minoritariamente.³¹ Estos grabados nunca llevaron el nombre del autor, a excepción del caso del poeta Adolfo Reyes, quien hacía los grabados en madera de Raulí para ilustrar sus versos³².

Según Alamiro de Ávila "estos grabadores populares, como los podemos designar con toda exactitud, como adscritos a ilustrar precisamente la poesía popular del tiempo, tienen características muy notables: junto a la simplicidad a que obliga el material y una técnica rudimentaria, encontramos un verdadero alarde creador para cubrir superficies bastante extensas. Junto a una ingenuidad el gusto de hoy sabe apreciar, se halla a menudo un talento interpretativo de una enorme fuerza; un realismo mágico al que contribuye con frecuencia el acoplamiento de temas"³³.

También se adornaban con estampas de dos tipos; unos consistían en clichés antiguos existentes en las imprentas hechas

28 LENZ, Op. cit.

29 URIBE ECHEVARRÍA, Op. cit., p. 17.

30 LENZ, Op. cit.

31 MALACCHINI SOTO, Op. cit., p. 104.

32 URIBE ECHEVARRÍA, Op. cit., p. 17.

33 AVILA MARTEL, Alamiro de, 1918-1990 Los grabados populares chilenos. Santiago: Editorial Universitaria, 1973. p. 6.

VERSITOS DEL NACIMIENTO DEL NIÑO DE DIOS

El niño con dos cabezas

El bandido Bustamante y el ahorcado en Santiago

Rumores de Guerra

DOS SANGRIENTOS DRAMAS
LA LIRA POPULAR NUM. 13

ESPANTOSO SUCESO DE LA ESPIRITUADA



Fusilamiento del reo Ismael Bustamante Chacon en Santiago

CONTESTACION A JAVIER JEREZ I A SU SOCIO PALOMINO

Distancia	Amoroso	Verano de la desigualdad	Paratiempo	Contestacion	Contestacion
<p>Distancia</p> <p>¡Oh! ¿Qué es la distancia? Es el espacio que divide a los amantes. Es el tiempo que separa a los amantes. Es el dolor que atormenta a los amantes. Es el anhelo que consume a los amantes. Es el suspiro que eleva a los amantes. Es el llanto que moja a los amantes. Es el beso que sella a los amantes. Es el abrazo que abraza a los amantes. Es el beso que sella a los amantes. Es el abrazo que abraza a los amantes.</p>	<p>Amoroso</p> <p>¡Oh! Amor, amor, amor, ¡Oh! Amor, amor, amor, ¡Oh! Amor, amor, amor, ¡Oh! Amor, amor, amor, ¡Oh! Amor, amor, amor, ¡Oh! Amor, amor, amor, ¡Oh! Amor, amor, amor, ¡Oh! Amor, amor, amor, ¡Oh! Amor, amor, amor, ¡Oh! Amor, amor, amor, ¡Oh! Amor, amor, amor.</p>	<p>Verano de la desigualdad</p> <p>¡Oh! Verano de la desigualdad, ¡Oh! Verano de la desigualdad, ¡Oh! Verano de la desigualdad, ¡Oh! Verano de la desigualdad, ¡Oh! Verano de la desigualdad, ¡Oh! Verano de la desigualdad, ¡Oh! Verano de la desigualdad, ¡Oh! Verano de la desigualdad, ¡Oh! Verano de la desigualdad, ¡Oh! Verano de la desigualdad, ¡Oh! Verano de la desigualdad.</p>	<p>Paratiempo</p> <p>¡Oh! Paratiempo, paratiempo, ¡Oh! Paratiempo, paratiempo, ¡Oh! Paratiempo, paratiempo, ¡Oh! Paratiempo, paratiempo, ¡Oh! Paratiempo, paratiempo, ¡Oh! Paratiempo, paratiempo, ¡Oh! Paratiempo, paratiempo, ¡Oh! Paratiempo, paratiempo, ¡Oh! Paratiempo, paratiempo, ¡Oh! Paratiempo, paratiempo, ¡Oh! Paratiempo, paratiempo.</p>	<p>Contestacion</p> <p>¡Oh! Contestacion, contestacion, ¡Oh! Contestacion, contestacion, ¡Oh! Contestacion, contestacion, ¡Oh! Contestacion, contestacion, ¡Oh! Contestacion, contestacion, ¡Oh! Contestacion, contestacion, ¡Oh! Contestacion, contestacion, ¡Oh! Contestacion, contestacion, ¡Oh! Contestacion, contestacion, ¡Oh! Contestacion, contestacion, ¡Oh! Contestacion, contestacion.</p>	<p>Contestacion</p> <p>¡Oh! Contestacion, contestacion, ¡Oh! Contestacion, contestacion, ¡Oh! Contestacion, contestacion, ¡Oh! Contestacion, contestacion, ¡Oh! Contestacion, contestacion, ¡Oh! Contestacion, contestacion, ¡Oh! Contestacion, contestacion, ¡Oh! Contestacion, contestacion, ¡Oh! Contestacion, contestacion, ¡Oh! Contestacion, contestacion, ¡Oh! Contestacion, contestacion.</p>



Arriba. Grabados y estampas presentes en los pliegos de la Lira Popular, los primeros utilizados para ilustrar contenidos y los segundos para adornar los espacios en blanco.

Izquierda arriba. Ejemplos de diversos Títulos de los pliegos de la Lira Popular, diversos en forma, tipografía y tamaño.

Izquierda abajo. Uno de los pliegos de cordel en que se observa el uso de las estampas pequeñas a modo de relleno.

para otras publicaciones y con variados motivos como paisajes, escenas de combates, buques de guerra, escudos, flores, frutas, doncellas, retratos, etc. El uso de estas imágenes no tenía ninguna relación con el tema de alguna de las poesías del pliego, revelando su carácter decorativo.

El otro tipo de grabados usados eran de menor tamaño y de carácter alegórico. Alamiro de Ávila habla del uso de estos clichés como “elementos espúreos que sirven admirablemente como detalles complementarios de la composición, dentro de una constante búsqueda tendiente a rellenar, efecto de un notorio odio al vacío, y que llegan a producir resultados extraordinarios de verdaderos collages”³⁴.

1.7.1 Autores

Normalmente los pliegos de poesía contenían ciertos datos del autor como el nombre y la dirección y la imprenta en donde se imprimieron, mas no la fecha en que se emitieron, por lo que la periodicidad de las publicaciones se deducen por los temas que tratan, que siempre fueron contingentes, junto con los episodios de la Historia de Chile.

³⁴ Ibid., p. 6.



Grabado popular que en formas sencillas y toscas ilustra a dos cantores.

1.7.2 Versos y Temas

En cada hoja se imprimen entre 4 y 8 poesías³⁵, las que se titulaban como versos de 8 sílabas por su estructura. El contenido en general es diverso tanto en temas como en formas poéticas, distinguiéndose: versos, contrapuntos, cuecas, tonadas. Dentro de los temas de los pliegos puede hacerse una subdivisión de temas recurrentes³⁶:

- **versos a lo humano:** tratan temas generales referentes tanto a la vida diaria, el amor, brindis, esquinazos y parabienes a los novios, encantamientos y brujerías, crímenes, fusilamientos, terremotos y catástrofes, pallas, contrapuntos, versos por literatura, por astronomía, mitología y geografía, la guerra, política, patriotismo, etc. Todo verso cuyo fundamento no es bíblico o religioso, se considera verso a lo humano.

- **versos a lo divino:** desarrollan temáticas serias, problemas religiosos y filosóficos, leyendas de santos, rezos, quejas sobre la vanidad de todo lo humano, el juicio final, en Antiguo Testamento: la creación

del mundo, Caín y Abel, Profetas, Sansón, Noé, David, Salomón; la Nueva Jerusalén; José y sus hermanos, etc. La mayor parte de este grupo de versos servía para velorios.

- **versos históricos:** usan argumentos sacados del Antiguo Testamento, las más usadas son Adán y Eva, Caín y Abel, Jacob, Moisés, Salomón, Sansón y otros. También se podrían considerar en este ítem un grupo de temas poco frecuentes de la Edad Media, el ciclo de Carlomagno, el judío errante y otros.

- **versos de literatura:** poesías de carácter descriptivo cuyo argumento más utilizado es la hermosura de la naturaleza, se incluyen también en este ítem los versos de astronomía o "versos por astronomía" y los versos de geografía.

- **contrapuntos:** tiene como tema la oposición de dos personajes opuestos, como por ejemplo "el jutre con el huaso, el anciano y el moderno, el presidente anterior y el actual", cada uno expone quejas acerca del otro en una "batalla" literaria.

³⁵ LENZ, Op. cit.

³⁶ Ibid.

A modo de conclusión

Desde el punto de vista del diseño, considero que el hacer investigación gráfica es una actividad que muchos (estudiantes y profesionales) evaden, principalmente porque es un trabajo largo y engorroso y que a los principiantes, cuesta mucho “vender”, ya que muchas veces no contamos con la rigurosidad y experiencia en criterios de búsqueda y redacción de contenidos, además del largo camino que lleva la obtención de “frutos”. Sin embargo creo que es una actividad importante en cuanto a la formación de la historia de nuestra actividad y de nuestro patrimonio, en la búsqueda de una identidad propia, muy difusa en la actualidad, producto de la globalización y la homogeneización de expresiones. En relación a la identidad desde el punto de vista de la Lira Popular, Fidel Sepúlveda Llanos³⁷ describe:

“La identidad se puede entender como el encuentro o desencuentro del yo o del nosotros con los otros internos y exteriores, con el entorno natural y cultural y con Dios o el universo de la trascendencia. Esta experien-

37 Fidel Sepúlveda, uno de los más profundos conocedores de nuestras raíces culturales, figura clave en el descubrimiento, rescate, difusión y puesta en valor de saberes, usos y tradiciones nacidas en el seno del mundo popular, y gran promotor de su integración en los ámbitos académicos. Cecilia García-Huidobro. Adiós a Fidel Sepúlveda [en línea] <http://www.nuestro.cl/opinion/editorial/fidel_sepulveda.htm> [consultado el 8 de Marzo de 2012]

*cia del ser con sus relaciones se escribe en la Lira Popular. En este sentido, ésta es espacio frontera, “entre”, donde ocurre el encuentro-desencuentro entre campo-ciudad, oralidad, escritura, tradición-modernidad”.*³⁸

Sepúlveda describe esta relación de identidad con la Lira en un ámbito local, producido por la migración campo ciudad que fue el origen del centro urbano local, como un impacto en las relaciones entre lo humano y lo divino, producto de un cambio de vida difícil de asimilar, por lo que, para superar el vacío del destierro, se crea un mundo que plasma y recurre frecuentemente a figuras populares.

*“La Lira Popular encarna una identidad plural. Es una expresión estético-antropológica en la que coexisten o se suceden diversos sujetos que en determinados momentos asumen el protagonismo. La Lira Popular ve la identidad chilena encarnada en el indio araucano, en el huaso, en el roto, en el soldado, en el gañan, en el obrero.”*³⁹

Estas visiones de identidad que vemos en los pliegos de la Lira, de una u otra forma han traspasado la barrera del tiempo, pues creo

38 SEPÚLVEDA Llanos, Fidel. La identidad en la Lira Popular. *Aisthesis*. (34): 81-91, 2001.

39 Ibid. p. 85.

que muchos vemos en las representaciones gráficas, fuertes cargas de chilenidad.

El conflicto nace en la nebulosa que se crea al tratar de definir “lo chileno”, contando con tantas influencias que han ayudado a construir expresiones que consideramos chilenas, por ende, parte de nuestra identidad, otra definición en conflicto.

Rodolfo Lenz (alemán), el primer recopilador de las hojas de la Lira Popular, realiza una defensa de esta expresión de la clase baja:

“Resumiendo, debemos declarar que el contenido de las hojas en general, está lejos de ser poesía e igualmente lejos de ser popular. Es una literatura de alta alcurnia que ha caído al barro. Sólo los versos a lo humano tratan todavía con frecuencia materias que interesan al público, ávido de sensación. Pero no por eso los poetas y los cantores dejan de ser manifestaciones curiosas de la vida intelectual del bajo pueblo chileno, y en cuanto al significado, no creo equivocarme si digo que prueban que este pueblo bajo, anhela por tener participación en la cultura de las clases superiores.

*Por esto no merecen el desprecio con que, en cuanto sepa hasta ahora, los tratan en Chile todas las personas cultas, nacionales y extranjeras”.*⁴⁰

Lenz, al describir como “literatura de alta alcurnia que ha caído al barro”, trata de realzarla, aunque parezca lo contrario, ya que expresa que es una expresión intelectual avanzada para provenir de los más privados de educación. Luego la defiende en su calidad de extranjero, quien describe el poco valor que injustamente le otorga la clase intelectual. Lenz pudo haber sido el primer curioso en describir la expresión de la Lira como un verdadero fenómeno popular.

Final y humildemente, creo que para tratar de definir nuestra identidad y buscar raíces que se acerquen a un concepto de “propio”, debemos ser conscientes del valor que los archivos del pasado nos brindan en (algunas) humildes expresiones como la Lira Popular.

⁴⁰ LENZ, Op. cit.

CAPÍTULO 3. DISEÑO EDITORIAL

Diseño editorial es la rama del diseño gráfico que se especializa en la maquetación y composición de texto e imagen en una unidad armónica, que permita comunicar el mensaje del contenido con valor estético (y comercial)⁴¹. Engloba distintos productos desde libros, revistas y diarios, hasta folletos, catálogos y manuales.

Si bien, un diseñador editorial se forma tras el camino de la experiencia y el ejercicio de la profesión, en este apartado conceptos básicos, desde los inicios de la imprenta hasta los métodos de encuadernación e impresión actuales, conceptos necesarios al momento de tomar decisiones de diseño.

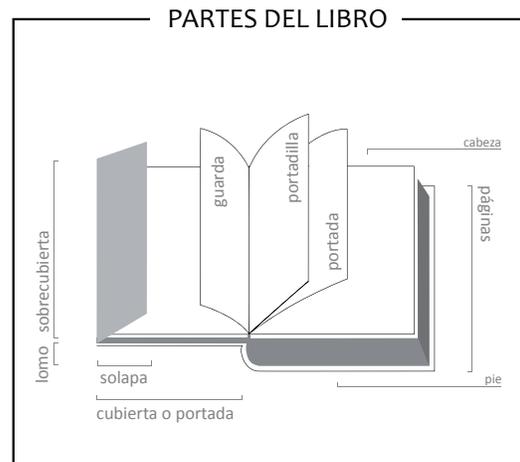
1.1 Diseño de un libro

Si bien, la forma convencional en que comienza un libro, es por el autor. Es quien tiene la idea de un libro que presenta a un editor. Un diseñador, tal vez no posee las mismas ideas o conceptos que un escritor de relatos, más, nos basamos en la importancia de la documentación como base para proyectar libros.

“El diseño gráfico siempre implica trabajar con documentación. Consiste en recopilar y conservar la información a través del texto y la

imagen [...] figura en la raíz de la escritura y de la imagen [...] la documentación constituye el punto de partida de un libro, que también puede convertirse en el principal enfoque editorial y de diseño dentro del propio diseño del libro. Una colección de fotografías documentales, por ejemplo, informa sobre un hecho, una situación o un grupo de personas: se trata de documentos visuales que un diseñador organiza dentro de un libro”⁴²

1.2 Partes de un libro (estructura física)



⁴¹ Ghinaglia, Daniel. Entre corondeles y Tipos. Universidad de Palermo [en línea] <http://www.palermo.edu/dyc/encuentro-virtual/pdf/ghinaglia_daniel.pdf> [30 de enero 2012]

⁴² HASLAM, Andrew. Creación diseño y producción de libros. Barcelona, Blume, 2007. pp. 23-24.

1.3 El Libro

Existen distintas definiciones de libro, tanto las que aluden a un soporte material como las que lo describen como un vehículo de la imaginación y las ideas. La Unesco en 1964 lo define como “publicación no periódica impresa, que cuenta al menos con 49 páginas”⁴³.

Independiente de la definición material o conceptual del libro, “este es el soporte que mejor ha contribuido a cumplir las funciones de comunicación y de archivo a lo largo de la historia”⁴⁴, ha sido capaz de ser eje de desarrollo tecnológico (impresión) y un emisor vigente a lo largo de los siglos.

1.4 Impresión y alfabetización

En la actualidad, hay muchos factores a los que el trabajo editorial debe superar, como el avance y la instantaneidad de las comunicaciones, redes informáticas y por supuesto a los costos de la actividad editorial, lo que hace de un libro un objeto muy caro, por lo menos en Chile.

Un ejemplo de que la actividad literaria y los libros como objetos son de interés de la población es “Santiago en 100 palabras”, actividad que se basa en un concurso de relatos cortos que desemboca en un libro de bolsillo gratuito muy apreciado por la ciudadanía. Esta actividad además de reunir relatos, ha crecido en el tiempo incluyendo nuevas expresiones artísticas como la ilustración, lo que aporta un atractivo más a la publicación.

Si bien esta es una actividad única en el país, nos sirve para evaluar el interés de la gente en la literatura y en el libro como objeto de diseño, pues al ser un cuadernillo portable y atractivo visualmente, despierta ese aprecio por los libros que es reprimido por distintos factores, como el dinero o la preferencia por otras actividades, como ver televisión.

Contextualizando el aprecio por los libros como objetos, es necesario mencionar los inicios de la actividad de la edición e impresión de libros en el siglo XV, tiempo en que era

más importante crear una obra de arte que estimular al lector.

La imprenta en Europa a fines del siglo XV se había instalado en los talleres y con ello se aumentó la velocidad de impresión y la necesidad de aprender a leer.

1.5 Reseña histórica

A mediados del Siglo XV, se produce el cruce de dos eras culturales, la Edad Media y la Edad Moderna, época en la que se produce un encuentro entre el desarrollo cultural y tecnológico que permite la aparición de un revolucionario método de transmisión del pensamiento, la imprenta, nacida de la mano de Gutenberg en 1453 en Alemania. Este hecho se ubica como el hito principal en el nacimiento del libro impreso, que anteriormente se denominaba incunable.⁴⁵

Si bien, antes del Siglo XV ya existían algunos métodos de impresión como el grabado de cubos de madera o arcilla en los impresos en China, quienes, varios siglos antes de Gutenberg, ya empleaban los tipos móviles. El aporte de Gutenberg se basa en la optimización de los tipos móviles, ya que los tipos de madera tenían una breve vida útil, debido a que la presión que se necesitaba para traspasar la tinta al papel los desgastaba rápidamente, ralentizando el proceso de impresión.

A Gutenberg se le otorga el mérito de tener la visión y los medios para desarrollar una prensa de tipos móviles de metal, un proceso no menos complejo, ya que para comenzar, *“debía hacer un relieve de una letra previamente perfilada en un punzón de acero; luego golpear con este punzón una placa de material más blando, como el cobre; finalmente, construir con la segunda pieza el molde que recibiría el metal fundido, más blando aún, pero lo suficientemente duro para resistir la presión a la que sería sometido en la prensa. Por si esto fuera poco, el último metal debía mantenerse estable en sus dimensiones al enfriarse después del vaciado”*⁴⁶, conocimientos

43 Aguirre Romero, Joaquín M^º. El futuro del libro [en línea] < <http://www.ucm.es/info/especulo/numeros5/futlibro.htm> > [30 de dic 2011]

44 Ibid.

45 Exposición historia del libro. [en línea] <<http://www.ucm.es/BUCM/foa/11114.php#>> [23 de enero 2012]

46 de BUEN Unna, Jorge. Manual de Diseño Editorial. Gijón: Trea, Tercera Edición corregida y aumentada, 2008. p. 49.

que Gutenberg había adquirido gracias a su experiencia como orfebre. Su habilidad en varios oficios y en los negocios (Eva-María Hanebutt-Benz 2004), le valieron la capacidad y el título de creador de la imprenta. “La imprenta es un ejército de 26 soldados de plomo con el que se puede conquistar el mundo”⁴⁷.

La integración de la imprenta y el aumento de la impresión de libros, dio paso al desarrollo de la tipografía. “Los primeros impresores empleaban 4 versiones de la letra gótica⁴⁸: textura, estilo nórdico de la letra gótica, una de ellas recibía el nombre de Textura Quadrata, con la característica de poseer pies rómbicos en la base de los trazos; rotunda, llamada también Littera Moderna, nacida en Italia fuera de la influencia nórdica, las que se conservaron redondeadas y no tan rígidas; schwabacher o bastarda⁴⁹, nombre que indica una versión adulterada de la escritura formal, tiene mucha influencia de la gótica cursiva y acentúa la diferencia entre mayúsculas y minúsculas; y fraktur, es el alfabeto renacentista por excelencia, sus mayúsculas son muy adornadas y algunas letras llegan a ser ilegibles. (fig1)

La escritura gótica obtuvo gran popularidad debido a la condensación modular de sus letras, con lo que se podía alinear los textos sobre el margen derecho. Sin embargo, estas letras no son apropiadas para una lectura extensa ya que presentan una marcada monotonía de sus trazos verticales muy gruesos e infinitas ligaduras que dificultaban la lectura de los signos.⁵⁰ Un aspecto importante en la evolución de estas tipografías a formas más sencillas, obedece, entre otros motivos, a la necesidad de economizar espacio y papel. La optimización de recursos da pie a innovaciones como la creación de las itálicas, a partir del siglo XVI.⁵¹

	Textura	Rotunda	Schwabacher	Fraktur
a	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ
d	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ
g	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ
n	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ
o	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ
A	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ
B	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ

(fig1). Versiones de la letra gótica. Imagen en <http://www.sitepoint.com/the-blackletter-typeface-a-long-and-colored-history/>



Izquierda. Imagen de la Biblia de 42 líneas de Gutenberg, que utiliza la variante textualis o textura, es la más formal y cuidada de todos los tipos de letra gótica y fue usada en manuscritos de lujo. Imagen en <http://www.infoamerica.org/museo/typografos/paginas/gutenberg.htm>

Derecha. Primera portada, antes inexistente en los manuscritos, apareciendo por primera vez en el “Calendarium” del astrónomo Regiomontanus (Venecia, Erhard Ratdolt, 1476). En línea http://alfama.sim.ucm.es/dioscorides/consulta_libro.asp?ref=B19100152&idioma=0

47 Frase atribuida a Gutenberg. PELTA, Raquel, “Cuando la letra puede cambiar el mundo. Futurismo, Dadá y tipos” [en línea] <www.monográfica.org> [8 de marzo de 2012]

48 de BUEN UNNA. Op. cit., p. 52.

49 GÁLVEZ, Francisco. Educación Tipográfica: una introducción a la tipografía. Santiago: Universidad Diego Portales, 2004. p. 27.

50 Ibid. p. 28.

51 BALIUS, Andreu. Tipografía y sostenibilidad: más allá de la anécdota [en línea] <www.monográfica.org> [8 de Marzo de 2012]

CAPÍTULO 4. TIPOGRAFÍA

“En sus orígenes, el diseño de tipos fue una actividad que buscaba la comodidad de la lectura extensa de libros. Los avances hechos con las tipografías romanas en la Italia del Renacimiento se consideran como el mejor logro para la lecturabilidad, y establecieron las bases para una larga tradición en Europa. Luego, con la Revolución Industrial, estos aspectos cambiaron para el diseño de tipografías, ampliándose a un criterio que no solo abarca libros, sino también diarios, afiches, flyers, envases, letreros y revistas”⁵²

1.1 Conceptos

Como usuarios de tipos y responsables de manejarlas útilmente, debemos definir ciertos lindes tipográficos⁵³, útiles al momento de diseñar y como base profesional.

Una familia tipográfica se construye entre 5 lindes principales. La mayoría de los caracteres descansa sobre la línea estándar (s), por encima de ella se encuentra la línea o altura de equis (x), la de las mayúsculas (m) y la de las ascendentes (a). Por debajo de éstas se en-

cuentra la línea de las descendentes (d).⁵⁴

En la figura 2 se pueden apreciar las siguientes dimensiones:

- H, o tamaño de las mayúsculas
- k, o tamaño de las ascendentes
- p, o tamaño de las descendentes
- x, o tamaño de las equis
- cuerpo, tamaño total del tipo

1.2 Rasgos de las letras

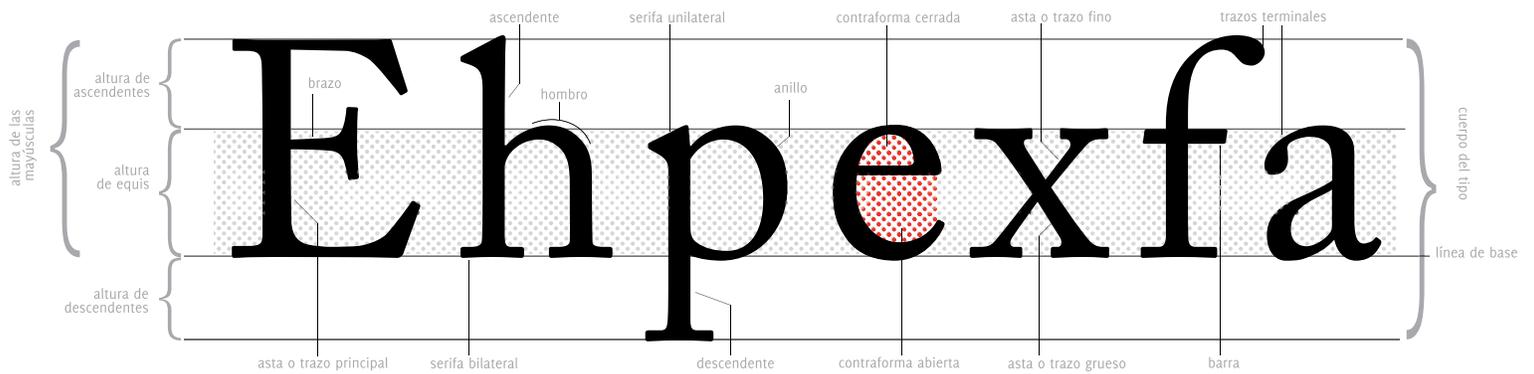
Las letras poseen estructura y ornamentaciones que le otorgan rasgos característicos y funcionales tanto para dar fluidez a la lectura o para dar carácter a un escrito. El rasgo más característico es el terminal. En virtud de este, la primera forma de clasificar se abre en 2 grupos: letras que lo llevan y letras que no lo llevan.

Terminal: también se conoce como remate, patín, gracia o serif. Comenzaron a usarse en la antigua Roma, aparentemente como imitación de las inscripciones griegas que tenían un rasgo similar. Los terminales producen 2 efectos importantes: por un lado, dan a algunos caracteres un equilibrio que no tienen en

⁵² GÁLVEZ. Op. cit., p. 37.

⁵³ de BUEN UNNA. Op. cit., p. 146.

⁵⁴ Ibid. p. 147.



su forma básica, como el caso de las letras F, P, f, r. Por otra parte facilitan el espaciamiento, ya que los remates funcionan como referencia. Para los antiguos romanos, había en estos rasgos un efecto trascendental: daba a la letra un aspecto arquitectónico que recordaba al conjunto base-fuste-capitel.⁵⁵

Astas: trazo constitutivo de la letra, pueden ser rectas, curvas o mixtas.⁵⁶

Fustes: cada una de las astas verticales gruesas de una letra.⁵⁷

Barras: líneas horizontales con las que se construyen las letras. En algunos caracteres tienen denominaciones propias, como es el caso de los brazos de la T, E y F.⁵⁸

Traviesas: son rectas que tienen mayor inclinación que los fustes, pueden ser ascendentes o descendentes de acuerdo con su origen caligráfico.⁵⁹

1.3 Clasificación tipográfica

Para entender mejor la clasificación de las tipografías según su construcción y apariencias, según Francisco Gálvez en "Educación tipográfica", "es preferible entender el propósito que cumple una fuente, más que memorizar clasificaciones", según esta premisa, las fuentes se dividen en 2 grandes grupos:

1) Conjunto de fuentes para texto (textos continuos)

"son fuentes cuyas características formales las hacen más apropiadas para la lectura continua, o sea, que pueden leerse en muchas líneas de texto sin agotar al lector. Se denominan también como fuentes transparentes o invisibles, pues no desconcentran al lector con su forma"⁶⁰.

2) Conjunto de fuentes display (textos breves)

"fuentes que llaman la atención o que transmiten un concepto a través de su forma. Por ello no tienen un buen rendimiento de lectura en textos extensos. También son llamadas fuentes opacas porque su forma, casi siempre atrae nuestro interés, tanto como lo que se puede leer"⁶¹.

55 de BUEN UNNA. Op. cit., p. 160.

56 Ibid. p. 162.

57 Ibid. p. 163.

58 Ibid. p. 164.

59 Ibid. p. 164.

60 GÁLVEZ. Op. cit., p. 62.

61 Ibid. p.70.

Algunas fuentes para texto (con y sin serif)

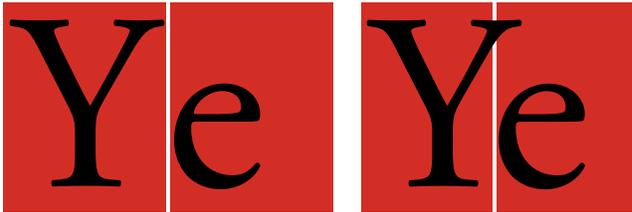
	<p>Venecianas, humanistas, renacentistas (estilo antiguo) Siglo XV. El término veneciana se emplea por su lugar de origen. Su única función fue la de trabajar como tipo para libros.</p>	<p>Golden, Verona, Cloister Hollandse, Kennerly, Deepdene, Berkeley, Centaur, Jenson, Bembo</p>
	<p>Geraldas, Antiguas, Barrocas, Elzeviranas (estilo antiguo) Siglo XVI. Nombre que proviene del término Geralda (unión de Claude Garamond y Aldo Manuzio). Basadas en las Romanas capitales para mayúsculas y en la evolución de las venecianas para las minúsculas.</p>	<p>Garamond, Jannon, Plantin, Caslon, Aldus, Galliard, Goudy, Minion, Palatino, Sabon</p>
	<p>Transicionales, Reales (Roman du Roi). Neoclásicas Siglo XVIII. El Siglo XVIII se considera de transición entre la producción de tipografías Old Style y las "modernas", generando un grupo que comparte características de ambos estilos. Contraste más pronunciado que Geraldas y Venecianas, serifas más refinadas y delgadas.</p>	<p>Baskerville, Fournier, Times, Caslon, Caledonia</p>
	<p>Didonas, Modernas, Románticas Siglo XVIII. Término didone se usa en Francia, proviene de la unión de Didot y Bodoni. A fines del Siglo XVIII la evolución tecnológica afectó el curso de las tipografías en cuanto a su forma. Se desarrolló un estilo con el mayor contraste visto hasta entonces; serifas muy finas y generalmente lineales.</p>	<p>Didot, versiones digitales de Bodoni, Walbum, Century</p>
	<p>Mecanas, Slab Serif, Egipcianas Siglo XVIII. Las tipografías de este tipo comenzaron con el tipo Clarendon. Las serifas son más robustas o tienen el mismo peso óptico que las astas principales, manteniendo un "enlace" con éstas. Aumenta la altura de X, lo que reduce el tamaño de las ascendentes y descendentes. La mayoría de éstas cambia a tal punto que ya no son recomendadas para texto, ya que su apariencia más vistosa las hacen aptas para afiches y carteles.</p>	<p>Clarendon, Ziggurat, Rockwell</p>
	<p>Sans Serif Grotescas Siglo XIX/XX. Las primeras letras sin serif recibieron muchos nombres; por tratarse de formas nuevas para la época, no fueron aceptadas como tipos tradicionalistas. Los ingleses las llamaron Grotescas, por lo simple y poco refinado de sus formas en oposición a las Romanas.</p>	<p>Grotesque, Franklin Gothic, News Gothic,</p>
	<p>Neogrotescas Siglo XX. Las grotescas con el tiempo, refinaron sus formas, originando la denominación neogrotesque. en general no poseen itálicas, sino una versión inclinada de la redonda, denominada oblique.</p>	<p>Akzidenz Grotesk, Helvética, Univers 55</p>
	<p>Sans Serif geométricas, modernismo geométrico Siglo XX. Letras basadas en formas geométricas regulares (círculo, cuadrado, triángulo). Nacieron del Constructivismo, su contraste es imperceptible y tienden a ser menos legibles.</p>	<p>Bayer-Universal, Bauhaus, Tschichold, Futura</p>

Esquema de tipos de fuentes extrído de "Educación Tipográfica" de Francisco Galvez.

<p>Pg</p>	<p>Sans Serif Humanistas Siglo XX. Se aprecian en este grupo fuentes que van desde letras romanas, pero sin serifas, hasta fuentes con proporciones romanas, pero monolineales, lo que les otorga un aspecto orgánico. Se las considera las letras de mayor rendimiento de lectura de todas las Sans Serif.</p>	<p>Optima, New Johnson, Oficina Sans, Gill Sans, Optima, Frutiger, Meta</p>
------------------	---	---

Algunas fuentes Display (toda fuente en negrita se considera fuente display)

<p>Aa <i>Aa</i> <i>Aa</i></p>	<p>Góticas, Blackletter. Posee formas angostas y altas, terminaciones ogivales y aspecto anguloso en general</p>	<p>Textura, Fraktur, Bastardas, Rotundas</p>
<p>TRAJ</p>	<p>Glíficas, Incisas, Inscriptoriales (Pre Gutenberg). Fuentes basadas en los trazos sin celados</p>	<p>Trajan, Castellar, Adobe Lithos Pro</p>
<p><i>Bick</i> <i>Mistral</i></p>	<p>Script, Brush. Son tipografías que se inspiran en la escritura manual y su aspecto depende de la humanista utilizada para definir su trazado: plumón, pincel, lápiz y pluma. Las mayúsculas pueden tener la simplicidad de las líneas sin serifa o poseer ornamentos caligráficos añadidos a la estructura de cada letra. Son cursivas y pueden variar de un estilo muy personal e informal a uno refinado y tradicional</p>	<p>Zapfino, Ex Ponto, Poetica, Bickham, Shelley, Mistral, Choc, Erick righthand</p>
<p>ABC abc</p>	<p>Las escrituras anteriores a Gutenberg convertidas en tipografía. Tipo de escritura usada en Europa, que fueron escritas con plumas de punta ancha o redonda. Estos diseños se realizaron en tipografía desde el siglo XIX para uso de anticuarios o historiadores</p>	<p>Pompejana, American Uncial, Silentium Pro, Ondine</p>



Sin kerning

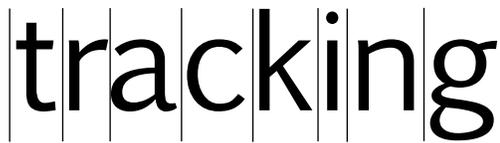
Con kerning



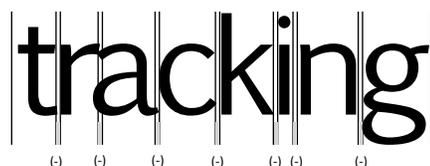
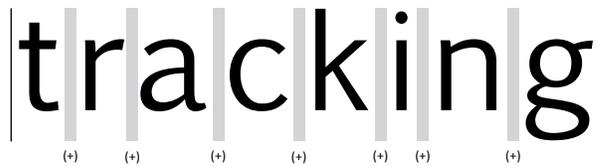
Sin kerning

Con kerning

Esquema extraído de "Manual de tipografía", John Kane. p 76.



Límites de espaciado entre caracteres



espacio entre palabras
espacio entre palabras

Esquema de tracking y espaciados extraídos del Manual de Tipografía. Francisco Gálvez.

1.4 Fenómenos que afectan la legibilidad del texto

Muchas veces nos encontramos ante textos que nos son difíciles de leer, pero no podemos definir por qué. Leer con fluidez tiene que ver con la manera armónica en que las letras se nos presentan⁶², fenómenos que se denomina "lecturabilidad". Dentro de este mundo, existen términos que nos es útil conocer para una correcta composición de textos.

1) kerning

"el problema del enfrentamiento de las letras radica en tratar de homologar los espacios blancos entre las letras, con la idea de no entorpecer la lectura"⁶³, cuando esto está resuelto y aún así hay enfrentamientos que no se pueden resolver, se recurre al ajuste especial entre pares de letras, esto se denomina kerning. En general, en el enfrentamiento entre mayúsculas diagonales y abiertas (AL, LLA) y entre mayúsculas y minúsculas (Vo, Fa) es donde se presentan la mayor cantidad de espacios irregulares.

2) espaciado entre palabras y tracking

en el computador, los espacios entre caracteres pueden modificarse simultáneamente, lo que se conoce como tracking, que a diferencia del kerning que involucra solo 2 letras, el tracking afecta a la palabra completa.

El espacio entre palabras está determinado por la letra i minúscula, incluyendo sus espacios de blanco. La opción para holgarlas más, es utilizando como referencia la letra o. La interpalabra, al igual que el interletrado, es un ajuste uniforme que se aplica en frases, palabras o bloques de texto.⁶⁴

62 GALVEZ. Op. cit., p. 150.

63 Ibid. p. 153.

64 Ibid. p. 156.

CAPÍTULO 5. PROPORCIONES

Las proporciones dentro del trabajo de diagramación están dadas por elementos que van desde el formato hasta los tamaños de textos. La armonía entre todos los factores ayuda a la legibilidad y fluidez de contenidos.

1.1 Formato

El formato de un libro está dado por la relación entre el ancho y el alto de la página. En edición, el término formato se utiliza en forma errónea haciendo referencia a un tamaño⁶⁵. Libros de tamaños distintos comparten el mismo formato, de los cuales existen tres: vertical, apaisado, cuadrado. La elección de formato depende tanto de la producción del libro, como de consideraciones estéticas y de diseño, el formato se transforma en un escenario de las ideas de un autor. Para estar consciente de las posibilidades y cálculos de formato, se definirán los siguientes métodos de cálculo de proporciones:

1) La sección áurea, la sucesión de Fibonacci y sus derivados⁶⁶

El rectángulo de la sección áurea puede dividirse de manera que la relación entre el más pequeño y el más grande sea la misma que entre el más grande y el todo. Un valor decimal aproximado define la proporción como $1 : 1,61803$, que se puede expresar con la fórmula $a:b = B(a+b)$ (ver serie de fibonacci en <http://www.youtube.com/watch?v=PotLb15LrJ8>)

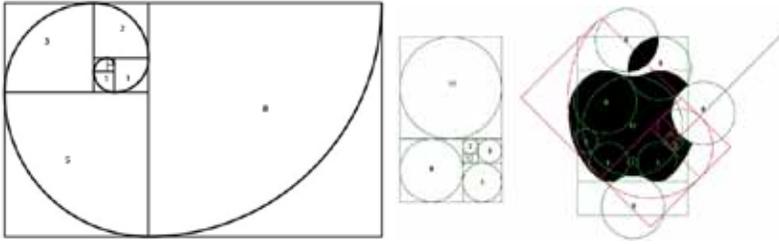
Un rectángulo de sección áurea se puede extraer de un cuadrado (dibujo). La relación entre ambos crea una secuencia logarítmica en espiral. Cada cuadrado se relaciona con el siguiente en respuesta a la sucesión de Fibonacci, según la cual cada número es la suma de los dos que la preceden: 0,1,1,2,3,5,8,13, 21, etc.

2) El Modulor de Le Corbusier, derivado de la sección áurea.

Le Corbusier ideó una versión moderna de la sección áurea que subdividía el formato en relación con las proporciones de la figura humana, al que llamó Modulor, se le consideró una herramienta de diseño universal para determinar las proporciones de edificios, muebles e impresos.

⁶⁵ HASLAM, Andrew. Creación, diseño y producción de libros. Barcelona: Blume, 2007. p. 30.

⁶⁶ Ibid. p. 30.



Izquierda: esquema de la sección de Fibonacci en <http://afnaranco.org/?p=82>. Derecha: ejemplo en el diseño de la sección de Fibonacci, imagen en <http://maushaus-by-rulot.blogspot.com/>

1.2 Retículas

La retícula determina las divisiones internas virtuales de la página, usada por el diseñador para diagramar los elementos del texto. Los sistemas básicos de retículas determinan la anchura de los márgenes; las proporciones de la zona impresa; el número, longitud y profundidad de las columnas y la anchura de sus intervalos. Los sistemas más complejos definen la base sobre la que se asientan los tipos y pueden determinar incluso el formato de las imágenes, la posición de los títulos, folios, notas al pie, etc.⁶⁷

1.2.1 Retículas geométricas

Es necesario considerar en el diseño de las retículas, el número de páginas y el papel en que será impreso, de manera de controlar las variantes derivadas del engrosamiento del libro y de la pérdida de los márgenes interiores, y por ende, de contenido.

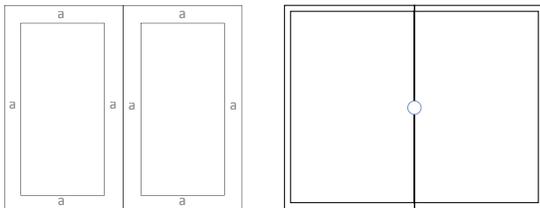
1) marco sencillo: es el más sencillo, consiste en centrar el área del texto y fijar márgenes iguales en toda la página

2) proporción entre formato y caja de texto: otro método es utilizando las diagonales de la página, ubicando sobre ellas coincidentemente la caja de texto o de contenidos. Una página vertical diseñada de este modo tiene un margen superior e inferior de la misma profundidad y márgenes laterales más estrechos.

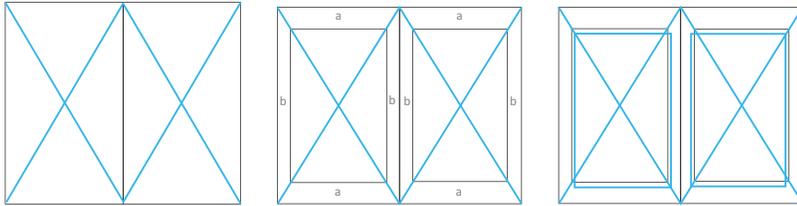
3) diagrama de Villard de Honnecourt: el arquitecto Villard de Honnecourt desarrolló un método de división geométrica del espacio. Cuando se usa como un formato de sección áurea, divide a la altura y la anchura de la página en 9, creando 81 unidades con la misma proporción. Los márgenes se determinan mediante la altura y la anchura de la unidad.

4) Paul Renner y el uso de unidades: este sistema subdivide un formato rectangular en unidades que conservan las proporciones del original. Se logra dividiendo la anchura y la altura de la página por el mismo número

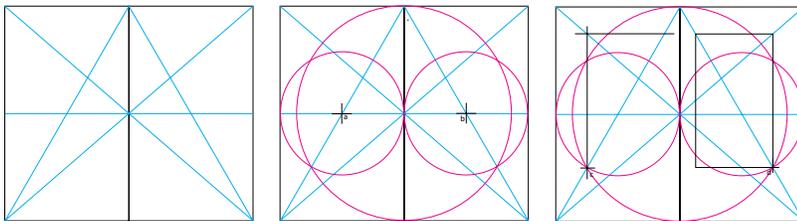
5) rectángulos raíz: consiste en dividir la página en rectángulos que se puedan subdividir



Derecha. Ejemplos de marco sencillo.



Arriba. Dibujo de retícula con proporción entre formato y caja de texto con el uso de las diagonales de cada página.



Arriba. Rectángulos raíz, en el esquema se grafica el uso de las diagonales y de círculos determinados por el ancho de la página rectangular.

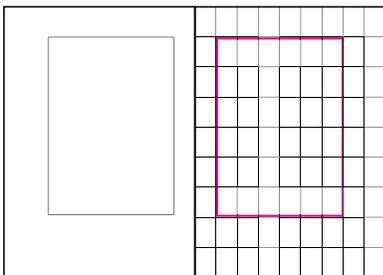
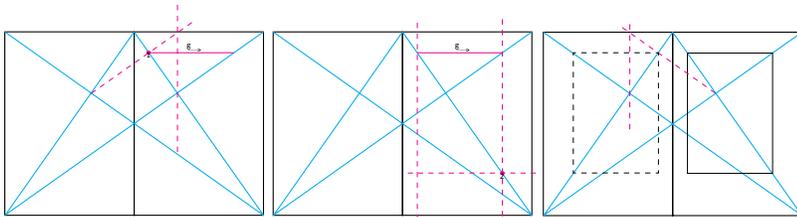


Diagrama de Villard Honnecourt, utiliza la división geométrica de la página para crear 81 unidades proporcionales. Este método coincide con los estudios de las proporciones de caja hechos por Jan Tschichold.

67 Ibid. p. 42.

en otros menores, conservando las proporciones de altura y anchura del original. El ancho de los márgenes y la posición de la caja de texto se pueden obtener a partir de la intersección de las diagonales y los círculos cuyos diámetros se determinan mediante la anchura de los rectángulos.

1.2.2 La retícula del movimiento moderno

Es obra del diseñador alemán Jan Tschichold, que cuestionó la relevancia de los antiguos tipos, retículas y distribuciones frente a los mensajes modernos, a principios del siglo XX.

El desarrollo de esta influencia se desarrolla en dos fases, la primera comenzó en la Bauhaus y el constructivismo durante 1920 y 1930. La segunda fase comenzó tras el término de la II Guerra Mundial, cuando una nueva generación de diseñadores dio a conocer las ideas de Tschichold. En Suiza y Alemania, Max Bill, Emil Ruder, Hans Erni, Celestino Patti y Josef Müller-Brockman empezaron a utilizar retículas sistemáticas en las que la posición de todos los elementos estaba determinada por una estructura racional.

1) retículas basadas en principios del Movimiento moderno

En una retícula construida siguiendo principios vanguardistas, es posible formar prácticamente cualquier número de unidades dentro de la columna.

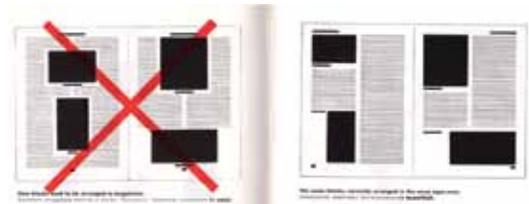
Un diseñador que desea una retícula con línea de base, debe decidir que fuente usar y el tamaño de la letra e interlineado, para ello debe saber exactamente cuántas líneas, incluyendo el interlineado, encajaran en cada módulo y en cada columna.

Ejemplo: si el diseñador quiere crear seis unidades por columna y tiene el cálculo de 47 líneas por columna, se divide el número de líneas por el número de unidades (47/6) y se le restan las 5 líneas vacías entre las unidades mediante la ecuación resulta⁶⁸: $x=7$

Por lo tanto tiene un resultado de 7 líneas por módulo. Esto resulta más práctico para determinar los márgenes, usar numerales de mayor tamaño al iniciar capítulos, determinar tamaños de pie de imagen, de manera tal que cada componente de la página se relacionen con la retícula de línea base.

1.2.3 Ausencia de retícula

Muchos de los sistemas de retículas pueden parecer muy rígidos y matemáticos, más, la capacidad de no caer en la monotonía al momento de diagramar es parte de la habilidad del diseñador de jugar con los distin-



En el libro La Nueva Tipografía, Tschichold distingue “lo correcto” (bonito) de “lo incorrecto” (feo) en cuanto a la distribución de los elementos de una página.



Parte de las características de diagramación propuestas por Jan Tschichold. En [www. http:// typographica.org](http://www.typographica.org)

Aquí se emplea Calibri de 9 puntos en
la columna más ancha. El número de caracteres por línea aumenta a aproximadamente 54.
Cuando el tipo pasa a 11/20 puntos,
el interlineado se reduce aún más.

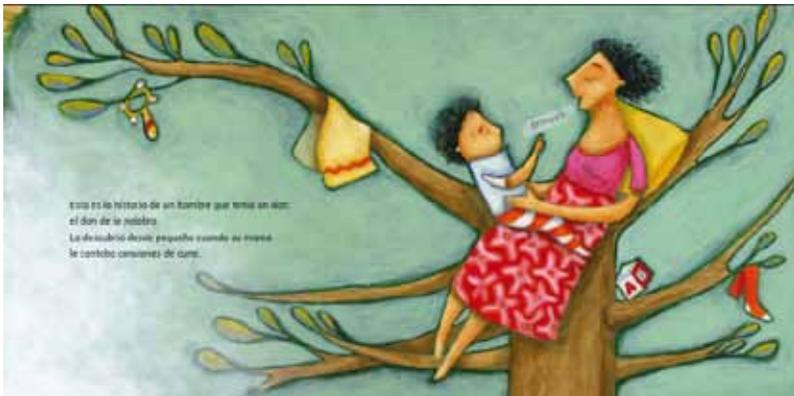


Ejemplo de la construcción de la retícula con línea de base y la proporción de los textos en relación a ella.

⁶⁸ HASLAM. Op. cit., p. 56.



Ejemplo de ausencia de retícula. Página del libro “Don Mosco”, Patricio Mena. Ilustración de Sergio Lantadilla. Pehuén. imagen en <http://www.donmosco.com/material/Adelanto.pdf>



Otro ejemplo de ausencia de retícula. Página del libro “Sopa de Letras”, Soledad Sebastián. Pehuén. imagen en <http://pehuen.cl/catalogo/ilustrados-infantiles/sopa-de-letras.html>

tos módulos y ver a la retícula como una guía y no como una limitación.

Una retícula en desarrollo cambia a través de las páginas y por ende la distribución de los elementos, que puede implicar el movimiento de encabezados, folios, texto, etc. Transformándolo en un enfoque parecido a la animación⁶⁹, la estructura de la retícula en cada página es única, pero manteniendo elementos en común a lo largo del libro, transformándolo en una unidad dinámica.

Muchos libros ilustrados son diseñados sin retícula. Las imágenes son dispuestas en proporción a la página, componiendo la página con caracteres que en general, no necesitan formalizarse en una retícula y que pasan a ser parte de una imagen integrada⁷⁰, prácticamente como otra ilustración más.

En esta página no se observa una retícula clara. Se compuso en torno a la interacción de personajes ilustrados y globos de texto.

1.3 Tamaños de tipos

Es importante determinar de manera responsable los tamaños de los textos en un libro, ya que esta elección afecta directamente la legibilidad del texto y la experiencia lectora. Los tamaños del cuerpo de texto para libros extensos como novelas, varían de 8,5 a 10 puntos⁷¹, ya que así el ojo puede captar grupos de letras fácilmente y el proceso de lectura resulta más fluido.

La mayoría de las páginas de un libro contiene variaciones de tamaño de los tipos, dado por las divisiones del texto basadas en el título, subtítulo, pie de página, numeración, etc. Esta jerarquía también puede desarrollarse mediante cambios en el grosor de las tipografías o el cambio de fuente (dibujo)

1.3.1 Escalas de tipos

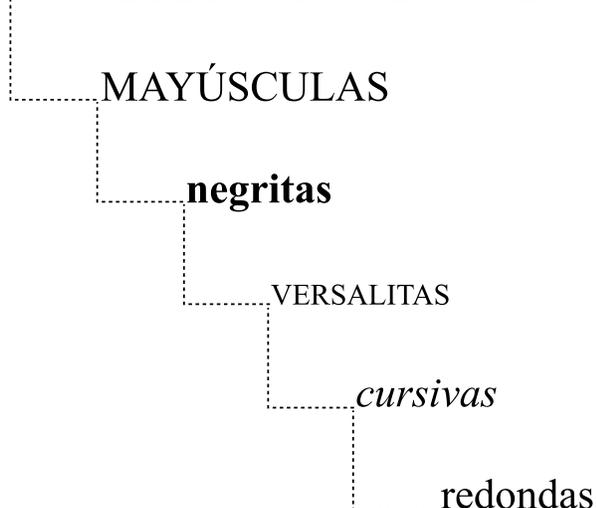
Para determinar los tamaños de los tipos, se puede utilizar una escala modular basada en

⁶⁹ Ibid. p. 68.

⁷⁰ Ibid. p. 69.

⁷¹ Ibid. p. 88.

MAYÚSCULAS NEGRITAS



Otras variaciones tipográficas aparte de la variación de tamaños que se utiliza para diferenciar y jerarquizar textos.

(diagrama basado en el dibujo de Manual de diseño editorial, Jorge de Buen Unna, p. 326)

la sucesión de Fibonacci usada para determinar el tamaño del formato y la retícula:

Sucesión de Fibonacci simple usando el tamaño de tipo

3 4 7 11 18 29 47

(3, 4, 7, 11, 18, 29, 47)

Combinación de escala y media escala

3 3,5 4 5,5 7 9 11 14,5 18 23,5

29 38 47

3 - 3,5 - 4 - 5,5 - 7 - 9 - 11 - 14,5 - 18 - 23,5 - 29 - 38 - 47

Esta escala puede resultar un poco limitada, ya que los títulos en 18 puntos quedan bien como títulos, pero no como subtítulos. Si necesitásemos más incrementos, se pueden añadir desarrollando media, un tercio, un cuarto o una quinta parte de la escala⁷², los decimales se pueden aproximar. El uso y la determinación de aumentar la escala, también depende de la fuente utilizada, ya que los tamaños pueden variar visualmente entre una y otra.

Uso de tamaños

“Los títulos podrían establecerse en 14,5 puntos”

“los subtítulos en 11 puntos”

“el cuerpo de texto en 9 puntos”

“y las notas al pie de página en 7 puntos”

⁷² HASLAM. Op. cit., p. 89.

CAPÍTULO 6. MAQUETACIÓN EDITORIAL

El diseño editorial implica la organización de contenidos en un formato, texto e imagen se conjugan para dar a conocer la información de manera clara y amigable al lector de un libro.

Para ello, existen ciertos elementos establecidos que ayudan a identificar a un emisor y a dar un orden a los contenidos. A continuación, se presenta una maqueta que ayuda a diseñadores y editores a ordenar los contenidos, basado en una especie de estandarización editorial, es decir, secciones y convenciones comunes de las secciones internas en cualquier libro de texto.

1.1 Composición



Scribus

Scribus: Programa de maquetación de código abierto, disponible para Linux, Unix, Mac OS X y Windows. Brinda capacidades para diseño y diagramación similares a Quark e InDesign. Aplicable en la creación de diarios, folletos, carteles y libros. (fuente <http://es.wikipedia.org/wiki/Scribus> 11 de enero de 2012)



Quark

Quark Express: Programa para la edición y diseño de documentos impresos. Su última versión, busca mejorar la automatización de documentos complejos, ya sea para salida impresa o digital y es compatible con la mayoría de los programas de Adobe. fuente: <http://www.neopixel.com.mx>



Adobe InDesign: programa de maquetación de páginas que en su última versión incluye complementos para edición de páginas para smartphone y iPad además de etiquetas de audio y video en html. fuente: <http://help.adobe.com>

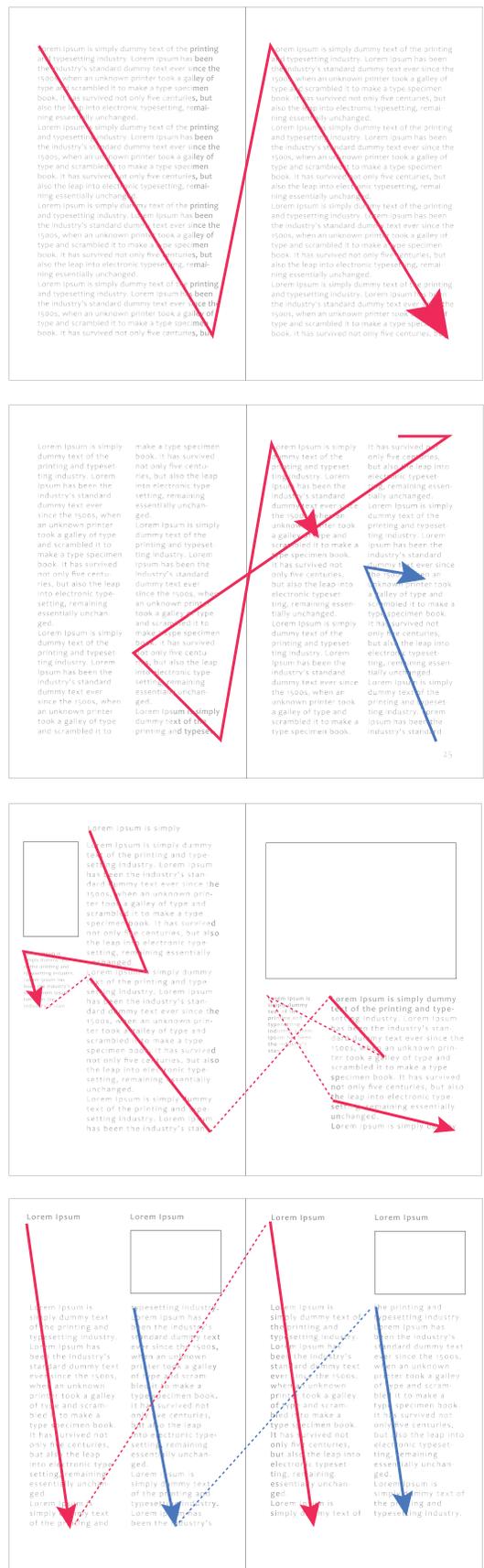
En la composición de un libro, el diseñador debe decidir la ubicación exacta de los elementos. Para ello existen recursos previos como el storyboard, en donde se ubican los espacios de texto y las imágenes en papel, para luego diagramar en una plataforma digital (los más conocidos QuarkXpress e InDesign. Scribus es una opción de software libre), lo que agiliza el proceso y ordena el trabajo.

1.2 Tipos de composiciones

No todas las composiciones de texto son iguales, dependen del criterio del diseñador y enfoque que se utilice en su diagramación. El principio básico para examinar la composición es el equilibrio entre la secuencia de lectura del texto y las imágenes, lo que determina el aspecto y las dobles páginas.⁷³

A continuación se grafican algunas convenciones editoriales que permiten al lector acceder más fácilmente a la información, por ejemplo, identificar fácilmente las secciones de imágenes, texto explicativo, etc.

- 1) composición con texto seguido: utilizado para lecturas extensas como novelas, en donde la presencia de imágenes es mínima
- 2) obras de referencia basadas en texto: utilizado para diagramar diccionarios en general. La línea roja (imagen a la derecha) indica como un lector podría utilizar el orden alfabético para buscar, en cambio la azul indica una lectura basada en una búsqueda a partir del índice numerado.
- 3) texto reforzado con imágenes: libro basado principalmente en el texto y que incorpora una serie limitada de imágenes, como una biografía o un libro de historia. Resulta clave relacionar las imágenes con las referencias de texto para la comprensión.
- 4) imágenes en columnas o filas: utilizado para texto ilustrado paso a paso. Dependiendo del contenido, el lector podría comprender mediante las ilustraciones o solo centrarse en el texto. En el dibujo, dos ejemplos de diagramación con columnas de imágenes.
- 5) ediciones multilingües: consiste en que dos lenguas aparezcan en la misma página, pueden incluir imágenes en relación con ambas lenguas.
- 6) retícula del movimiento moderno: mencionada anteriormente, está diseñada para reforzar la relación entre texto e imagen, y que permita que cada página sea distinta, creando individualidad dentro de una estructura coherente.
- 7) cómics y novelas gráficas: esta composición es decisión del ilustrador que desarrolla las viñetas y la continuidad de la narración
- 8) imágenes a corte: se trata de libros de imágenes que traspasan los márgenes y ocupan la página completa o de un recurso utilizado para maximizar el impacto visual y como contraste entre una página de solo texto o con blanco en abundancia.



De arriba hacia abajo, modelos de composición: composición con texto seguido, obras de referencia, texto reforzado con imágenes y ediciones multilingües.

73 HASLAM. Op. cit., p. 144.

CAPÍTULO 7. ETAPAS DE PRODUCCIÓN⁷⁴

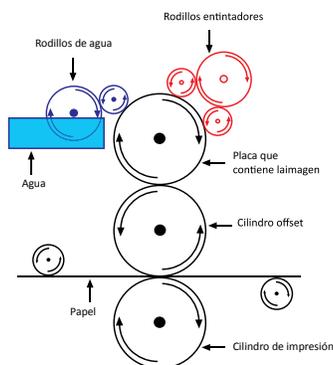


impresión offset de 4 cuerpos. Imagen en <http://www.maisnet.net/tag/offset/>

La producción de un libro, se lleva a cabo luego de que la etapa de diseño de éste se encuentra finalizada. Abarca: pre prensa, producción o prensa y etapa de acabados o post prensa. El diseñador, además de estar al tanto de estos procesos, debería también ser parte de ellos, de manera de participar en revisiones de color y de encuadernación, de manera de que cada detalle proyectado se haga realidad de la manera más fiel posible.

1.1 Métodos de impresión

Existen distintos tipos de impresión; directo, indirecto, en relieve, en hueco y en plano. La elección del método de impresión también es una decisión de diseño, dadas las necesidades técnicas del impreso, el tiraje y el presupuesto de cada trabajo. Para ello es necesario estar consciente de cómo funciona cada método, tal vez no llegar a ser expertos, pero si manejar conceptos básicos a tener en cuenta para cada trabajo.



Mecanismo Offset, basado en http://en.wikipedia.org/wiki/Offset_printing

1) Offset; pliego y rotativa, sistema de impresión planográfica que se basa en el principio físico químico de repulsión agua-aceite⁷⁵. Es un sistema de impresión indirecto, pues la plancha que contiene la imagen no toca al soporte de impresión, ya que ésta traspa la imagen a un cilindro de caucho que es el que imprime el papel.

Como se menciona, puede ser impresión de pliegos o en rotativa. Esta última inserta el papel en bobinas y es más veloz. Utilizada para impresión de diarios de circulación diaria.⁷⁶



Aplicaciones creativas de la impresión tipográfica en <http://creativefan.com/50-inspirational-letterpress-business-cards/>

⁷⁴ Ibid. p. 172.

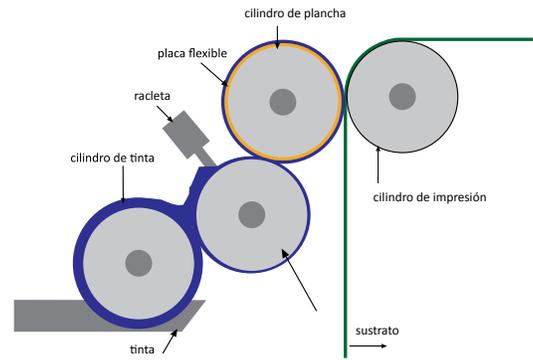
⁷⁵ La serigrafía [en línea] <<http://www.fotonostra.com/grafico/serigrafia.htm>> [15 de Dic 2011]

⁷⁶ QUINTANA, Rafael. Postprensa [en línea] <<http://es.scribd.com/doc/58115576/39/Tipos-de-encuadernacion>> pag 7 [15 de Dic de 2011]

2) Tipografía,⁷⁷ sistema de impresión en relieve. La superficie a imprimir se eleva sobre el fondo, es entintado y se ejerce presión sobre el papel para lograr la impresión. Se utilizan varios elementos impresores, todo en relieve; letras, líneas, filetes, dibujos, etc.

Las clases de impresión tipográfica se dividen en:

- de presión plana: molde y papel son superficies planas
- de presión planocilíndrica: el molde es plano y el papel se enrolla en un cilindro que ejerce presión sobre el molde
- de presión cilíndrica: el papel va en bobinas en impresión continua, lleva el nombre de rotativas



Arriba: Diagrama de la impresión flexográfica en <http://www.tri-cor.com>
 Izquierda: marca de impresión flexográfica.

3) Flexografía⁷⁸, utiliza planchas flexibles y tintas fluidas que secan por evaporación. Las formas impresoras están hechas de caucho o fotopolímeros y la imagen se encuentra en relieve.

Es un sistema de impresión directo, lo que quiere decir que la plancha flexográfica entintada transfiere la tinta al soporte con una ligera presión llamada "presión al beso". Es un sistema de impresión muy utilizado en envases tetra pack y cajas de cartón.

4) Huecograbado, sistema de impresión en hueco o bajo relieve. Las zonas impresoras están formadas por celdillas denominadas alveolos, se realizan mediante un proceso químico o mecánico (ácido o punta de diamante respectivamente) sobre una capa de hierro ubicada en un cilindro de hierro. El cilindro que contiene la zona a imprimir recibe la tinta (de secado rápido), el exceso se elimina con una racleta y se transfiere la imagen al papel. Puede emplearse en pliegos o bobinas de papel, produciendo impresos de alta calidad.⁷⁹

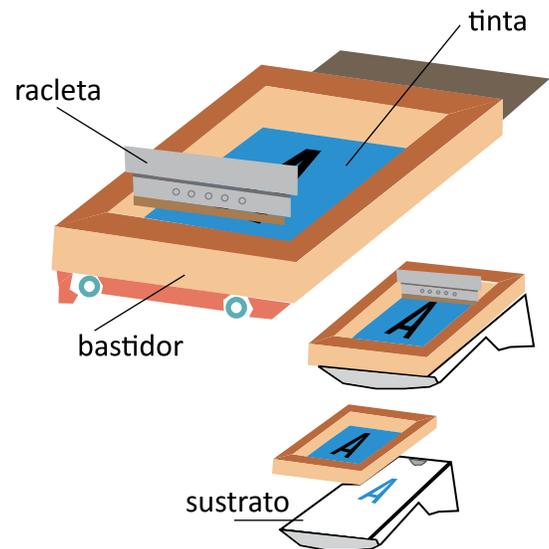


Diagrama serigrafía en <http://grupos.emagister.com>

5) Serigrafía⁸⁰, sistema en que se utilizan formas permeográficas. Consiste en aplicar tinta a través de un tamiz fino y poroso colocado sobre el papel. El tamiz está conformado por un fotolito (cliché tipográfico) enmarcado por un bastidor en que las zonas no impresoras son impermeables a la tinta, plasmando la imagen a través de las zonas permeables a la tinta.

Se utiliza en la impresión de vallas publicitarias, gracias a la ventaja de su gran formato, así como también en textiles, pvc, artículos publicitarios, etc.

6) sistemas digitales, así como hay sistemas que implican la producción de planchas y el uso de tintas mediante la manipulación de un usuario, existen otros sistemas en que el usuario no está en contacto directo con estos materiales, solo se "comunica" con un disco duro que recibe una orden que es ejecutada por una impresora, en resumida cuentas

77 La Tipografía [en línea] <<http://www.fotonostra.com/grafico/impresionrelieve.htm>> [consultado 21 de Enero 2011]. Para ver más visitar <http://www.youtube.com/watch?v=ZjEuFZ1qLji>

78 Flexografía [en línea] <<http://www.fotonostra.com/grafico/flexografia.htm>> [consultado 21 de Enero 2012]

79 Huecograbado [en línea] <<http://www.xtimeline.com/evt/view.aspx?id=610569>> [consultado 21 de Enero de 2012]

80 Técnicas de Impresión [en línea] <<http://www.torraspapel.com/Conocimiento%20Tcnico/FormacionTecnicasImpresion.pdf>> [consultado 21 enero de 2012]



HP Indigo en <http://produkte.fujifilm.de>

“no necesita matrices sólidas para imprimir”⁸¹ Uno de los sistemas digitales es el Plotter. “Puede definirse como un dispositivo que funciona a través de una configuración electrónica que permite la reproducción de imágenes a partir de información digital, sobre una gran variedad de materiales”⁸² (papel y plásticos). Son elementos de impresión de alta fidelidad, funcionan mediante láser o inyección de tinta y permiten impresos de gran formato.

Otra alternativa de impresión digital de alta calidad, consiste en una impresión de calidad offset dada por la impresora HP Indigo, mediante la cual se realizan impresiones “bajo demanda”⁸³ de libros en el sector editorial. Lo conveniente de este tipo de impresión es la alta cantidad y los bajos tirajes que permite, de uno a más de diez mil,⁸⁴ aunque en un sondeo local, se determinó que es económicamente conveniente hasta 300 ejemplares.

1.2 Papel

La elección del sustrato en que se imprimirá es una parte del diseño de un libro no menos importante dentro de la pre prensa, ya que de este soporte depende la calidad de la impresión y la durabilidad del libro, sus características básicas son: tamaño, peso, calibre, fibra, opacidad, acabado, color. Otras características a tener en cuenta son la absorbencia, nivel de PH y su porcentaje de material reciclado. Al momento de escoger, los criterios a tener en cuenta son: gramaje (grosor del papel), color (afecta a todos los colores del impre-

so), acabado del papel (la superficie del papel, puede tener recubrimientos, texturas, puede ser brillante o mate).⁸⁵

Los tamaños de papel comenzaron a estandarizarse con la llegada de la imprenta mecanizada en el siglo XIX. En USA y en el Imperio Británico se adoptó la pulgada imperial para especificar los tamaños; en Europa continental, el milímetro métrico se convirtió en la medida de longitud estándar para especificar los tamaños DIN (Deutsches Institut für Normung) o ISO (International Organization for Standardization).⁸⁶

1.2.1 Tamaños de papel ISO⁸⁷

El papel de la serie A se basa en la hoja A0, que tiene una superficie de un metro cuadrado. Todas las hojas de tamaño A poseen el mismo formato, ya que son divisiones del tamaño de hoja anterior; ejemplo, A1 es media A0, A2 es media A1, así sucesivamente. Los tamaños A con márgenes ligeramente más grandes para contener márgenes se indican con una R o SR. Hojas marcadas con RA y SRA permiten imprimir marcas de pinzas y de registro, y guillotinar la hoja hasta tamaño A.

Las hojas de tamaño B se diseñan de manera que compartan las mismas proporciones que las A y el principio de que cada hoja sucesiva sea la mitad de la anterior. Las hojas de tamaño C están diseñadas para artículos de papelería y comparten formato con A y B.⁸⁸ (figura 5)

1.3 Características del papel

El papel posee ciertos atributos físicos y químicos que diferencian los distintos tipos de sustrato, tópicos a tener en cuenta al momento de su elección.

1) características físicas⁸⁹

- **gramaje o calibre**, el gramaje se mide en gramos por metro cuadrado y el calibre en

81 LARREA, Julián. Offset vs digital: competencia o complemento? [en línea] <<http://www.marcadigital.cl/articulos-sobre-impresion/offset-vs-digital-competencia-o-complemento>> [consultado 5 de Enero 2012]

82 Qué son los plotters [en línea] <<http://www.mexicografico.com/articulos/articulo.php?num=0000354>> [consultado 21 de enero]

83 “La impresión bajo demanda es un procedimiento que parte de la digitalización de los contenidos editoriales para atender una demanda que se muestra cada vez más fragmentada. La disponibilidad de los libros en archivos digitales permite imprimir un solo ejemplar y reducir así los costes de producción, de almacenamiento y de devolución, ya que estos se imprimen a demanda de los lectores” [en línea] <<http://www.actualidadeditorial.com/editoriales-impresion-bajo-demanda/>>

84 HP Indigo. [en línea] <http://h10088.www1.hp.com/cda/display/main/index.jsp?zn=gap&cp=20000-20058-20295-20457^351900_4041_201_&jumpid=re_r10931es-mx|aug11|gal|pg|features|Hurtwood|VLPMain> [consultado 22 de Enero 2012]

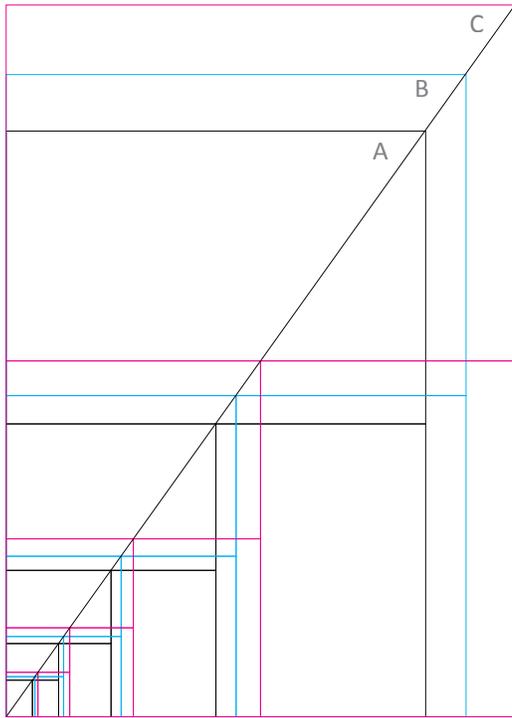
85 QUINTANA. Op. cit., p. 9.

86 HASLAM. Op. cit., p. 191.

87 Ibid. p. 192.

88 Ibid. p. 192.

89 QUINTANA. Op. cit., p. 10.



Negro: papeles de la serie A
 A0: 841 x 1.189 mm
 A1: 594 x 841 mm
 A2: 420 x 594 mm
 A3: 297 x 420 mm
 A4: 210 x 297 mm
 A5: 148 x 210 mm
 A6: 105 x 148 mm
 A7: 74 x 105 mm
 A8: 52 x 74 mm

Magenta: papeles de la serie B
 B0: 1.000 x 1.414 mm
 B1: 707 x 1.000 mm
 B2: 500 x 707 mm
 B3: 353 x 500 mm
 B4: 250 x 353 mm
 B5: 176 x 250 mm
 B6: 125 x 176 mm
 B7: 88 x 125 mm
 B8: 62 x 88 mm

Cyan: papeles de la serie C
 C0: 917 x 1.297 mm
 C1: 648 x 917 mm
 C2: 458 x 648 mm
 C3: 324 x 458 mm
 C4: 229 x 324 mm
 C5: 162 x 229 mm
 C6: 144 x 162 mm
 C7: 81 x 144 mm
 C8: 57 x 81 mm

figura 5. tamaños de papel ISO, imagen en Andrew Haslam pag 192.

puntos. El calibre de los papeles debe ser lo más uniforme posible, de lo contrario se generan impresiones defectuosas

- **porosidad**, número de orificios por unidad de superficie del papel. El papel es un material altamente poroso, su contenido de aire va desde un 50 a un 70%. Es una característica importante a considerar por el nivel de absorción de tinta, que puede generar malas impresiones.
- **consistencia en superficie**, grado de desprendimiento de pelusa del papel. Un papel de baja consistencia, desprende pelusa o se desfibra en la impresión, obligando a acondicionar las tintas, reduciendo su adherencia (tack o mordencia) al bajar su concentración.
- **humedad absoluta**, cantidad de agua considerada en puntos porcentuales contenida en el papel. Esto afecta la elongación o contracción de los papeles por absorción o pérdida de agua, situación esencial a su constitución. La humedad absoluta ideal del papel, depende tanto del tipo de papel como del proceso de impresión.

- **absorción o penetración**, corresponde al desplazamiento de la tinta a través de las fibras y poros del papel después de la impresión. Los papeles muy absorbentes propician una mayor absorción de la tinta, saturando de tinta la impresión, para ello existen compuestos que

se le agregan a las tintas para evitar la penetración excesiva.

- **flexibilidad y dureza**, consistencia del papel. Papeles muy duros pueden resultar difíciles de imprimir en offset, para lo que se utilizan mantillas compresibles y tintas especiales.
- **dirección de la fibra**, depende de la fabricación del papel. En prensas con alimentación de hoja o pliego, la orientación de la fibra debe ser paralela al eje de impresión, al igual que los dobleces, deben hacerse en el sentido de la fibra para que queden bien definidos.
- **resistencia a la tensión**, es la oposición que presenta el papel al corte cuando es sometido a dos fuerzas opuestas. Papeles de baja resistencia no soportan la tensión de las pinzas y se rasgan.
- **delaminación**, tendencia de papeles o cartones a separarse en capas o formar burbujas en el momento de la impresión. Dado por alta humedad.
- **doble cara**, el papel tiene dos caras: tela y fieltro, lo que se diferencia en su brillo y lisura, por lo que al imprimir puede generar diferencias de intensidad del color. Esta característica está dada por la fabricación del papel. Los colorantes tienen mayor afinidad por

la textura fina del lado fieltro, más suave que el lado tela, lo que es notado a simple vista o por la marca de agua de los papeles, que generalmente se lee por el lado fieltro.

- **densidad aparente y Bulk**, la densidad del papel, es su peso por unidad de volumen y probablemente es una de las propiedades más importantes, ya que a través de él obtenemos la información sobre la estructura de la hoja y está relacionado con la porosidad, rigidez, dureza y resistencia. También influye en las propiedades ópticas y físicas (excepto en el peso base) y en la absorción y facilidad para ser impreso.

El volumen específico o bulk tiene la misma correspondencia que la densidad, o sea, es el volumen en cm³ de un gramo de papel, y lo que influye en una se aplica a su vez a la otra. El Bulk es importante ya que si hay variaciones considerables, un libro podría tener distintos grosores, lo que causaría problemas en la encuadernación, también es importante en papeles absorbentes y crepados (microarrugas).

- **rigidez**, es la capacidad del papel de evitar deformaciones cuando se somete a esfuerzos.

- **lisura**, se le llama acabado o satinado. Propiedad que influye tanto en la apariencia como en la funcionalidad. Desde el punto de vista de la impresión, se refiere a la perfección de la superficie del papel, al grado que su uniformidad se asemeja a la superficie de un vidrio plano.

- **opacidad**, propiedad del papel para permitir o no el paso de luz a través de él, característica que afecta la capacidad del papel para absorber tinta de un lado, sin que se note del otro. La opacidad óptima para impresión va del 90 a 92%.

- **blancura**, capacidad del papel de reflejar la luz blanca y la uniformidad de su reflectancia.

- **brillo**, capacidad del papel de reflejar la luz, es su capacidad de espejo, no confundir con blancura.

2) características químicas⁹⁰

- **acidez o alcalinidad**, es el PH del papel (ácido, neutro, alcalino), influye en el proceso de secado de las tintas, ya que por cada unidad de aumento del PH de la solución o del papel, se duplica el tiempo de secado de las tintas. Papeles neutros ligeramente alcalinos es superficie, son ideales.

1.4 Pre prensa

Proceso posterior al diseño y previo a la impresión. Antes de enviar un trabajo de diseño a prensa, es necesario realizar la optimización de los archivos digitales para que la impresión se haga realidad. Consiste en traspasar la información a placas de impresión a través de fotomecánica o digitalmente (CTP), refiriéndose al método de impresión más común en la impresión de altos tirajes, el offset, método descrito anteriormente.

Dentro de este proceso de pre impresión, en necesario descomponer las imágenes en tramas de puntos, que dependiendo del color y la intensidad del tono serán de mayor o menor tamaño y estarán mayor o menor concentradas. A continuación se definirán los conceptos referentes a las tramas y la conformación de la imagen en puntos para su impresión.

1.4.1 Tramas⁹¹

Las tramas se usan para reproducir gamas de colores (tono) en imágenes o textos. Consiste en la descomposición de una imagen en puntos, generalmente de diferentes tamaños para dar la sensación de tono. Tramar, es una simulación de valor tonal, los puntos pequeños son confundidos y difuminados por el ojo humano (importancia del ángulo de la trama), percibiendo el valor de gris. En la actualidad no es posible imprimir imágenes con sus gamas tonales en una sola tinta sin descomponer la imagen en puntos.

⁹⁰ QUINTANA. Op. cit., p. 14.

⁹¹ Necesidad y función del tramado en el tratamiento de imágenes [en línea] < http://recursos.cnice.mec.es/fp/artes/ut.php?familia_id=5&ciclo_id=1&modulo_id=2&unidad_id=121&menu_id=1446&pagina=&pagestoyen=1&submenu_id=639&ncab=1&contadort=0 > [consultado 11 de Enero 2012]

Existen distintos de trama: tramas de amplitud modulada (AM), tramas de frecuencia modulada, tramas híbridas y tramas concéntricas.⁹²

1) AM (amplitud modulada): su principal característica se basa en que para variar el porcentaje de tono se modula la amplitud del punto, así, cuanto mayor es el punto, mayor es la intensidad del tono. Sus características principales; angulatura (cada color CMYK se define con un ángulo distinto para poder producir los distintos porcentajes de color); lineatura (se mide en líneas por pulgada "lpp" y representan las líneas de puntos que existen por cada pulgada lineal)

Características de la trama AM

-porcentaje de punto: se define como la proporción de puntos de trama sobre blanco. Al hablar de porcentaje de punto, se expresa de forma numérica un valor tonal, de manera que al hablar de un 30% de punto, se refiere a un valor tonal próximo a los medios tonos. (figura 6)

-lineatura: corresponde al número de líneas de puntos por pulgada utilizadas para un impreso. A mayor lineatura, mayor calidad, definición y niveles de grises que tendrá la imagen. (figura 7)

-ángulos de trama: los ángulos en que se disponen los puntos de trama afectan dos aspectos importantes. Por un lado, determina el grado de sensación de tono. Así, si disponemos los puntos en 45 grados, el ojo humano difumina el punto y percibe sólo un valor de tono, mientras que los puntos a 90 grados, son perceptibles al ojo como una hilera de puntos dibujo. (figura 8)

Otro de los aspectos importantes es la distribución en ángulos de trama que tienen que tener cada una de las películas en la separación de color. Esto disminuirá al mínimo la aparición del efecto moiré, el que ocurre cuando dos tramas se combinan y crean un nuevo motivo.



Diferencias entre imagen de tono continuo y trameada en <http://recursos.cnice.mec.es>

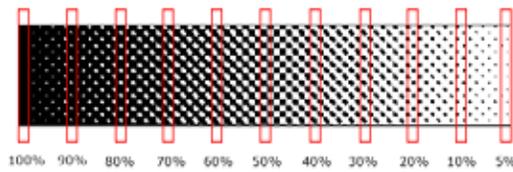


Figura 6

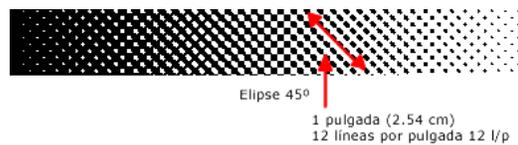


Figura 7

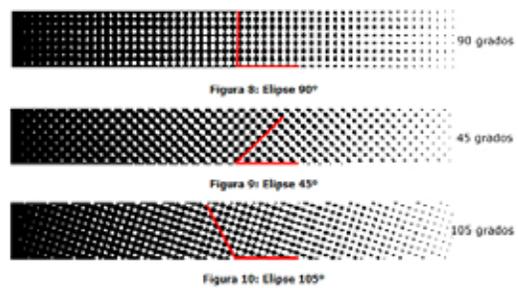


Figura 8

Imágenes en <http://recursos.cnice.mec.es>



Ejemplo del efecto moiré en <http://goo.gl/fup7O>

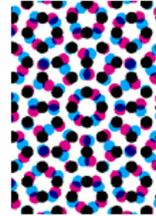
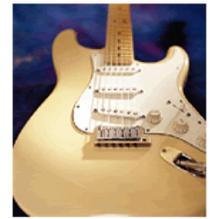
⁹² Tramas estocásticas en el ámbito de la norma ISO 12647-2 [en línea] < <http://www.gestiondecOLOR.com/blog/i/25637/128/tramas-estocasticas-en-el-ambito-de-la-norma-iso-12647-2>> [consultado 11 de enero de 2012]

Diferencias entre la utilización del tramado convencional y el tramado estocástico; de lo que se deducen las ventajas de uno y otro sistema.

En http://recursos.cnice.mec.es/fp/artes/ut.php?familia_id=5&ciclo_id=1&modulo_id=2&unidad_id=121&menu_id=1446&pagina=&pagestoyen=12&submenuid=650&nca_b=3.4&contadort=11



Fondo tramado al 25% ampliado 20 veces. El tramado estocástico conserva todos los datos de la imagen para obtener filmaciones de acabado fotográfico. "Descompone" una imagen en retículas de trama.



2) FM (frecuencia modulada): El tamaño del punto en esta trama es siempre el mismo. Para variar el porcentaje de tono lo que varía es el número de puntos. En función de la tecnología de impresión y el soporte, se utilizará un tamaño de punto determinado entre 10 y 30 micrómetros.

3) XM (tramas híbridas): combinan la tecnología de la trama AM y FM, así se saca partido de los puntos más fuertes de cada una.

4) Concentric: es un sistema de tramado con puntos concéntricos, generando un patrón en forma de anillos. Su mayor ventaja es la reducción del consumo de tinta.⁹³

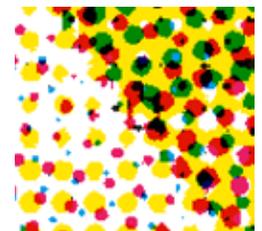
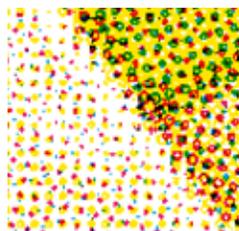


Punto convencional



Punto concéntrico

Imagen de punto concéntrico (en <http://www.gestiondecolor.com>)
Ejemplos de trama concéntrica, AM y FM (en http://www.cartonnage-soenen.be/E/E_nieuws_content.html)



⁹³ Tramas estocásticas en el ámbito de la norma ISO 12647-2 [en línea] <<http://www.gestiondecolor.com/blog/i/25637/128/tramas-estocasticas-en-el-ambito-de-la-norma-iso-12647-2>> [consultado 11 de Enero de 2012]

1.5 Tintas de impresión

Cuando determinamos los colores de impresión, debemos tener en cuenta el número de tintas que están involucradas en el impreso. Generalmente trabajamos en CMYK o cuatricromía (cyan, magenta, amarillo y negro). Mediante esta combinación se logra una gran cantidad de colores, que dependiendo de la tecnología de la máquina impresora, puede imprimir CMYK más dos colores extra (hexacromía) verde y naranja (CMYK+OG)⁹⁴, lo que incide en el precio del impreso final, por lo que también es una decisión de diseño que depende del tema, uso y público objetivo.

1) Cuatricromía

Mediante este sistema, la impresión se separando la imagen en 4 planchas correspondientes a las tintas cyan, magenta, amarillo y negro. Es el sistema más usado comúnmente.

Corresponde a un modelo de color sustractivo o color pigmento. En las imágenes CMYK, el blanco se genera si los cuatro componentes tienen valores del 0%, o sea, se genera por vacíos de tinta. Por el contrario, el negro se forma con los colores primarios sustractivos amarillo, magenta y cyan (Y, M, C) además del negro (key). Cuando el negro se mezcla con otros colores, resulta un negro más negro llamado "negro enriquecido" o "negro de registro"⁹⁵.

2) Pantone

Sistema de impresión en tintas planas, en este sistema los colores no se descomponen en porcentajes de color, sino que cada uno de los tonos tiene su equivalente en tinta y tiene un nombre específico, por ejemplo rojo 185 C. figura 9

*"Pantone Inc. es una empresa fundada en 1963 con sede en Nueva York, creador de un sistema de control de color para las artes gráficas. Su sistema de definición cromática es el más reconocido y utilizado por lo que habitualmente se le llama Pantone al sistema de control de colores, también denominado color directo"*⁹⁶

Este sistema ha permitido la estandarización de colores, pudiendo exigir un color preciso para cada ítem, lo que es muy útil en la impresión de marcas, ya que así se asegura una continuidad visual. Además de ello, permite imprimir colores que no son posibles ni en cuatricromía ni hexacromía.

*En imprenta, Pantone Coated y Uncoated, son utilizados en papeles de distintos acabados. Por ejemplo, para cualquier papel estucado mate o brillante, se debe utilizar tintas Pantone C (Coated) y el Pantone Uncoated (U) para papeles no estucados, ya que deben compensar la excesiva absorción de tinta de estos papeles.*⁹⁷

⁹⁴ Cuatricromía, Hexacromía y Pantone [en línea] <http://graficadiz.files.wordpress.com/2010/09/sistemas-impresion_2_opt1.pdf> [consultado 19 de Enero de 2012]

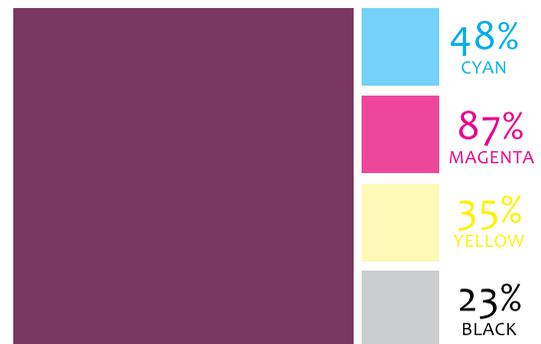
⁹⁵ CALVO, Ingrid. Modelo CMYK [en línea] <<http://www.proyectacolor.cl/aplicacion-del-color/modelos-de-color/modelo-cmyk/>> [consultado 20 de Enero de 2012]

⁹⁶ Cuatricromía, Hexacromía y Pantone. Op.cit.

⁹⁷ GILBERT, Daniel. Evitar errores en el uso de Pantones [en línea] <<http://www.dfad.biz/2009-02-13/evitar-errores-en-el-uso-de-pantones>> [consulta 20 de Enero de 2012]



HEXACHROM: Es una gama de tintas offset para la impresión en hexacromía con la que se obtienen imágenes con la máxima definición y contraste y con colores más brillantes y uniformes. Imagen de la paleta en http://www.todoart.com/guia_pantone_grafico.htm



Modelo CMYK



"Naturaleza muerta con jarrón de cristal", Roy Lichtenstein, 1973 en <http://aprende.colorotate.org/color-models.html>



figura 9. Modelo Pantone. Imagen en <http://www.pantone.com/pages/pantone/colorfinder.aspx>

1.6 Encuadernación

Consiste en el revestimiento del conjunto de hojas que conforman un libro con diversos materiales, ya sea tela, cartón u otro material, "formando un conjunto unitario para su mejor conservación y facilidad de uso"⁹⁸, con el fin funcional de proteger el contenido.

También es una decisión de diseño que depende del estilo de la publicación, los recursos, durabilidad que quiera otorgársele, uso, etc.

1) Rústica: técnica que nació en Inglaterra en 1830, se masificó a partir de 1950 con la aparición del libro de bolsillo⁹⁹. Consiste en la unión de las hojas o cuadernillos entre dos tapas flexibles por medio de costuras o pegamento (hotmelt) o ambas.

1.1) rústica cosida: se agrupan los cuadernillos y son cosidos, de manera que las hojas no se sueltan con el uso y el paso del tiempo.

1.2) rústica fresada: consiste en el pegado de las hojas o cuadernillos alzados mediante pegamento caliente (hot melt).

En general en la actualidad, las imprentas ofrecen el servicio hot melt costura al lomo, uniendo los dos métodos, obteniendo óptimos resultados.

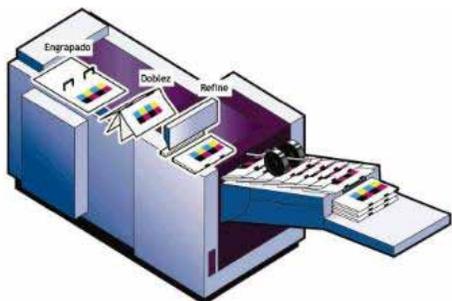
También existe la encuadernación americana, en que las hojas sueltas son encoladas al lomo, método de corta vida y de baja calidad, ya que las hojas se pueden arrancar fácilmente con el paso del tiempo y el uso.

2) Cartoné: sistema de encuadernación en tapas duras o encuadernación de lujo. Las hojas son cosidas o fresadas y tanto el lomo como las tapas pueden estar forradas en tela o papel.

3) Corchete: usado para documentos pequeños como manuales y cuadernos. Las hojas plegadas son unidas entre sí por corchetes.

4) Espiral: encuadernación que une las hojas al lomo mediante un espiral de alambre o plástico que se enrosca en perforaciones que se encuentran a lo largo de las hojas y de las tapas. 3.3) canutillo: similar al espiral, consiste en una vara plástica con anillos que se insertan en perforaciones hechas en las hojas y tapas.

5) Wire-O: sistema parecido al canutillo (insertado en perforaciones en las hojas), lo que cambia es el elemento de unión. Este es un espiral de acero flexible que se cierra al centro de las perforaciones a modo de ventana.¹⁰⁰



Maquina engrapadora en <http://es.scribd.com/doc/58115576/39/Tipos-de-encuadernacion>



Canutillo, imagen en <http://www.ciarepro.es/ciarepacaba.html>



Aplicación wire-O, en http://www.allionprinting.com/wordpress/?page_id=136

98 ELVIRA-JULIETA MIGUÉLEZ GONZÁLEZ. La encuadernación artística de la biblioteca histórica de la universidad de salamanca: estilos y técnicas. Ed universidad de salamanca, 2009. P 215 [en línea] <http://books.google.cl/books?id=mzlnohxbKX4C&pg=PA664&lpq=PA664&dq=encuadernacion+en+media+pasta&source=bl&ots=juq1Pc-sR8&sig=E6Vj1vQYpUyqo5euSjSHqHcbGRw&hl=es&sa=X&ei=OdQdT7jwG-jFsQKk3_m8Cw&redir_esc=y#v=onepage&q=encuadernacion%20en%20media%20pasta&f=false> [consultado 23 Enero 2012]

99 Ibid. p. 214.

100 Pequeña encuadernación [en línea] <http://recursos.cnice.mec.es/fp/artes/ut.php?familia_id=5&ciclo_id=1&modulo_id=6&unidad_id=198&menu_id=2370&pagina=&pagestoyen=26&subm_enu_id=2545&ncab=3.4.3&contadort=25> [consultado 23 de Enero de 2012]



figura 10 en <http://www.dipity.com/Rodipity/Cronos/>



figura 11

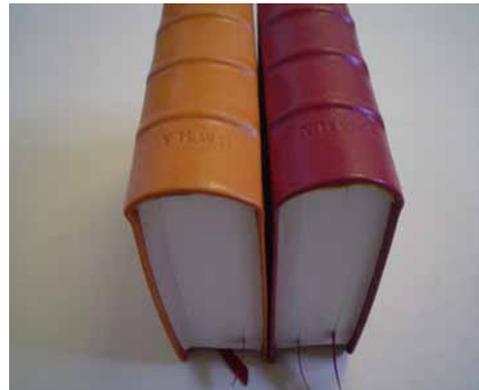


figura 12

6) Otras

6.1) encuadernación japonesa: técnica que utiliza hilo y costura manual en la encuadernación, que puede ser de tapas flexibles o duras, con tela o papel. También es conocida como “watoji”¹⁰¹; muy delicada visualmente. (figura 10)

6.2) encuadernación a la holandesa, también llamada media piel. Consiste en una encuadernación que combina piel y tela o piel y papel. La piel se utiliza para cubrir las partes sujetas a mayor deterioro, como el lomo y las puntas.¹⁰²

6.3) encuadernación bizantina, tipo de encuadernación monástica desarrollada entre los siglos IX y XIV, realizada con tapas de madera recubiertas con cuero con motivos de oro, plata y piedras preciosas.¹⁰³ (figura 11)

6.4) encuadernación en pasta. sistema que consiste en forrar las tapas con piel; si la piel es jaspeada (por un procedimiento empleado en el taller de encuadernación), se llama pasta española.¹⁰⁴ (figura 12)

6.5) encuadernación clásica cosida con nervios, encuadernación de tapas duras con relieves transversales sobresalientes al lomo que en la actualidad son decorativas.



Desglose del código ISBN y la interpretación de cada grupo de números según su codificación.

¹⁰¹ Taller de encuadernación japonesa [en línea] <<http://www.revistacarrusel.cl/taller-de-encuadernacion-japonesa/>> [consultado 23 de Enero de 2012]

¹⁰² Encuadernación en media piel [en línea] <http://esther.cranf.net/wp/?page_id=28> [consultado 23 de Enero de 2012]

¹⁰³ Encuadernación antigua [en línea] <<http://bibliotecapatrimonialrecoletadominica.blogspot.com/2011/04/historia-de-la-encuadernacion.html>> [consultado 23 de Enero de 2012]

¹⁰⁴ Encuadernación [en línea] <<http://www.artesdelibro.com.mx/2010/03/encuadernacion.php>> [consultado 23 de Enero de 2012]

CAPÍTULO 8.

ASPECTOS FORMALES DE UN LIBRO

1.1 ISBN

Fue creado en 1968 en el Reino Unido con el nombre de Standard Book Number (SBN). Al cabo de un año, se transformó en el International Standard Book Number ISBN, originalmente de 10 dígitos, hoy lo conforman 13 cifras. En 1970 fue ratificado por la International Organization for Standardization (ISO) con la norma internacional 2108.¹⁰⁵

Básicamente, el ISBN es un sistema internacional de numeración e identificación de libros, aplicado también a software, el que puede utilizarse independientemente del destino del libro, ya sea venta, regalo o circulación interna.¹⁰⁶ Es un elemento clasificatorio que no conlleva ninguna protección legal ni de los derechos de autor.¹⁰⁷

En Chile no es obligación legal su uso, pero sus ventajas lo hacen parte importante del libro al momento de su distribución y comercialización. En el manual ISBN del Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLAC) se indican las ventajas del uso de ISBN:

¹⁰⁵ Manual del usuario del ISBN [en línea] <http://www.cerlac.org/Manual_Isbn.pdf> [consultado 16 de Enero 2012]

¹⁰⁶ Qué es el ISBN [en línea] <<http://www.isbnchile.cl/index.html>> [consultado 16 de Enero 2012]

¹⁰⁷ Manual del usuario del ISBN. Op. cit.

- *El ISBN es un identificador internacional único para publicaciones monográficas; el número asignado sustituye a los largos registros de descripción bibliográfica. Se ahorran tiempo y gastos de personal, y se evitan los errores de copia.*
- *Permite compilar y actualizar directorios de ventas de libros y bases de datos bibliográficas*
- *El pedido y la distribución de libros se hace, fundamentalmente, a través del ISBN; es un método rápido y eficaz.*
- *El ISBN puede ser leído por las máquinas gracias al código de barras EAN.UCC de 13 dígitos. Es un sistema rápido que evita que se produzcan errores.*
- *El ISBN es necesario para el funcionamiento de los terminales de puntos de venta electrónicos de las librerías.*
- *La gestión de derechos se realiza, fundamentalmente, tomando el ISBN como base.*
- *El seguimiento de las cifras de ventas se realiza mediante el ISBN.*

Estructura

El ISBN consta de 13 dígitos divididos en 5 secciones identificadoras¹⁰⁸:

-Prefijo de tres dígitos que identifica internacionalmente el sector del libro (actualmente

¹⁰⁸ Manual del usuario del ISBN [en línea] <http://www.cerlac.org/Manual_Isbn.pdf> [consultado 16 de Enero 2012]

corresponde al 978)

-identificador del país o área geográfica. En Chile corresponde al 956
-dígitos que identifican al editor, su extensión es variable y lo asigna la Agencia Oficial

-indicador de título, determinado y otorgado por la Agencia Oficial

-dígito verificador o de control que permite la verificación automática de toda la secuencia numérica.

La Agencia chilena ISBN indica los campos de aplicación de éste en:

- Libros y folletos impresos;
- Publicaciones por combinación de medios;
- Otros medios similares, incluidas las películas educativas y transparencias.
- Libros en cassette, CD, DVD o cualquier otro medio digital;
- Software para computadores;
- Publicaciones electrónicas;
- Cintas en lenguaje de máquina;
- Publicaciones en Braile;
- Mapas o colecciones de mapas que se vendan en el mercado del libro.

En Chile, la agencia ISBN depende de la Cámara chilena del libro y para solicitarlo es necesario llenar un formulario con los datos de la publicación. El registro ISBN 2012 junto al código de barra en jpg tiene un costo de \$12.400.

1.2 Colofón

Otra de las formalidades que forma parte de la edición de un libro es el colofón: inscripción que registra la información relacionada con las circunstancias de producción de un manuscrito o libro impreso (el sitio y/o país implicado y, menos frecuentemente, la fecha) Generalmente están colocados al final de un libro.¹⁰⁹

1.3 Derecho de autor

Consiste en un conjunto de normas legales que protegen al autor y a su obra intelectual y a sus herederos sobrevivientes, ya que la protección otorgada por la ley de propiedad intelectual dura por toda la vida del autor y se extiende hasta por 70 años más.¹¹⁰

Esta ley creada en 1970, protege los derechos de un autor, solo por el hecho de crearlas. Las obras que son protegidas son: obras literarias, pinturas, dibujos, esculturas, ingeniería, arquitectura, fotografías, obras cinematográficas, música, emisiones radiales y televisivas e interpretaciones y ejecuciones musicales. Cada inscripción tiene un costo variable de un porcentaje sobre el valor de una UTM:

- proyectos de ingeniería, arquitectura y programas computacionales: 35% (\$136.983)¹¹¹
- obras cinematográficas: 40% (\$156.552)
- cualquier otra inscripción contemplada bajo esta ley: 10% (\$3912).



Colofón diseñado por Mauricio Amster para "Arte de Pájaros" de Pablo Neruda. Editorial Lord Cochran, « Sociedad de Amigos del Arte Contemporáneo », Santiago 1966.



Colofón de colofones, Madrid: Hiperión 1999 Labore et constantia "Con esfuerzo y constancia". en <http://clasicas.usal.es/colofones/index.htm#veinticinco>

109 Finales de Libro [en línea] < <http://clasicas.usal.es/colofones/index.htm#veinticinco> >

110 Inscripción de una obra en el Registro de Propiedad Intelectual [en línea] <http://www.chilelic.gob.cl/portal/w3-article-46526.html#i_w3_ar_ficha_secciones_1_46526_Costo> [consultado 18 de Enero de 2012]

111 Cálculo sobre el valor de la UTM Enero de 2012: \$ 39.138. [en línea] < <http://www.sii.cl/pagina/valores/utm/utm2012.htm> >

CAPÍTULO 9. CONSIDERACIONES

1.1 Diseño de Comunicación

Como diseñadores y comunicadores, debemos ser capaces de clasificar y jerarquizar todo lo que llega a nuestras manos, de este modo que podamos comunicar de manera efectiva. Después de innumerables lecturas en torno al diseño de la información, se desprende que ésta es una disciplina muy importante en el desarrollo de todas las áreas del diseño, pues es imprescindible saber jerarquizar y ordenar todo tipo de información para lograr la comunicación mediante el diseño, ya sea de un sitio web, una señalética, un manual, un libro, un folleto, etc. Con esto no sólo realizar un “buen” diseño o un diseño efectivo sino que ser parte de un proceso cognitivo que al fin y al cabo educa. Pero ¿cómo determinar si el diseño es efectivo, si previamente no se trazan objetivos y posteriormente no se realiza un estudio acerca de efectividad del diseño?

Jorge Frascara habla del diseño de información en el artículo “La necesidad del diseño de información” en Foroalfa¹¹² donde señala “El problema central del diseñador no es la gráfica, sino el impacto que ella tiene en los cono-

cimientos, las actitudes, y las conductas de la gente. Nuestro rol es ayudar a entender para que la gente pueda actuar bien”¹¹³(diseño de comunicación).

Frascara señala como ejemplo, el espíritu de los concursos de diseño, en que lo que se solicita es sólo el producto, despreocupándose de que el diseño cumpla o no su objetivo. Este hecho “perpetúa el enfoque artístico del diseño”¹¹⁴.

No significa específicamente que un diseño que comunica no debe ser visualmente atractivo, sino que este aspecto debe ser un catalizador “para” y no el actor o finalidad principal. Paul Mijksenaar señala las 3 virtudes vitruvianas¹¹⁵ de un diseño, combinando diseño, fiabilidad y creatividad para el disfrute y la satisfacción de los usuarios¹¹⁶. Según este autor, el diseño tiene la capacidad de única de dar forma a la información mediante las siguientes técnicas:¹¹⁷

112 FRASCARA, Jorge. La necesidad del diseño de información [en línea] <<http://foroalfa.org/articulos/la-necesidad-del-diseno-de-informacion>> [consultado 22 de Enero de 2012]

113 Ibid.

114 Ibid.

115 Marco Vitruvio Polión, Roma, Siglo I a.C. firmitas, utilitas y venustas (resistencia, funcionalidad y belleza)

116 MIJKSENAAR, Paul. Visual function: an introduction to information design. New York: Princeton Architectural Press, 1997. p. 24.

117 Ibid. p. 25.

- énfasis o comprensión
- comparación u ordenación
- agrupación u ordenación
- selección u omisión
- opción por un reconocimiento inmediato o retrasado
- presentación de manera interesante

Mediante estos conceptos, no se define a cabalidad la disciplina de Diseño de la Información, mas, son una guía a nivel de conciencia respecto a su existencia, además del grado de incidencia e importancia en torno a todos los productos de diseños que podemos desarrollar. En cualquier nivel es necesario aplicar conceptos de jerarquización y orden de la información y conceptos a transmitir, lo que podría hacer más clara la diferencia entre el arte y el diseño, que muchas veces es confundida gracias al desarrollo visual y artístico que predomina en muchos profesionales.

1.2 Cómo publicar

Esta es una guía hecha a partir de lo investigado a lo largo de todos los apartados vistos en este marco teórico.

Desde el inicio de mi investigación acerca de la Lira Popular, mi objetivo fue hacer una publicación que fuera un aporte a la cultura gráfica a través de un libro con una selección de pliegos de la misma. El único recurso disponible a esa fecha eran horas de trabajo para una investigación acotada que cumpliera con el objetivo del libro y de la experiencia en investigación como diseñadora. Durante el proceso, revisando los objetivos y la realidad nacional en torno al libro, no se descarta la realización de la distribución gratuita digital del ejemplar, ya que tiene un costo bajo de mantención y puesta en marcha, además de verlo como un elemento potenciador, de promoción y acorde con la nueva realidad, que tiene que ver tanto con la compra de libros como con el avance de internet y el mayor acceso a plataformas digitales. Teniendo una visión más clara de una plataforma digital que de una plataforma física, surgen las preguntas: ¿Cómo financiar un libro partiendo de cero? La primera respuesta posible, se basa en concursos públicos de adjudicación de fondos para el desarrollo de productos y acciones culturales que viene del gobierno, los Fondos de Cultura.

1) Cómo funcionan los Fondos de Cultura: según la definición gubernamental; "Los Fondos de Cultura son uno de los pilares fundamentales para el avance cultural y creativo de nuestro país, significando una ayuda sustantiva para el perfeccionamiento de artistas, profesionales y gestores culturales"¹¹⁸. según la plataforma virtual de postulación a estos fondos, cualquier chileno puede postular y acceder a una evaluación igualitaria de cada propuesta, por lo que eventualmente, no perdemos nada con intentarlo, guardando la rigurosidad de la exposición de argumentos y de directrices del proyecto al que postulamos, presentando organigrama de trabajo, carta Gantt, presupuesto y marco teórico, dependiendo de cada fondo.

Existen cuatro fondos en los que enmarcar la postulación:

1.1) Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (FONDART)

Surge el año 1992, reuniendo a las Artes Escénicas (Danza, Teatro, Circo), Artes de la Visualidad (Fotografía, Artes Visuales, Nuevos Medios) y Área de Industrias Emergentes (Arquitectura, Diseño, Artesanía).

1.2) Fondo de Fomento del Libro

Surge el año 1993 a partir de la promulgación de la Ley N° 19.227¹¹⁹

1.3) Fondo de Fomento Audiovisual

Surge el año 2005 a partir de la promulgación de la Ley N° 19.981¹²⁰

1.4) Fondo de Fomento de la Música

Surge el año 2004 a partir de la promulgación de la Ley N° 19.928¹²¹

118 ¿Qué son los Fondos de Cultura? [en línea] <<http://www.fondosdecultura.gob.cl/portal/site/CNCA/preguntas-frecuentes#queson>> [consultado 24 de Enero 2012]

119 Ley N° 19.227 crea el fondo nacional de fomento del libro y la lectura

120 Ley que tiene por objetivo el desarrollo, fomento, difusión, protección y preservación de las obras audiovisuales nacionales y de la industria audiovisual, así como la investigación y el desarrollo de nuevos lenguajes audiovisuales [en línea] <<http://www.egeda.cl/pdf/Ley%2019.981.pdf>>

121 Determina que el Estado de Chile apoya, difunde y estimula la labor de los autores, compositores, artistas intérpretes y ejecutantes, recopiladores, investigadores y productores de fonogramas chilenos, quienes son los forjadores del patrimonio de la música nacional, para la preservación y fomento de la identidad cultural. [en línea] <<http://www.consejodelacultura.cl/portal/index.php?page=articulo&articulo=1838>>

Es necesario analizar cada línea de concurso para poder enmarcar correctamente el proyecto en cada postulación. Todo el proceso se realiza tanto por el medio tradicional; correo certificado y también a través de la plataforma virtual fondosdecultura.gob.cl

Otro medio de financiamiento corresponde a la Ley de donaciones culturales: mecanismo consagrado en el artículo 8° de la Ley N° 18.985. Establece un modo de financiar cultura en que el Estado y el sector privado participan por igual en la calificación y el financiamiento de los proyectos que se acogen a este beneficio. De este modo el Fisco aporta un 50% del financiamiento mediante un crédito equivalente a la mitad de la donación, en la práctica, significa que el Estado renuncia al cobro de esa parte del tributo. Las empresas privadas o particulares, aportan el 50% restante de su propio patrimonio.¹²²

Existen otras opciones de financiamiento privadas a las cuales acceder, como las becas de arte CCU para el área de las Artes Visuales, todo depende de la capacidad de gestión del profesional a cargo del proyecto, un ítem muy importante para iniciativas independientes.

Otro sistema de apoyo, hablando del ámbito editorial, consiste en las opciones de publicación de editoriales formales del sector. Un ejemplo consultado es la editorial Pehuén, quienes reciben proyectos de libros, que de ser de su interés, plantean formas de financiamiento al autor, que van desde los fondos concursales hasta el aporte propio. Esta es una decisión que debe ser estudiada teniendo en cuenta el precio final que adquieren los libros distribuidos por distintas editoriales. Si uno de mis objetivos es realizar un libro que sea de calidad y de bajo costo, debo considerar por ejemplo, que esta editorial tiene un rango de precios que va desde los \$ 1.000 a \$ 18.000 por libro unitario.¹²³

1.3 Edición independiente

Las editoriales independientes no tienen como prioridad criterios de rentabilidad sobre valores culturales, no forman parte de grandes grupos empresariales y las decisiones de lo que se edita son tomadas directamente por sus responsables. Cumplen un rol de gran importancia para el desarrollo de las culturas locales y colaboran con la diversidad cultural.¹²⁴

En la actualidad, las editoriales independientes de Chile, se agrupan en "Editores de Chile" Asociación de Editores Independientes, Universitarios y Autónomos, congregando a 37 editoriales¹²⁵ (Amanuta, Amapola Editores, Aún creemos en los sueños, Chancacazo Publicaciones, Confín Ediciones, Cuarto Propio, Cuatrovientos, Ediciones Columba, Ediciones Del Ser, Ediciones Radio Universidad de Chile, Ediciones Uc Temuco,



¹²² Más Financiamiento [en línea] <<http://www.fondosdecultura.gob.cl/portal/site/CNCA/masfinanciamiento/>> [consultado 24 de Enero 2012]

¹²³ Precios en catálogo online <www.pehuen.cl> al 24 de Enero de 2012

¹²⁴ DANIELI, Anna. Edición independiente: estrategias para la diversidad. Pag 2. [en línea] <<http://www.editoresindependientes.com/informacion/edicion-independiente-estrategias-para-la-diversidad.pdf>> [consultado 24 de Enero]

¹²⁵ Editoriales asociadas [en línea] <<http://www.editoresdechile.cl/socios.aspx>> [consultado 24 de Enero de 2012]

Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Editorial Forja, Editorial Jurídica de Chile, Editorial Mare Nostrum, Editorial Ricaaventura, Editorial Universidad De Concepcion, Editorial Universidad De La Serena, Editorial Universidad De Santiago, Editorial Universitaria, Euv S.A., Gourmet Patagonia, J.C. Sáez Editor, Liberalia Ediciones, Librotecna, Lom Ediciones, Mago Editores, Mythica Ediciones, Ocho Libros Editores Ltda, Pehuén Editores, Quilombo Ediciones, Rapanui Press, Recrea, Ril Editores, Simplemente Editores, Tamar Editoriales Ltda., Uqbar Editores).

Esta asociación concentra el 70% de la producción bibliográfica, con un catálogo aproximado de 4 mil títulos, particularmente científicos y técnicos, de reflexión social, investigación académica, memoria y patrimonio visual, política, poesía, narrativa, teatro y ensayos. Como parte de su Misión, desataca “promover el valor simbólico del libro y su rol privilegiado como soporte del conocimiento en todos los niveles de la sociedad”.

Dentro de esta lista de editoriales, se expondrá un pequeño catastro de libros referentes a patrimonio y diseño con sus respectivas casas editoriales, a modo de referente de instituciones que podrían acoger la publicación de la Lira Popular.

1) LOM Ediciones

“Tenemos la convicción de que el conocimiento y el acceso a la cultura es fuente de liberación, y que el libro debe ser un instrumento democratizador de nuestras sociedades. Por ello, desde los inicios, hemos apostado a una política donde nuestros títulos no tengan como obstáculo las capacidades adquisitivas de los lectores. Que el libro esté al alcance, tanto en forma, como en sus contenidos”.

Los mundos de Fernando Krahn. Fernando Krahn, Andrés Borlones (editor). Obra recopilatoria del trabajo del ilustrador y dibujante humorístico chileno Fernando Krahn (Santiago, 1935 – Barcelona, 2010). \$21.000.

Atlas Claudio Gay. Claudio Gay. Testimonio invaluable de la realidad geográfica, histórica y natural del Chile del siglo XIX. \$39.900

2) OCHO LIBROS

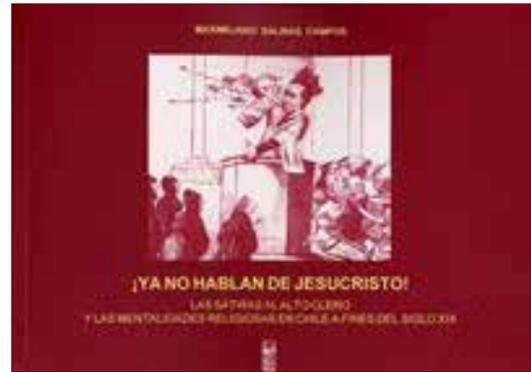
“Se destaca por proveer a las librerías del país títulos que permiten a los lectores acceder a temáticas relevantes que no han sido suficientemente explotadas. La BIODIVERSIDAD y SUSTENTABILIDAD AMBIENTAL, la MEMORIA SOCIAL, el REGISTRO PATRIMONIAL son algunas de las temáticas abordadas en los libros que forman parte de sus colecciones”

Arte Callejero. Rod Palmer

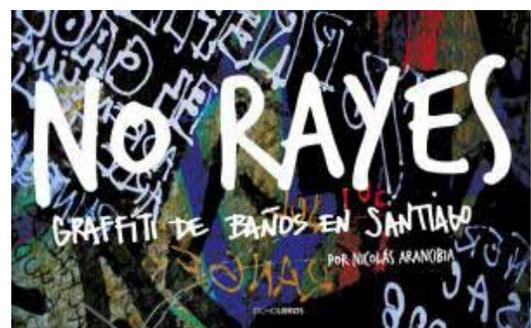
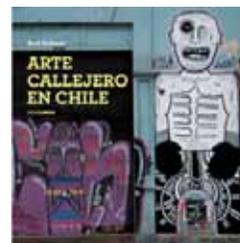
Rod Palmer repasa el panorama del arte urbano chileno a través de fotografías que muestran el trabajo de sus exponentes más destacados. \$19.170

No Rayes, Graffiti De Baños En Santiago. Nicolás Arancibia.

Recoge originales y curiosas fotografías de graffiti de baño y callejeros. \$9.920



Tapas de los libros LOM



Tapas de los libros OCHO LIBROS

Chilogo. Pedro Álvarez Caselli.

“Libro de bolsillo que exhibe todo tipo de íconos de nuestro país, humor y sinceridad, de fácil asimilación y por sobre todo identificable y reconocible”. \$5.950

3) PEHUÉN

“Nuestra línea editorial está enfocada al rescate y difusión del patrimonio cultural -en sus diferentes manifestaciones-, los pueblos originarios y la literatura infantil y juvenil.”

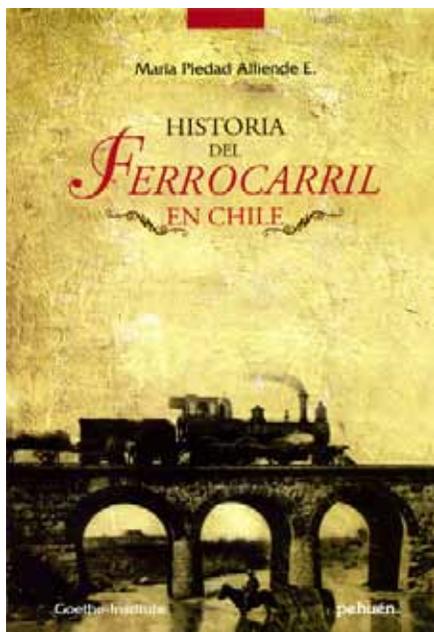


1910 Retrospectiva visual del Centenario de Chile, Tomo I, El centenario a través del lente. Felipe Bruna

Esta colección contiene un gran número de piezas gráficas extraídas directamente de publicaciones nacionales editadas en el período que rodea el Centenario de Chile. \$13.000

Historia del ferrocarril en Chile. María Piedad Alliende.

Este estudio sobre la historia de la construcción de los ferrocarriles en Chile, desde 1848 hasta 1945, muestra el desarrollo paulatino de esta gran obra de ingeniería y de servicio económico y social para la unidad y crecimiento del país. \$5.100.



Don Mosco . Patricio Mena / ilustraciones: Sergio Lantadilla

Las moscas viven tan poco que no alcanzan a resolver sus problemas. De hecho, sus problemas terminan viviendo más que ellas, pasando de generación en generación y transformándose con el tiempo en mitos, ideologías, venganzas, revoluciones y, lo peor de todo, más moscas. \$7000.

1.4 El futuro del libro

A pesar de que existen estudios que hablan de un prolífico futuro del libro¹²⁶, pensando en la realidad chilena, basado en el dato de la encuesta de comportamiento lector a nivel nacional del centro de microdatos de la Universidad de Chile, y que revela que el 84% de los chilenos no comprende adecuadamente lo que lee¹²⁷, es necesario analizar esta realidad antes de mencionar los escenarios del libro a largo plazo.



El estudio del centro de microdatos se aplicó a 1217 personas. Del total de los encuestados, el 11% se considera no lector, un 38% poco lector, 32% lector moderado, 16% lector frecuente y un 3% se define como lector muy frecuente. Otros datos que acompañan estas cifras cuenta del uso del tiempo libre. El 37 % prefiere ver televisión, el 16% escuchar radio, 9% practicar deportes y un 6% prefiere leer. Las personas que se autodefinen como lectoras frecuentes tienen mejores puntajes en la

126 SAGASTI, Francisco. El Futuro del libro [en línea] <http://www.cerlalc.org/Prospectiva/Docs_base.htm> [consultado 16 de Enero 2012]

127 El 84% de los chilenos no comprende adecuadamente lo que lee [en línea] <https://microdatos.cl/interior_noticias.php?id_s=6&cod_contenido=474> [consultado 16 de Enero 2012]

Tapas de los libros PEHUÉN

prueba de comprensión lectora que las personas que se declaran como no lectoras o poco lectores¹²⁸. “La conclusión más importante del estudio es que pasar del nivel 3 al 4 en la escala de desempeño del comportamiento lector, aumentaría el ingreso por hora en un 7,6%, indicando que la capacidad lectora puede afectar el crecimiento económico a través de aumentos en productividad en el mercado de trabajo” según Esteban Puentes, investigador del Centro de Microdatos de la Universidad de Chile.

Frente a estos datos, el tema del mercado del libro pasaría a ser secundario, basado en las cifras que indican que la gente prefiere otras actividades antes que la lectura, y además, no tiene hábitos en la misma, lo que revela que no somos una sociedad lectora.

A pesar de ello, la Cámara chilena del libro, revela en su informe estadístico 2010 de inscripción de títulos con ISBN, alcanza un total de 5.107¹²⁹ registros, presentando un aumento de 14.46% en la última década.

En la actualidad no existen estadísticas de ventas de libro ni de importación o exportación actualizadas que puedan ser analizadas de modo de contar con una visión más informada del mercado. La única certeza es que en Chile no existe una política que promueva principalmente la lectura, lo que afecta directamente al mercado editorial. En tanto el panorama sea este, no podemos dejar de crear instancias para contribuir al fomento y la motivación por la lectura, como diseñadores y como consumidores de libros, sabemos la importancia que significa el acercar los libros a la gente y como desafío, tal vez, llegar a los no lectores y atraerlos a la lectura mediante las herramientas del diseño en todas sus formas.

128 Ibid.

129 Informe estadístico [en línea] <<http://www.camaradellibro.cl/archivos/estadisticas/isbn2010.pdf>> [consultado 16 de Enero de 2012]

A modo de conclusión

Es posible que los contenidos de la sección de diseño editorial parezcan redundantes a los conocimientos ya obtenidos, sin embargo, representan un aporte formal escrito a todo lo aprendido en una recopilación de variadas fuentes, en que cada autor es experto en su materia. También tiene la finalidad de ser una guía para los posibles usuarios que puedan consultar sus contenidos.

En torno al tema central; la Lira Popular, se consideró un producto editorial para ser un aporte a los contenidos teóricos que existen, pero proyectado para ser un documento sencillo en estructura y de fácil lectura, de manera de atraer al tema a usuarios que comienzan a valorar este tipo de expresiones, como fue mi caso.

Si bien en Chile el sector editorial no es un mercado fácil, considero que como profesionales no debemos dejar pasar las instancias de generar material teórico que sea un aporte a nuestra cultura, tanto como para realizar recuperación patrimonial como para otorgar seriedad a la profesión del diseño y en conjunto, crear el material de la historia de nuestra profesión a nivel local.

La tecnología juega un papel importante en el desarrollo editorial, tanto por la creación de nuevos soportes como los tablet, en que se pueden guardar miles de libros con acceso inmediato y focalizado en un solo punto, evitando problemas de almacenamiento, distribución, personal administrativo, transporte, ahorro de papel (lo que también evita la corta de árboles indiscriminadamente). Son muchos los factores que apuntan hacia

la transformación de los libros en productos digitales. Sin embargo, como diseñadora y personalmente, considero que los libros son un producto que además de contener información, son parte de una experiencia visual y táctil, ya que un formato digital no nos brinda una visión real del producto libro, se enfoca en la portabilidad de contenidos. Además hoy en día la industria cuenta con desarrollo de tecnologías amigables con el medio ambiente, con el uso de papeles reciclados de alta calidad, tintas no tóxicas y desarrollo de tramas que ahorran tinta. Los diseñadores también realizan un aporte con la creación de tipografías que ahorran papel y tinta.

En Chile, según CERLAC (Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe) y en comparación con otros países de Latinoamérica, estamos lejos de tener políticas reales de fomento al libro, sin embargo y localmente se observa una creciente actividad editorial en torno a la creación de textos ilustrados y editoriales independientes, y aunque estamos lejos de iniciativas como la mexicana CONALITEG (Comisión Nacional de Libros de texto Gratuito), que cada año distribuye más de cien millones de libros gratuitos a los escolares, no podemos dejar de trabajar, como diseñadores creadores y gestores de proyectos, trabajar en pos de políticas que realmente sean un aporte a nuestra sociedad y a la educación, por muy lejos que se vea la meta, personalmente creo que poseemos herramientas para ser parte de un cambio en torno al tema, y no sólo productores de material gráfico.



Proyecto

Capítulo 10. Proyecto Editorial

Introducción

El desarrollo de un producto de diseño involucra una gran cantidad de consideraciones que van desde aspectos técnicos como el uso de software hasta la gestión y búsqueda de recursos para proyectos independientes. No es fácil enfrentarse a un mercado como el de los libros en Chile y aunque parezca ingenuo, este proyecto no busca retribuciones económicas, pues hay que considerar que para hacer investigación se invierte una gran cantidad de horas y de análisis que se han financiado de manera particular y que tienen el fin de realizar un aporte cultural a través de este proyecto de título, que pretende ser el inicio de una carrera y de espíritu profesional.

El producto editorial que se describe en las siguientes páginas, básicamente es un libro portable, de fácil lectura y por sobre todo económico que busca ser un texto de apoyo introductorio a la historia y desarrollo de la poesía popular impresa de Santiago de Chile, la Lira Popular

1.1 Justificación ¿Por qué un libro? (impreso)

Un libro, es un objeto que permite vivir una experiencia a través de las hojas, el tamaño, los colores y su visualidad, conceptos en disputa con los libros digitales, cuya tecnología nos brinda una gran comodidad, pero también limitan la experiencia de la lectura. Por ejemplo, son una ventaja en la nueva forma de búsqueda de conocimientos e investigación, ya que al encontrarse material digital, es posible revisarlos en un solo paso y con acceso en mayor cantidad, ahorrando tiempo y recursos.

En el tema del libro impreso versus el libro digital, en la revista mexicana de educación y cultura "az", Miguel Agustín Limón¹³⁰ ilustra el nivel de experiencia que brindan los diversos soportes, respecto a una obra de arte: "Al verla en una computadora la experiencia puede ser limitada, pero aún más si el medio es un iPhone; verla en un libro es enriquecedor, pero nunca será igual estar frente al cuadro completo". "Por ejemplo, los libros de arte impresos, con muchas fotografías, serán muy interesantes en el medio físico, pero también habrá posibilidad de acceder a fototecas o archivos, por medios digitales". Estas frases, dichas por el director de esta editorial que, sólo este año proyecta una producción de 22 millones de libros, habla de una relación de apoyo entre el medio impreso y digital, que se unen en pos de una experiencia que busca que el usuario se interese aún más en diversos temas, logrando un mayor conocimiento y por ende, educándose. Otro aspecto importante, son las consideraciones ecológicas que se contemplan con los libros digitales, pero en la actualidad, muchas papeleras fabrican sus insumos a través de bosques sustentables y fibras recicladas, lo que va transformando al libro impreso en un objeto amigable con el medio ambiente, lo que se suma al hecho de que un solo libro pasa por muchas personas antes de ser desechado o reciclado.

Considerando el mercado chileno y estimando que gracias al aporte de las editoriales independientes, nos encontramos en una etapa muy fecunda que busca sacar a la luz proyectos que salen de la novela o el best seller, generándose un espacio para publicaciones que exploran la ilustración, el cómic, fotografía y el rescate patrimonial, entre muchos otros. Es por esto que la disputa entre libro digital e impreso está lejos de generarse aún en el mercado nacional.

1.2 ¿Por qué la Lira Popular?

Dentro de las múltiples posibilidades de desarrollo del diseño gráfico, siempre ha sido de interés personal el camino de la investigación y del rescate patrimonial. Ejemplos como Historia del Diseño Gráfico en Chile de Pedro Álvarez Caselli, son de gran admiración por su aporte a la conformación de una biblioteca en temas de diseño en Chile, junto a otros ejemplos como el Cartel Chileno, Puño y letra, entre otros. Dentro de la búsqueda de referentes aparece la Lira Popular con un reconocimiento de la Unesco como "Memoria del Mundo". A simple vista es innegable la riqueza visual de estos pliegos que son parte de la expresión de la cultura popular y que cobija un fragmento de la historia del nacimiento de la ciudad de Santiago como centro urbano. Ante tales atributos y aún sabiendo que existen investigaciones recientes de este fenómeno popular, considero importante cada aporte que se realice en torno a ella, de manera de hacerla llegar a la retina de la mayor cantidad de público posible, para así sacar a relucir la calidad



La Lira Popular en Artes y Letras de El Mercurio, 31 de Marzo de 2011. Imagen en <http://populeras.cl/2011/03/29/las-nuevas-vidas-de-la-lira-popular/>

130 Director general de la Conaliteg, sigla de Comisión Nacional de libros de texto gratuitos, México. [Artículo en línea] <<http://www.educacionyculturaaz.com/entrevistas/libro-impreso-o-digital/>> [consultado 09 de febrero de 2012]

de los tesoros patrimoniales que se encuentran en algunas bibliotecas locales.

En los archivos del pasado he visto una gran cantidad de información visual que es importante tener en cuenta, porque forma parte de nuestra cultura y del patrimonio, que como ya se había mencionado, tiene relación directa con la identidad, “La identidad se encuentra y se recrea en la lectura de este texto vivo (patrimonio) que cuenta y canta su memoria y su proyecto”¹³¹

1.3 Descripción del proyecto

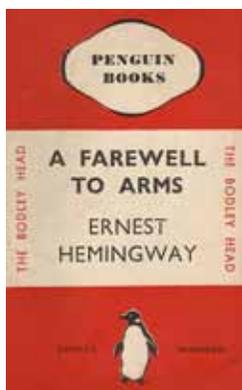
El proyecto editorial “Introducción a un fenómeno popular: La Lira Popular” consta de una investigación acotada al surgimiento de los pliegos de cordel dentro de un período histórico de formación de la ciudad de Santiago producto de la migración campo ciudad, en que la clase popular buscó una manera de expresarse culturalmente. Junto con ello, se busca describir los grabados característicos impresos en los pliegos, en busca de influencias artísticas comparadas con otros impresos de la época.

Un concepto que forma parte del eje principal del proyecto es la economía, manteniendo el espíritu de los pliegos de bajo costo. Los tonos predominantes del libro son el blanco y el negro, sólo se usarán imágenes en color para mostrar otros impresos de la época que influyeron en la Lira Popular. A diferencia de los pliegos de cordel, el libro será presentado en un tamaño portable (15 x 22 cm cerrado), ya que los pliegos originales llegaron a un tamaño estable de 35 x 56 cm¹³², por lo que no es un objeto de transporte ni almacenamiento amigable, así que se propone un tamaño que sea de fácil manipulación y préstamo, para ser puesto en cualquier escritorio, mesa y bolso.

Además, algunos grabados serán descontextualizados de los pliegos y utilizados como elemento articulador de páginas, y portadillas de capítulos, así como elemento decorativo en hojas de guarda a través de tramas.

Reseña libro de bolsillo

La historia de los libros de bolsillo nace en 1935 en Inglaterra, de la mano de la editorial Penguin Books. Su fundador, gracias a la observación, notó que no existía el acceso a libros de calidad que pudiera leer en sus viajes, sólo existían libros de tapas duras de altos costos, de ahí su primer impulso. Alen Lane, su fundador, propuso libros de bolsillo baratos que costaban seis peniques, lo mismo que diez cigarrillos¹³³, de tapas blandas y tamaño portable.



Primer libro de bolsillo publicado por Penguin, editorial que innovó al ser la primera en utilizar códigos cromáticos para diferenciar contenidos. Imagen en <http://www.flickr.com/groups/penguinpaperbacks-potters/>

¹³¹ SEPÚLVEDA, Op. cit., p. 62

¹³² BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE, Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares UNIVERSIDAD DE CHILE, Archivo Andrés Bello: Registro memoria del mundo de América Latina y el Caribe. Formulario de postulación de colecciones de poesía popular impresa chilena: Lira Popular, 2009. p.2.

¹³³ TRUBEK, Anne. “Cómo el libro de bolsillo cambió la literatura popular”, traducción de “How the Paperback Novel Changed Popular Literature” [en línea] <<http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/How-the-Paperback-Novel-Changed-Popular-Literature.html>> [consultado 25 de Enero de 2012]

Posteriormente en 1938, nace en Estado Unidos Pocket Books, siguiendo el modelo Penguin, en España fue Espasa Calpe en 1939.

De acuerdo a un promedio de los libros de bolsillo (paperback) del catálogo actual de Penguin¹³⁴, extraído de la categoría Arte, Arquitectura y Fotografía, los tamaños de los ejemplares van desde 111 x 181 mm el más pequeño, hasta 212 x 272 mm el más grande, lo que puede ser una base de referencia del tamaño de lo que se considera un libro de bolsillo, que puede ser transportado de mano en mano o en cualquier mochila sin mayor dificultad.

1.4 Objetivos (repaso)

General: crear y diseñar un libro de tamaño portable que sea un acercamiento a la historia y a los grabados de los pliegos de cordel de la Lira Popular.

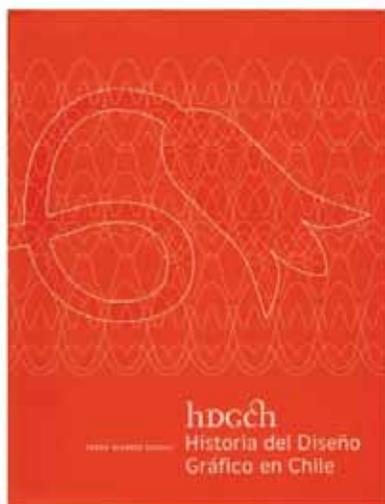
Específico:

- Profundizar en conocimientos teóricos acerca del diseño editorial, de manera de formalizar los contenidos que de él se desprenden (tipografía, proporciones, retículas y formalidades legales)
- Investigar un fenómeno de la cultura popular
- Incursionar en el tema de la investigación como diseñadora
- Buscar las instancias de patrocinio y respaldo de la obra
- Contribuir a la difusión de la Lira Popular
- Realizar una selección de los pliegos más pertinentes para la publicación, los más característicos y visualmente atractivos

1.5 Referentes de diseño editorial

HDGCH

Dentro de la búsqueda de referentes editoriales, se han enfocado los esfuerzos en buscar ejemplos del ámbito nacional. Uno de ellos es Historia del Diseño Gráfico en Chile diseñado por Eduardo Castillo y Mariana Muñoz, que organiza los contenidos de manera fluida y de lectura grata al articular armónicamente las imágenes y el texto.



Historia del diseño Gráfico en Chile, Pedro Álvarez Caselli. Imagen en <http://brpbiblioteca.blogspot.com/2008/07/historia-del-diseo-grfico-en-chile.html>

¹³⁴ Penguin books <<http://www.penguin.co.uk/>>

Puño y Letra, Eduardo Castillo, Ocho Libros 2010.



Tiene un formato vertical de 28 x 21,5 cm, encuadernación rústica con solapa e impreso a todo color. Su diagramación consta de dos columnas centrales de texto y una secundaria, que no es utilizada en todas las páginas ni en toda su extensión lo que otorga flexibilidad a la página. Utiliza diversas jerarquías de texto: nombre de capítulo, título, subtítulo, cuerpo de texto y pie de foto.



Puño y letra

Tercera edición de Puño y Letra de 2010, tiene un tamaño de 28 x 21,5 encuadernación rústica sin solapa. Su diagramación consta de una columna central de texto y otra secundaria en que se ubican las referencias y lecturas de imágenes, es de fácil lectura, ya que si se lee el texto central, es fácil identificar cada referencia o hacer sólo la lectura de imágenes. Para jerarquizar y diferenciar los textos, se emplea la tipografía Digna Sans en sus variantes bold (subtítulos), thin (bloque de texto), regular (lectura de imagen) y small caps (permanentes y folios).

Un grito en la Pared

Libro en Rústica con solapas a todo color, diseñado por Jenny Abud. Es un texto de fácil lectura y muy dinámico, dado por la gran cantidad de imágenes que acompañan al texto. Está diagramado en dos columnas principales y una secundaria, en donde se ubican solamente las lecturas de imágenes. La utilización de la retícula es muy flexible, pues hay páginas llenas de imágenes, en una columna, media columna superior, media columna inferior, lo que acompaña al dinamismo de las imágenes y potencia el contraste.

Un Grito en la Pared, Mauricio Vico, Ocho Libros 2009.



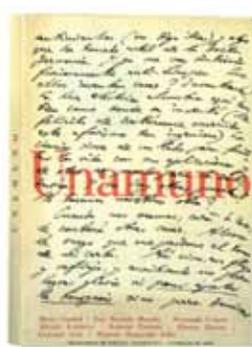
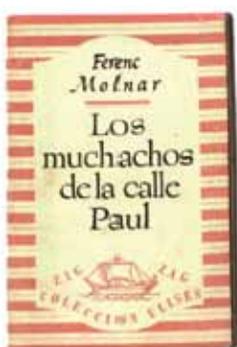
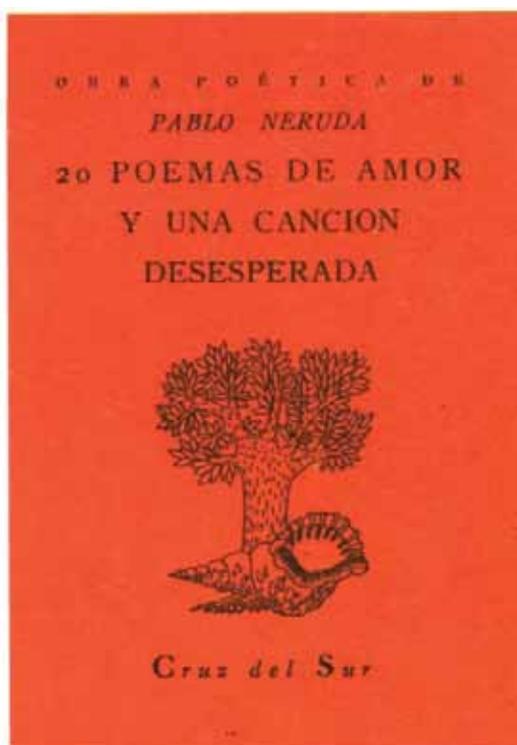
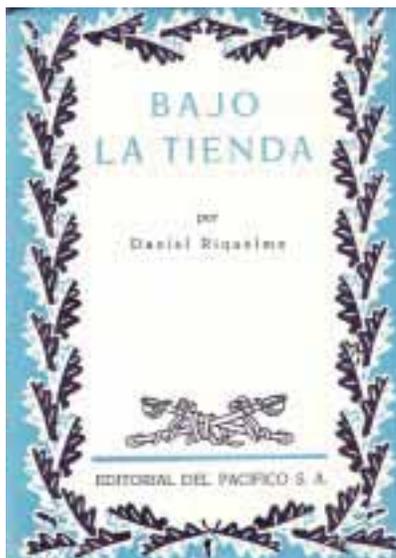
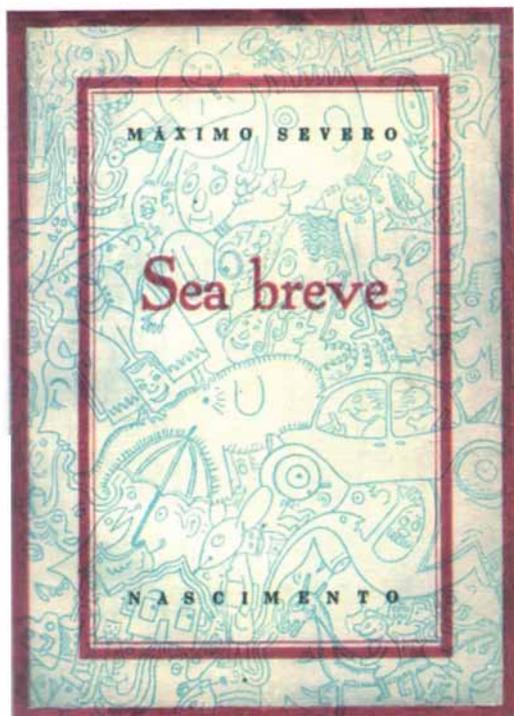
El referente Amster

Dentro del diseño nacional, en el último tiempo, se ha formalizado el legado del trabajo de diseño editorial de Mauricio Amster en el libro "Amster" de Juan Guillermo Tejeda, un trabajo revelador (aquí una nota personal, ya que no había reparado en tal refinado trabajo).

"Pocas personas han hecho más por el desarrollo del libro en Chile que el diseñador y tipógrafo Mauricio Amster, quien a lo largo de cuatro décadas de trabajo gráfico y editorial renovó, de manera sustancial y definitiva,

la industria editorial chilena.”¹³⁵

A continuación se muestran distintas muestras del trabajo editorial de Amster, desarrollador de tipografía, diseñador de logotipos, colofones, portadas, portadillas y un largo etcétera que se puede encontrar en la red en el sitio <http://amster.wordpress.com>



Según los investigadores del sitio web “Amster”, gran parte de las portadas que diseñó, fueron resuletas a través del uso tipográfico, desarrollando gráficas con relación a los contenidos de los libros. en <http://amster.wordpress.com/portadas-tipograficas/>.

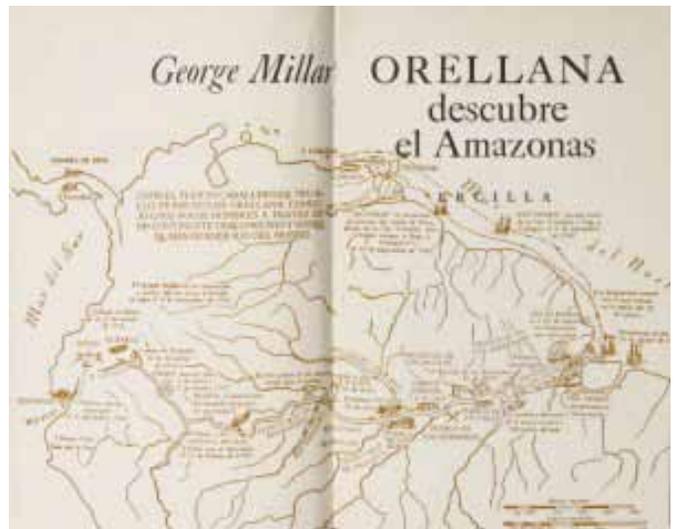
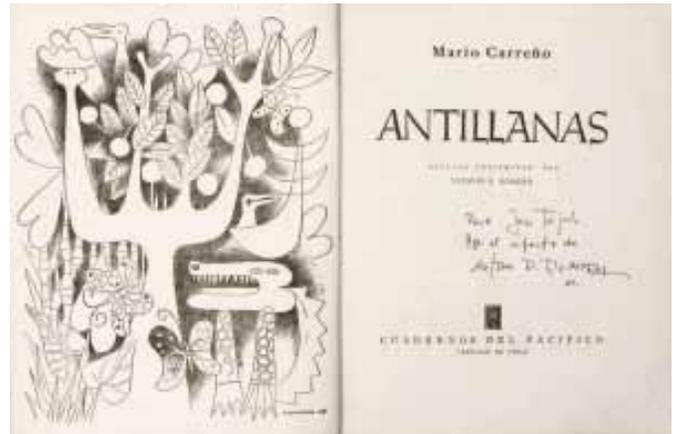
Fotos de portadas en “Amster” Juan Guillermo Tejada. Ediciones Universidad Diego Portales. Santiago, 2011.

135 Memoria chilena, “Mauricio Amster (1907-1980). Maestro del diseño y la tipografía [en línea] < [http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=mauricioamster\(1917-1980\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=mauricioamster(1917-1980)) > [consultado 13 de Marzo 2012]



Arriba. Desarrollo de capitular para el álbum de la serie Iconografía chilena "Diez grabados populares" seleccionados por Alamiro de Ávila, Editorial Universitaria, capitular inspirada en la Lira Popular. Una particularidad que se repite en otros libros, es la numeración de cada ejemplar. Ésta es una edición de 973 ejemplares numerados del 1 al 973, más 50 ejemplares no comerciales dirigidos a la crítica y depósito legal.

Derecha. Desarrollo de algunas portadillas dobles, "cuyo sentido es guiar al lector por un camino amable con eventuales sorpresas. Amster diseñó portadillas dobles por la existencia de material gráfico de interés y documentos patrimoniales que justifican este trabajo en la doble portadilla." en línea <http://amster.wordpress.com/8-portadillas-dobles/>



COPIAS a la muerte de su padre, don Rodrigo, Maestro de Santiago, compuestas por su hijo Jorge Enrique, ilustradas con xilografías de Hans Holbein, caligrafadas por Mauricio Amster y publicadas por la Editorial Universitaria en Santiago de Chile, en el año MDCMLXX



Izquierda, Colofones. Mauricio Amster importó el uso de colofones a ediciones que consideraba que estaban más al servicio del lector sensible a los goces de la lectura. En él se especificaban el nombre de la imprenta, fecha de impresión, editorial, entre otros datos. en línea <http://amster.wordpress.com/colofones/>

Capítulo 11. Diseño de producto

1.1 Lineamientos de diseño

El diseño de este producto editorial, busca despertar interés en el público tanto por el tema, la gráfica y el precio final, respetando algunas características técnicas de los pliegos de la Lira Popular, como la economía de los pliegos, la impresión en blanco y negro (con excepciones) y el uso de los grabados como foco de atención.

Tamaño

El tamaño del producto final es de 15 x 22 cms, aspecto que se contraponen con el tamaño de los pliegos originales, que tenían un tamaño variable de 26 x 38 o de 35 x 56 cms¹³⁶, lo que se puede explicar por el hecho de que eran pliegos que se vendían colgados en cordeles y que además tenían grandes áreas de grabados para ilustrar las décimas, ya que gran parte de la población de la época era analfabeta, lo que los ayudaba a comprender la información.

Este tamaño fue modificado de manera proporcional al de un pliego original mediante el método de la diagonal utilizando el rectángulo raíz (pág 43), conservando una proporción (a partir del tamaño de pliego



Arriba. Presentación de los pliegos en su color original que en algunos casos tendrá un tratamiento de blanqueo y niveles. En otros casos y para mostrar el pliego en su estado original, el retoque será descartado.

¹³⁶ BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE, Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares
UNIVERSIDAD DE CHILE, Archivo Andrés Bello:
Registro memoria del mundo de América Latina y el Caribe.
Formulario de postulación de colecciones de poesía popular
impresa chilena: Lira Popular, 2009.

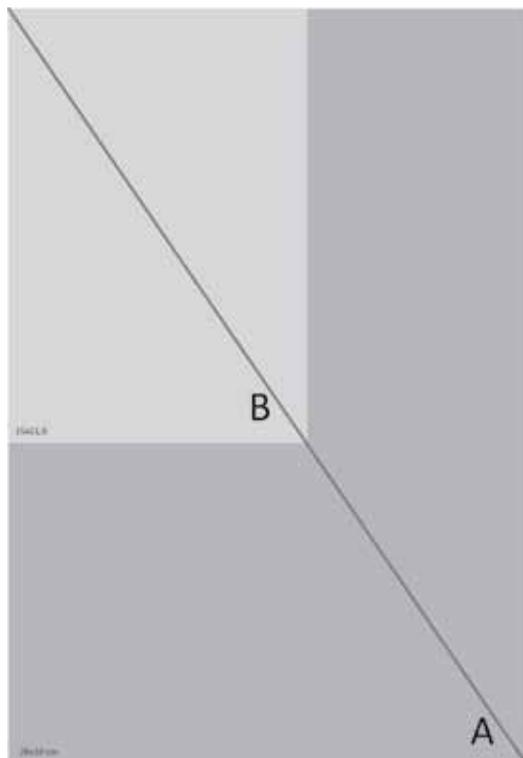


Gráfico de la proporcionalidad del libro con un pliego de la Lira Popular medidas 26x38 cm.

26 x 38 cms) y considerando los conceptos mencionados referentes a las características y medidas de un libro de bolsillo, se llegó a la medida aproximada de 15 x 22 cms formato vertical, que es portable y permite distinguir las décimas de los pliegos.

La idea principal es permitir que el lector pueda portar una selección de los pliegos de cordel a cualquier lugar, pueda ser traspasado y transportado con facilidad y de fácil almacenamiento. Aunque los pliegos se verán de manera reducida, se busca crear conciencia de su existencia y generar interés en su historia y en su visualidad.

El rectángulo **A** corresponde a uno de los tamaños originales de 26 x 38 cms y el rectángulo **B** corresponde al tamaño de libro que se propone de 15 x 22 cms (aproximación de 15 x 21,8 cm). El dibujo ilustra el método de la diagonal utilizado en la determinación del tamaño proporcional a uno de los tamaños originales de la lira.

Color

Los archivos digitales de los pliegos se encuentran en tonos grisáceo y amarillo por desgaste del tiempo, por lo que se retocarán las imágenes para que se vean netamente en blanco y negro, que serán los tonos predominantes del libro final, de manera de mantener la gráfica del impreso original (color de pliego más color negro de la tinta).

Las excepciones corresponden a las muestras de muestras de los primeros pliegos de poesía popular junto con las páginas de portadillas, que se encuentran en un tono de papel rosáceo, esto con el fin de mostrar un fragmento de un pliego original, además de la muestra de otros impresos que son contemporáneos como "El Correo Literario" y "La Lira Chilena".

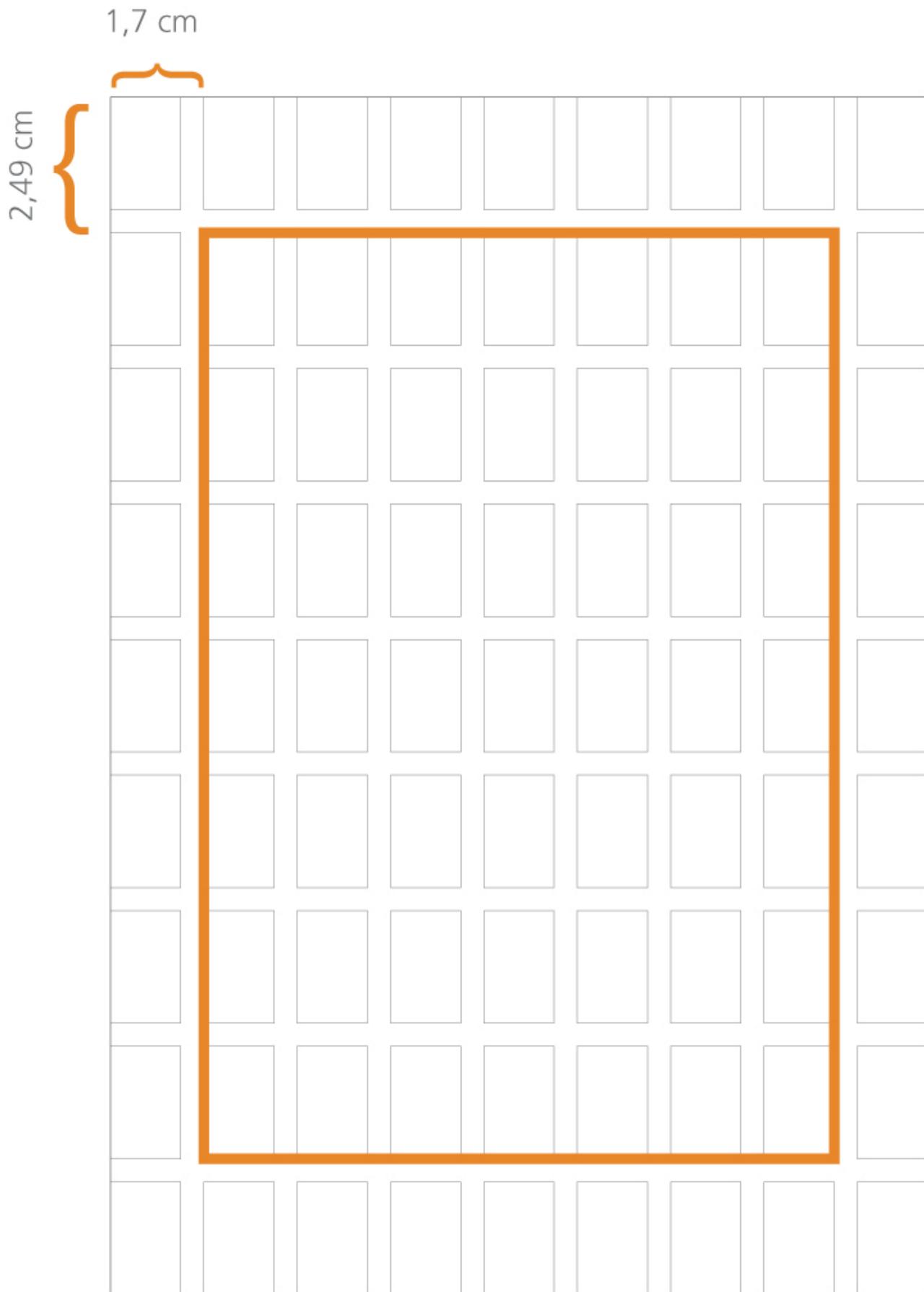
Las imágenes de la Lira Chilena (puesto como ejemplo de contraste con la Lira Popular) tienen que ser impresos en cuatricromía para evidenciar las diferencias gráficas que existen con la Lira Popular, diferencias basadas en la fuerte influencia del Art Nouveau en la Lira Chilena. Contextualizando la presencia de este impreso en el libro, recordaremos que el título de Lira Popular fue debido a la Lira Chilena, una publicación ilustrada dirigida a un chileno alejado de la clase popular, totalmente europeizado.

Retícula

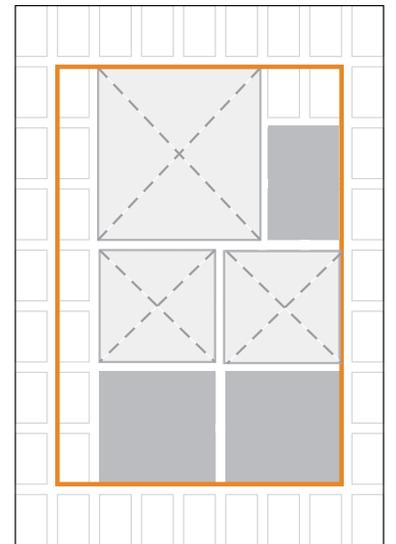
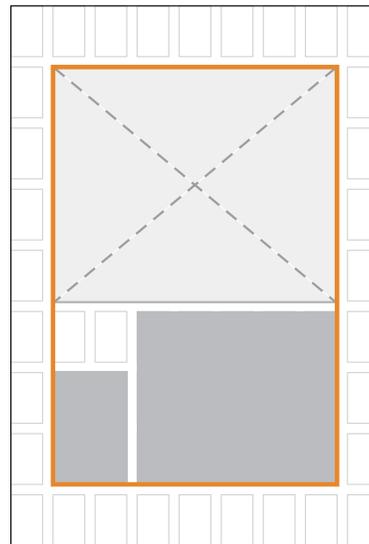
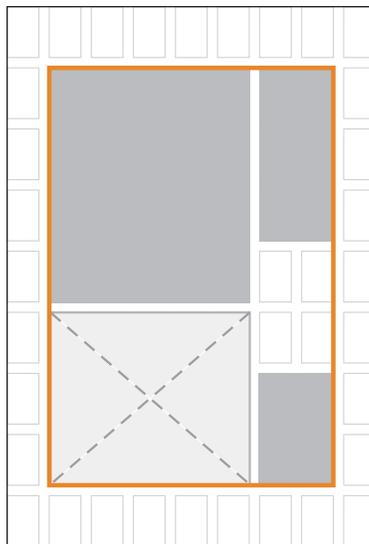
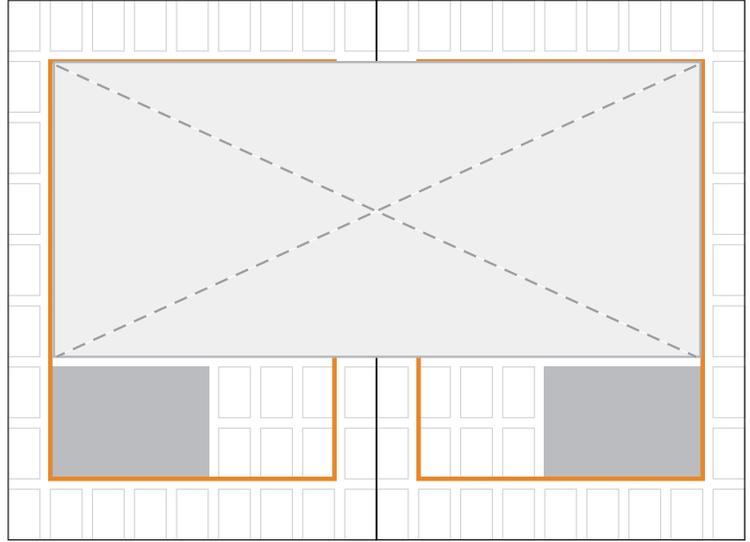
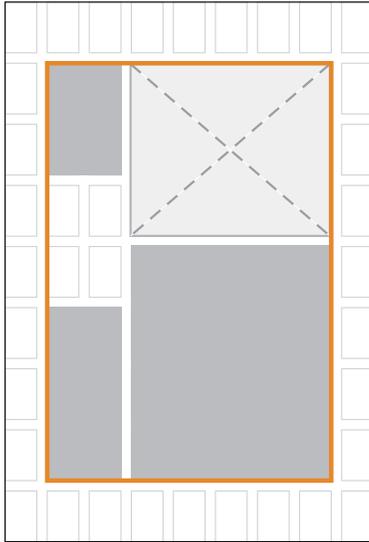
En la diagramación de contenidos se ha elegido una grilla modular con 9 módulos a lo ancho y 9 a lo largo, creando un área de 81 módulos (véase página 43), lo que permite una gran flexibilidad en la diagramación. El área utilizable se ilustra con el marco naranja, tiene un ancho de 11,57 x 17 cms y márgenes de 1,7 cms derecho e izquierdo y 2,49 cms superior e inferior

Usos de la retícula

En el diagrama de la página 81, se muestran usos de la retícula en la diagramación de la página. El texto central irá en 5 columnas, mientras que lecturas de imágenes y referencias en 2 columnas de texto y siempre hacia el borde externo del libro, de manera de que no exista el riesgo de que se pierda la legibilidad por la encuadernación.



Tamaño original del libro 15 x 22 cms y retícula base



Arriba, muestras de esquemas de uso de la retícula, pruebas de diagramación texto e imagen.

Tipografía

El criterio de elección tipográfica se basa en la búsqueda de referentes nacionales de fuentes tipográficas. Las primeras en consideración fueron Digna Sans de Rodrigo Ramírez, Elemental Sans Pro y Australis de Francisco Gálvez por su belleza y legibilidad. Finalmente se optó por la búsqueda de una tipografía latinoamericana de calidad y gratuita, decidiendo por la mexicana Espinosa Nova para el párrafo de texto, del estudio “CH”, que se encuentra liberada en MyFonts¹³⁷ en su versión Regular.

Tipografía Australis de Francisco Gálvez. Es una tipografía con serif que resalta por la suavidad de los terminales de las letras a, d, u, además de los detalles en signos como *, ¿? Y letras como A, H y g.

Espinosa Nova Regular está basada en tipos empleados en Recognitivo Svmmlarum (México, 1554), una obra de Alonso de la Vera Cruz. Fue la primera letra romana impresa en el Nuevo Mundo. Ha sido premiada en concursos como Type Directors Club y Tipos Latinos, diseñada por

abcdefghijklmnopqrst
 uvwxyz\$1234567890%€?
 ABCDEFGHIJLMN
 OPQRSTUVWXYZ!
 *({ç\$€*ı¿δη?!¶\$})*

Tipo Australis, de Francisco Gálvez. Imagen en <http://luc.devroye.org/chile.html>

137 Espinosa Nova [en línea] <<http://www.myfonts.com/fonts/estudio-ch/espinosa-nova/>>

Cristóbal Henestrosa¹³⁸.

Para los títulos de capítulos se empleará la tipografía Sánchez Regular, que también se encuentra en forma gratuita en MyFonts y es del diseñador chileno Daniel Hernández. Es una tipografía Display con serif y de trazos gruesos, lo que se asemeja a la apariencia de algunos títulos de los pliegos de la Lira Popular. Ambas tipografías fueron escogidas siguiendo el criterio de semejanza con los textos de los pliegos de cordel.

Para determinar proporciones entre los tamaños de caracteres, se usó el sistema de Müller Brockman (véase pág 44) para determinar cuantas líneas de texto se ubicaban en cada módulo de la grilla. Según el cálculo: 45 líneas de texto, dividido el número de módulos, 9, menos el número de espacios entre módulos, 8, el resultado arrojó un número de 4,1 líneas, como se ilustra en el dibujo superior. Para ordenar el descalce que se produce al final de los módulos, se decidió comenzar en el primer módulo con 4 líneas, dibujo inferior. Este cálculo de la división del módulo en 4 líneas de base, me sirve para determinar el tamaño y proporciones de otros elementos de diagramación como títulos y subtítulos, de manera que todos compartan una proporción.

Jerarquías de texto

Para el cuerpo de texto, referencias y títulos se utilizará la tipografía Espinoza Nova en un tamaño de 10 puntos con un interlineado de 14 puntos, 7 puntos interlineado 10, y 14 puntos respectivamente.

Las lecturas de imágenes tendrán cuerpo 8, interlineado 9, esta última en negro al 60% en tipografía Elemental italic de Francisco Gálvez. Habrá permanentes junto con la numeración de página en la parte inferior de la hoja, se utilizarán versalitas y numeración de 8 puntos. Para los títulos de capítulos se usará Sánchez Regular en un tamaño de 21 puntos.

ESPINOSA NOVA REGULAR

ABCDEFGHIJKLMN
ÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmn
opqrstuvwxyzñ
. , ; : * [] ¿ ? ¡ ! “ { } < > ...
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

SÁNCHEZ REGULAR

ABCDEFGHIJKLMN
ÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmn
ñopqrstuvwxyz
.. “ ” « » . , ; ? ! ¿ j O [] { } * © ® ¶
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Contrary to popular belief, Lorem Ipsum is not simply random text. It has roots in a piece of classical Latin literature from 45 BC, making it over 2000 years old. Richard McClintock, a Latin professor at word in

Contrary to popular belief, Lorem Ipsum is not simply random text. It has roots in a piece of classical Latin literature from 45 BC, making it over 2000 years old. Richard McClintock, a Latin professor at word in

capítulo 3
GRABADOS

NUMERACIÓN - 25

Diagrama de las proporciones de texto y la cantidad de líneas por módulo.

138 [en línea] <<http://estudio-ch.com/tipo.php?id=23>>

TITULOS DE CAPÍTULO 24

TITULOS DE CAPÍTULOS 18

Titulos de Capítulo 18

Contrary to popular belief, Lorem Ipsum is not simply random text. It has roots in a piece of classical Latin literature from 45 BC, making it over 2000 years old. Richard McClintock, a Latin professor at Hampden-Sydney College in Virginia, looked up one of the more obscure Latin words, consectetur, from a Lorem Ipsum passage, and going through the cites of the word in classical literature, discovered the undoubtable source. Lorem Ipsum comes from sections 1.10.32 and 1.10.33 of "de Finibus Bonorum et Malorum" (The Extremes of Good and Evil) by Cicero, written in 45 BC. This book is a treatise on the theory of ethics, very popular during the Renaissance. The first line of Lorem Ipsum, "Lorem ipsum dolor sit amet..", comes from a line in section 1.10.32. Lorem Ipsum passage, and going through the cites of the

10 ptos interletraje óptico 13
interlineado

Contrary to popular belief, Lorem Ipsum is not simply random text. It has roots in a piece of classical Latin literature from 45 BC, making it over 2000 years old. Richard McClintock, a Latin professor at Hampden-Sydney College in Virginia, looked up one of the more obscure Latin words, consectetur, from a Lorem Ipsum passage, and going through the cites of the word in classical literature, discovered the undoubtable source.

8 ptos interletraje óptico 10
interlineado

Contrary to popular belief, Lorem Ipsum is not simply random text. It has roots in a piece of classical Latin literature from 45 BC, making it over 2000 years old. Richard McClintock, a Latin professor at Hampden-Sydney College in Virginia, looked up one of the more obscure Latin words, consectetur, from a Lorem Ipsum passage, and going through the cites of the word in classical literature, discovered the undoubtable source.

7 ptos interletraje óptico 10
interlineado

Contrary to popular belief, Lorem Ipsum is not simply random text. It has roots in a piece of classical Latin literature from 45 BC, making it over 2000 years old. Richard McClintock, a Latin professor at Hampden-Sydney College in Virginia, looked up one of the more obscure Latin words, consectetur, from a Lorem Ipsum passage, and going through the cites of the word in classical literature, discovered the undoubtable source. Lorem Ipsum comes from sections 1.10.32 and 1.10.33 of "de Finibus Bonorum et Malorum" (The Extremes of Good and Evil) by Cicero, written in 45 BC. This book is a treatise on the theory of ethics, very popular during the Renaissance. The first line of Lorem Ipsum, "Lorem ipsum dolor sit amet..", comes from a line in section 1.10.32. Lorem Ipsum passage, and going through the cites of the word in class amet..", comes from a line in section 1.10.32. Contrary to popular belief, Lorem Ipsum is not

9 ptos interletraje óptico 13
interlineado

Contrary to popular belief, Lorem Ipsum is not simply random text. It has roots in a piece of classical Latin literature from 45 BC, making it over 2000 years old. Richard McClintock, a Latin professor at Hampden-Sydney College in Virginia, looked up one of the more obscure Latin words, consectetur, from a Lorem Ipsum passage, and going through the cites of the word in classical literature, discovered the undoubtable source.

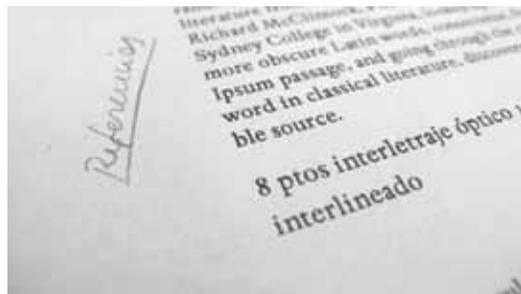
8 ptos interletraje óptico 11
interlineado

Contrary to popular belief, Lorem Ipsum is not simply random text. It has roots in a piece of classical Latin literature from 45 BC, making it over 2000 years old. Richard McClintock, a Latin professor at Hampden-Sydney College in Virginia, looked up one of the more obscure Latin words, consectetur, from a Lorem Ipsum passage, and going through the cites of the word in classical literature, discovered the undoubtable source.

7 ptos interletraje óptico. auto
interlineado

Pruebas de texto previas a la elección final. Se probaron diferentes cuerpos de texto de manera impresa, de modo de experimentar la legibilidad y lecturabilidad de los textos.

Pruebas de textos impresos. Considerando los resultados de cálculo de líneas por módulo descrito anteriormente, es necesario observar en un soporte impreso las pruebas que se derivan del cálculo, observando la relación entre las distintas jerarquías (Títulos, Referencias, Lecturas de página, etc.)



Derecha. Muestra de las jerarquías de texto utilizadas en el libro. Títulos de capítulos en Sánchez regular 21 puntos. Texto y referencias en Espinosa Nova Regular 9 y 7 puntos. Lectura de imágenes en Elemental italic 8 puntos.

GRABADOS

capítulo 3

Títulos

Texto Lorem Ipsum is simply dummy text of the printing and typesetting industry. Lorem Ipsum has been the industry's standard dummy text ever since the 1500s, when an unknown printer took a galley of type and scrambled it to make a type specimen book. It has survived not only five centuries, but also the leap into electronic typesetting, remaining essentially unchanged. It was popularised in the 1960s with desktop publishing software like Aldus PageMaker (9pt)

Referencias Contrary to popular belief, Lorem Ipsum is not simply random text. It has roots in a piece of classical Latin literature from 45 BC, making it over

Lectura de imágenes Contrary to popular belief, Lorem Ipsum is not simply random text. It has roots in a piece of classical Latin literature from 45 BC, making it

1.2 Construcción de imagen de marca



Pliego en el que se basa la construcción del isologo que será la imagen de las liras.
Autor Juan Bautista Peralta, colección Biblioteca Nacional.

Para ser incluido en el libro está pensado crear un isologo¹³⁹ que represente a la Lira Popular, independiente del título del libro, para ello se buscan referentes de tipografía e ícono en los mismos pliegos de las liras.

Alternativas

Los primeros bocetos utilizan la tipografía de un pliego del poeta Juan Bautista Peralta, a quien se le atribuye la existencia del Título "Lira Popular". La letra es de trazo grueso y de contraste con los espacios en blanco de la letra. Se eligió la estrella con rayos de un grabado, como ícono de un tema muy tratado en los pliegos, los cantos a lo divino. En primera instancia se pensó para ser utilizado con la bajada "introducción a un fenómeno impreso popular", que habla del tema del libro, pero este imposibilita la reducción de la construcción, pues al ser un texto muy largo, se pierde su legibilidad al reducirlo de su tamaño original y se transforma en un defecto.

Dentro de las opciones, se barajó la opción de que la palabra "Popular" fuera escrita en mayúsculas. En el proceso de vectorización de la tipografía se eliminó un detalle de la letra "u" original, detalle que no permitía una gran reducción de la construcción.

La propuesta de composición final usa la misma forma de la estrella del grabado original y un borde que simula un cordel.

Junto a ello, el Título del libro fue replanteado a "Introducción a un fenómeno popular impreso".

Finalmente se escoge la alternativa con altas en la palabra "popular", mezclada con minúsculas modificadas, ya que se obtiene mejor interlineado y equilibrio del blanco que había entre una y otra palabra, además de eliminar la línea de la descendente, otro punto de desequilibrio. (lo descrito se ilustra en las páginas siguientes)

139 Construcción que consiste en la unión de texto e ícono fundidos en un solo elemento, conformando un sistema indivisible que sólo funciona si ambos se encuentran juntos.

LIRA POPULAR

La Lira
Popular



**La Lira
Popular**

Trabajo de pruebas de tipografía para imagen de marca del proyecto. En la búsqueda se consideró la correlación de las formas con algunas elecciones de textos presentes en los pliegos de cordel. Considerando los permisos de uso de las fuentes y costos de sitios de descarga, además de la calidad y pertinencia de ellas, se optó por el uso de las mismas formas presentes en los pliegos bajo procesos de vectorización y regularización de las formas que aparecen carcomidas en su fuente original, por efectos de desgaste de los tipos.

La Lira
Popular

VIVA EL 18!

La Lira
POPULAR

El niño con dos cabezas

ESPANTOSO SUCESO

La Lira Popular

N.º 6

En versos de 8 sílabas

POR JUAN B. PERALTA



Parte del proceso de construcción de la imagen que representa al proyecto. Las primeras opciones estaban pensadas para ir con un subtítulo, el que fue descartado por no permitir la reducción del isologo, ya que se transforma en una mancha.

Luego se trabajó en una opción que tuviera letras mayúsculas, para equilibrar los espacios en blanco del interlineado. La dificultad de ello fue la búsqueda de una tipografía similar, por lo que se optó por usar en el tamaño de las mayúsculas las minúsculas para completar la palabra "popular".

Una de las opciones finales, fue descartada por la irregularidad del blanco entre las líneas de texto.





El límite de reducción del isologo es de 3 x 3 cm para que todos los elementos se lean bien. Si bien en un formato de 2 x 2 cm se lee, el borde resulta confuso en pruebas en impresora casera.

La Propuesta final contiene caracteres modificados a partir de las minúsculas de la palabra. La letra "u" fue transformada a mayúscula basándose en los grosores de la "P" y el blanco interno de la "O".

La letra "a" mantiene la forma de la minúscula, pero se elimina el trazo terminal, ya que se transforma en un elemento distractor y casi parásito.

El isologo se conforma con el dibujo de la estrella del grabado del pliego de la Lira Popular antes mencionado. Se trabajó en vector para conservar el tratamiento de los demás elementos, ya que se pensó en usar los mismos tipos extraídos del pliego sin tratamiento, pero resultaban muy formas muy toscas. La opción de vectorización de las letras otorga una homogeneidad de los elementos que resulta más armónica.

El elemento que encierra y contiene a las demás formas es una cuerda que simboliza los cordeles que podrían haberse utilizado para la venta de los pliegos de la Lira Popular o pliegos de cordel, lo que podría resultar un recurso obvio, pasa a tener coherencia con las formas toscas que conforman la construcción final.

El isologo, según la definición de la página 71, funciona como un todo, ninguno de sus elementos podría utilizarse por sí solo, ya que están pensados y organizados para que funcionen en conjunto. El mínimo de reducción posible para otros usos eventuales, es de 3 x 3 cm, con lo que se obtiene una lectura óptima de todos los elementos, basándose en pruebas caseras.



**VOCES
POPULARES**

**VOCES
POPULARES**

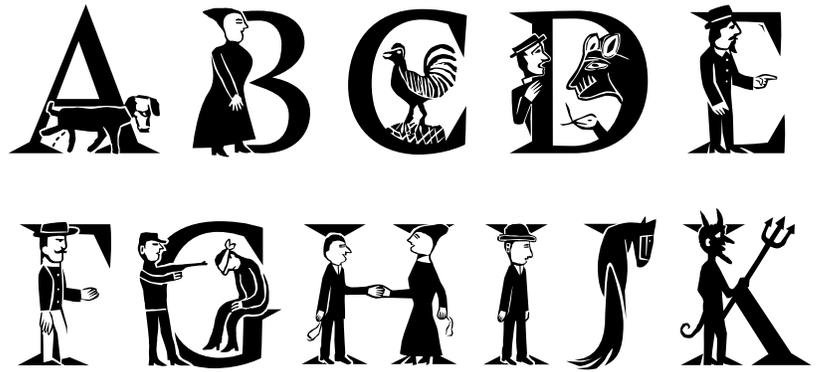
**VOCES
POPULARES**

**Voces
POPULARES**

1.3 Título del libro

Como título del libro, en primera instancia se iba a utilizar "La Lira Popular", pero fue replanteado debido a la obviedad que este representaba. Finalmente se optó por Voces populares, luego de un proceso de definición de conceptos. Se buscaba englobar el contenido sin referirse a ningún tema específico, por la generalidad de los contenidos. Voces populares fue el elegido de entre: Populiras, Fiebre popular, voz popular, la voz de cordel, la voz de los populares, alas y voces populares, romance popular.

VOCES POPULARES



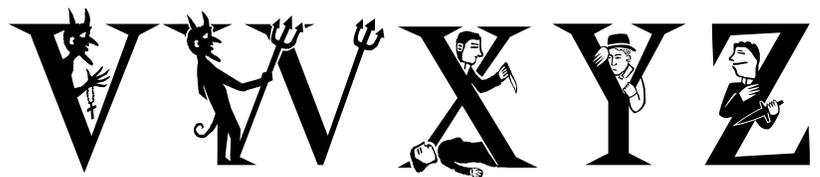
Versión final

Se decidió utilizar la tipografía Amster capitular que Francisco Gálvez diseñó en honor a Mauricio Amster, basado en su trabajo en "Diez grabados populares" (véase página 77), elegida por su pertinencia con el tema tratado en el libro y por su originalidad y belleza. Las iniciales V y P pertenecen a "Amster", el resto de las letras corresponden a la fuente Cambria regular mayúscula.



Conceptos del nombre "Voces Populares"

- expresión de y para el pueblo
- buscan un medio de crear su propia actividad cultural
- vienen del canto popular campesino ("trovadores")
- temas que le interesan al pueblo (diversos y contingentes)
- provienen de distintos autores
- todos los pliegos, en la actualidad, pertenecen a un solo grupo, la denominada Lira Popular, formando una sola voz.



A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z

1.4 Diseño de portada



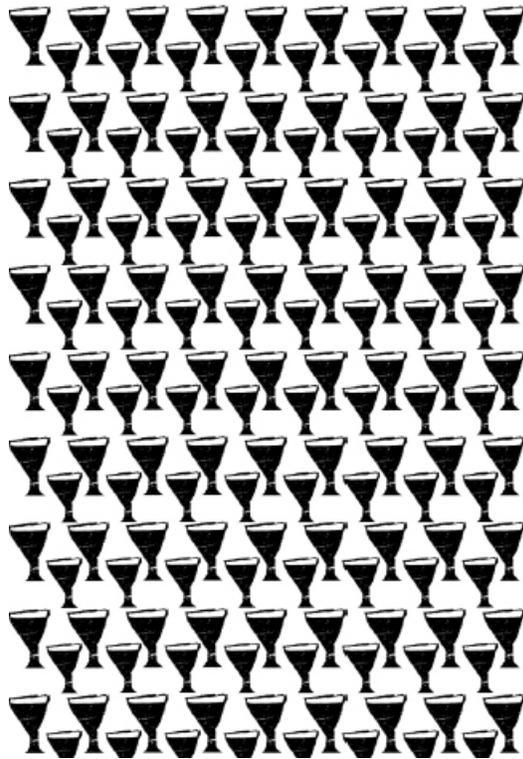
Trama de fondo de una de las opciones de portada, realizada con grabados de los pliegos de la Lira Popular. En la portada se agrega el título del libro "Introducción a un fenómeno popular impreso". Las primeras opciones se trabajaron en base al primer título pensado, "La Lira Popular", posteriormente descartado.



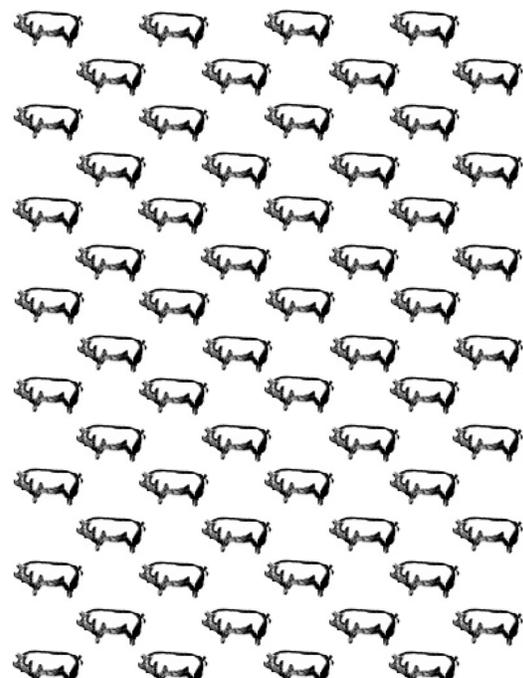


Diseño de portada y título del libro. Para la composición gráfica se aplicó un filtro de pixelado en medio tono, de manera de reforzar el concepto de trama de los elementos además de ubicarla en segundo plano en relación al título.

1.5 Hojas de guarda

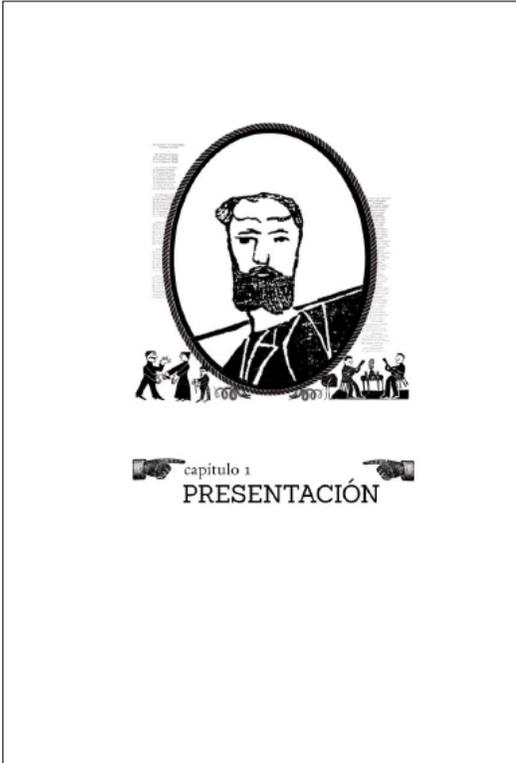


Pliego del que se extrae una figura para emplearla como motivo de trama para hojas de guarda. En este caso, a la copa se le dibuja el fragmento que falta para completar su forma.

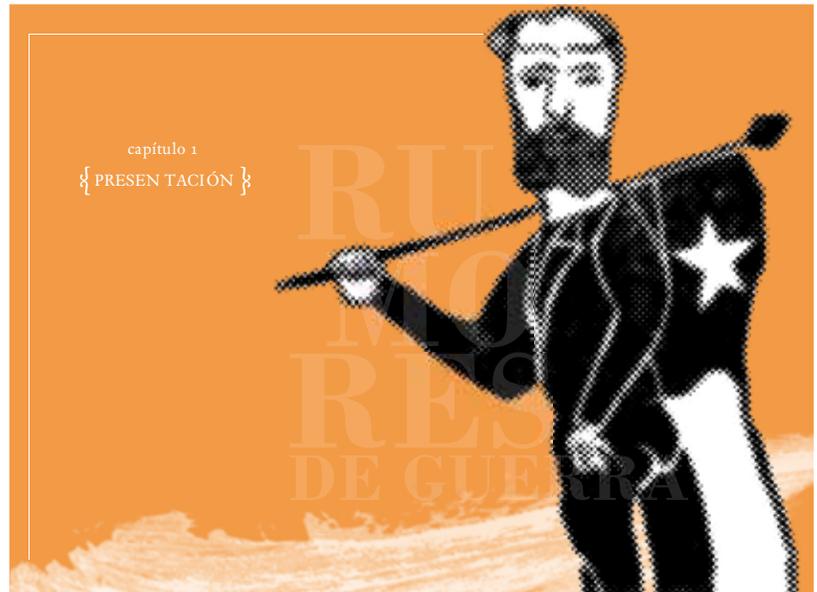
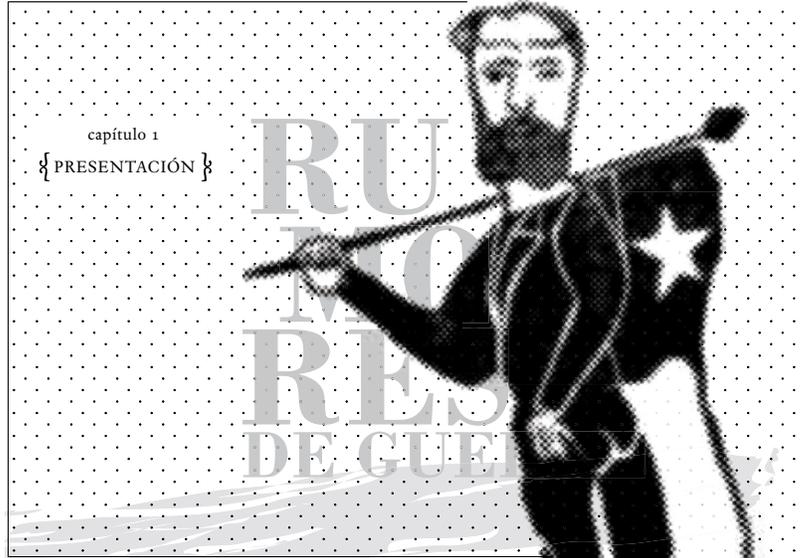


Fragmento que ilustra la presencia del cerdito como relleno de pliego, presente en variados ejemplares de los pliegos de cordel, y utilizado para hojas de espejo en el libro.

1.6 Diseño de portadillas



Prueba de estilo de la gráfica de las portadillas de capítulos. Se hace una descontextualización de algunos personajes de los grabados, dispuestos en un marco, junto a otros personajes, conformando un escenario de presentación. El tratamiento de trama de la imagen del grabado se usa para darles un toque digital.



Muestras de portadilla final



La propuesta final de portadillas, utiliza fragmentos de grabados con un tratamiento de pixelado en medio tono. El tono rosáceo de las hojas, emula a los pliegos de cordel de colores que existen, de manera de otorgar mayor dinamismo en esta transición.

Bocetos de páginas

El Título de pag	
Contraary to popular belle	
	
<p>Contraary to popular belief, Lorem Ipsum is not simply random text. It has roots in a piece of classical Latin literature from 45 BC, making it over 2000 years old. Richard McClintock, a Latin professor at Hampden-Sydney College in Virginia, looked up one of the more obscure Latin words, consectetur, from a Lorem Ipsum passage, and going through the cites of the word in classical literature, discovered the undoubtable source. Lorem Ipsum comes from sections 1.10.32 and 1.10.33 of "de Finibus Bonorum et Malorum" (The Extremes of Good and Evil) by Cicero, written in 45 BC. This book is a treatise on the theory of ethics, very popular during the Renaissance. The first line of Lorem Ipsum, "Lorem ipsum dolor sit amet...", comes from a line in section 1.10.32.</p> <p>Contraary to popular belief, Lorem Ipsum is not simply random text. It has roots in a piece of classical Latin literature from 45 BC, making it over 2000 years old. Richard McClintock, a Latin professor at Hampden-Sydney College in Virginia, looked up one of the more obscure Latin words, consectetur, from a Lorem Ipsum passage, and</p>	
25 - Nombre de capítulo	

	
<p>Contraary to popular belief, Lorem Ipsum is not simply random text. It has roots in a piece of classical Latin literature from 45 BC, making it over 2000 years old. Richard McClintock, a Latin professor at Hampden-Sydney College in Virginia, looked up one of the more</p>	
25 - Nombre de capítulo	

	
<p>Contraary to popular belief, Lorem Ipsum is not simply random text. It has roots in a piece of classical Latin literature from 45 BC, making it over 2000 years old. Richard McClintock, a Latin professor at Hampden-Sydney College in Virginia, looked up one of the more</p>	
Nombre de capítulo - 25	

<p>Contraary to popular belief, Lorem Ipsum is not simply random text. It has roots in a piece of classical Latin literature from 45 BC, making it over 2000 years old. Richard McClintock, a Latin professor at Hampden-Sydney College in Virginia, looked up one of the more obscure Latin words, consectetur, from a Lorem Ipsum passage, and going through the cites of the word in classical literature, discovered the undoubtable source. Lorem Ipsum comes from sections 1.10.32 and 1.10.33 of "de Finibus Bonorum et Malorum" (The Extremes of Good and Evil) by Cicero, written in 45 BC. This book is a treatise on the theory of ethics, very popular during the Renaissance. The first line of Lorem Ipsum, "Lorem ipsum dolor sit amet...", comes from a line in section 1.10.32 sit amet...".</p> <p>Contraary to popular belief, Lorem Ipsum is not simply random text. It has roots in a piece of classical Latin literature from 45 BC, making it over 2000 years old. Richard McClintock, a Latin professor at Hampden-Sydney College in Virginia, looked up one of the more obscure Latin words, consectetur, from a Lorem Ipsum passage, and</p>	
25 - Nombre de capítulo	

	
Nombre de capítulo - 25	

Pruebas preliminares de diagramación de texto e imagen en la retícula de 81 módulos.

	
	
<p>Contraary to popular belief, Lorem Ipsum is not simply random text. It has roots in a piece of classical Latin literature from 45 BC, making it over 2000 years old. Richard McClintock, a Latin professor at Hampden-Sydney College in Virginia, looked up one of the more obscure Latin words, consectetur, from a Lorem Ipsum passage, and going through the cites of the word in classical literature, discovered the undoubtable source. Lorem Ipsum comes from sections 1.10.32 and 1.10.33 of "de Finibus Bonorum et Malorum" (The Extremes of Good and Evil) by Cicero, written in 45 BC. This book is a treatise on the theory of ethics, very popular during the Renaissance. The first line of Lorem Ipsum, "Lorem ipsum dolor sit amet...", comes from a line in section 1.10.32.</p>	
25 - Nombre de capítulo	

<p>Contraary to popular belief, Lorem Ipsum is not simply random text. It has roots in a piece of classical Latin literature from 45 BC, making it over 2000 years old. Richard McClintock, a Latin professor at Hampden-Sydney College in Virginia, looked up one of the more obscure Latin words, consectetur, from a Lorem Ipsum passage, and going through the cites of the word in classical literature, discovered the undoubtable source. Lorem Ipsum comes from sections 1.10.32 and 1.10.33 of "de Finibus Bonorum et Malorum" (The Extremes of Good and Evil) by Cicero, written in 45 BC. This book is a treatise on the theory of ethics, very popular during the Renaissance. The first line of Lorem Ipsum, "Lorem ipsum dolor sit amet...", comes from a line in section 1.10.32.</p>	
25 - Nombre de capítulo	

<p>Contraary to popular belief, Lorem Ipsum is not simply random text. It has roots in a piece of classical Latin literature from 45 BC, making it over 2000 years old. Richard McClintock, a Latin professor at Hampden-Sydney College in Virginia, looked up one of the more obscure Latin words, consectetur, from a Lorem Ipsum passage, and going through the cites of the word in classical literature, discovered the undoubtable source. Lorem Ipsum comes from sections 1.10.32 and 1.10.33 of "de Finibus Bonorum et Malorum" (The Extremes of Good and Evil) by Cicero, written in 45 BC. This book is a treatise on the theory of ethics, very popular during the Renaissance. The first line of Lorem Ipsum, "Lorem ipsum dolor sit amet...", comes from a line in section 1.10.32.</p>	
25 - Nombre de capítulo	

1.7 Muestra de páginas y uso de la retícula

Poesía Popular impresa: La Lira Popular

La Lira Popular es mucho más que solo grabados toscos y ricos en imaginación, es más que una propuesta visual que actualmente encontramos en objetos de decoración y diseño. En términos formales, es aquella poesía urbana escrita en décimas por poetas populares e impresa en un soporte para su distribución. Esta actividad comienza a mediados del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX⁽¹⁾. En la actualidad, conocemos al conjunto de estos pliegos impresos con el nombre de Lira Popular.

Consistían en pliegos de hojas sueltas que eran vendidas en mercados y estaciones de ferrocarril colgadas en un cordel, motivo por el cual también fue conocida como "pliegos de cordel". En las hojas de poesía popular impresa, el ramo poético aparece bien matizado. Así a continuación de un verso sobre alguna catástrofe, o de insultos rimados a otro poeta, vienen otros por la creación del mundo; por el amor; hazñas de Carlomagno; brindis, pallas, contrapuntos, etc.

No es sino hasta 1899 que los pliegos de cordel pasan a tener el título de "Lira Popular" nombre otorgado por el poeta Juan Bautista Peralta, quien comenzó a titular sus pliegos de poesía de esta manera. Se cree que es en referencia irónica a la publicación de poesía "culto" de la época "La Lira Chilena".

(1) Conferencia Mundial de la UNESCO sobre el Patrimonio Cultural, México 1984.

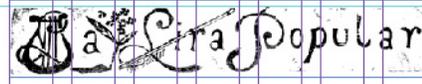
Abajo. Título de un pliego impreso datado en Agosto de 1903 por la historiadora del Arte Carolina Tapia.



La horrible catástrofe en la Lavandería Internacional, cuatro mujeres muertas
 Completos detalles de los estragos causados en el sur por el temporal

DANIEL MENESES
 Poesía Nacional (Ilión—Lata de Norwalk, Niza, 95)

Hoy en día se conoce como Lira Popular a todo el acervo de hojas sueltas con poesía popular impresa, aunque no todas llevan ese título en particular.



28 { INTRODUCCIÓN A LA LIRA POPULAR }



{ INTRODUCCIÓN A LA LIRA POPULAR } 29

Poesía Popular impresa: La Lira Popular

La Lira Popular es mucho más que solo grabados toscos y ricos en imaginación, es más que una propuesta visual que actualmente encontramos en objetos de decoración y diseño. En términos formales, es aquella poesía urbana escrita en décimas por poetas populares e impresa en un soporte para su distribución. Esta actividad comienza a mediados del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX⁽¹⁾. En la actualidad, conocemos al conjunto de estos pliegos impresos con el nombre de Lira Popular.

Consistían en pliegos de hojas sueltas que eran vendidas en mercados y estaciones de ferrocarril colgadas en un cordel, motivo por el cual también fue conocida como "pliegos de cordel". En las hojas de poesía popular impresa, el ramo poético aparece bien matizado. Así a continuación de un verso sobre alguna catástrofe, o de insultos rimados a otro poeta, vienen otros por la creación del mundo; por el amor; hazñas de Carlomagno; brindis, pallas, contrapuntos, etc.

No es sino hasta 1899 que los pliegos de cordel pasan a tener el título de "Lira Popular" nombre otorgado por el poeta Juan Bautista Peralta, quien comenzó a titular sus pliegos de poesía de esta manera. Se cree que es en referencia irónica a la publicación de poesía "culto" de la época "La Lira Chilena".

(1) Conferencia Mundial de la UNESCO sobre el Patrimonio Cultural, México 1984.

Abajo. Título de un pliego impreso datado en Agosto de 1903 por la historiadora del Arte Carolina Tapia.



La horrible catástrofe en la Lavandería Internacional, cuatro mujeres muertas
 Completos detalles de los estragos causados en el sur por el temporal

DANIEL MENESES
 Poesía Nacional (Ilión—Lata de Norwalk, Niza, 100)

Hoy en día se conoce como Lira Popular a todo el acervo de hojas sueltas con poesía popular impresa, aunque no todas llevan ese título en particular.



28 { INTRODUCCIÓN A LA LIRA POPULAR }



{ INTRODUCCIÓN A LA LIRA POPULAR } 29

		<p>Esquerda. Retrato de una mujer con la vestimenta típica de la sociedad de élite alta en Santiago del Siglo XIX, influenciada por la moda europea. Fondo Elna Von Harpe. En Archivo de Fotografías, Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico.</p>
		<p>Derecha. Fotografía que ilustra la forma de vestir sencilla de las mujeres más pobres de la sociedad del siglo XIX. Fondo Elna Von Harpe "Retrato de cuatro mujeres". En Archivo de Fotografías, Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico.</p>
<p>Estos grabados populares muestran claras diferencias en la vestimenta entre ricos y pobres, mientras las mujeres de clase baja aparecen con vestidos sencillos y sin adornos, las mujeres de clase alta surgen con vestidos</p>		<p>con muchos detalles y de compleja confección. Los hombres hacen elementos distintivos como sombreros y bastones, los hombres del pueblo, no usan sombreros sino chupallas, de uso campesino por excelencia.</p>
<p>34 INTRODUCCIÓN A LA LIRA POPULAR</p>	<p>35 INTRODUCCIÓN A LA LIRA POPULAR</p>	

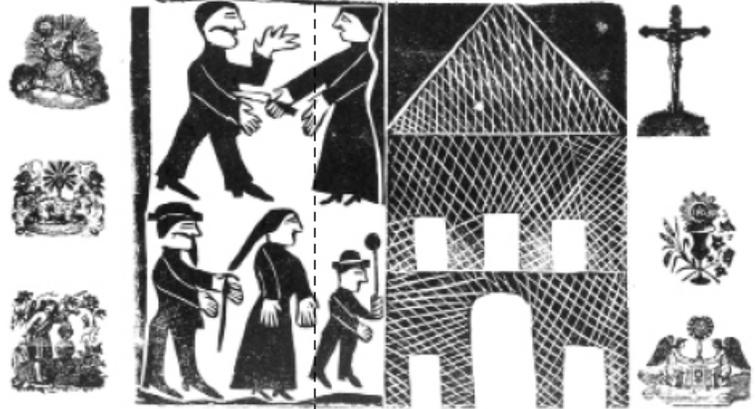
} uso del medio módulo

		<p>Esquerda. Retrato de una mujer con la vestimenta típica de la sociedad de élite alta en Santiago del Siglo XIX, influenciada por la moda europea. Fondo Elna Von Harpe. En Archivo de Fotografías, Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico.</p>
		<p>Derecha. Ilustraciones de "La Lira Chilena". Esta publicación dirigida a la clase alta, muestra el tipo de persona firmemente vestida en un periódico ilustrado más influenciado por el Art Nouveau, opulencia que contrasta con los grabados toscos de la Lira Popular.</p>
<p>Estos grabados populares muestran claras diferencias en la vestimenta entre ricos y pobres, mientras las mujeres de clase baja aparecen con vestidos sencillos y sin adornos, las mujeres de clase alta surgen con vestidos</p>		<p>con muchos detalles y de compleja confección. Los hombres hacen elementos distintivos como sombreros y bastones, los hombres del pueblo, no usan sombreros sino chupallas, de uso campesino por excelencia.</p>
<p>34 INTRODUCCIÓN A LA LIRA POPULAR</p>	<p>35 INTRODUCCIÓN A LA LIRA POPULAR</p>	

Todas estas historias
 Pertenecen a una familia,
 En el mundo popular,
 De las cosas buenas.
 Te digo la que primero
 Contar de la ciudad,
 Que sigue después de ser
 De la que primero.
 De todo pero lo mejor
 Que me voy a contar,
 De los que se celebraron,
 En el mundo.
 Ahora de la vida
 De todos se me digan,
 Que me voy a contar,
 Que me voy a contar.
 Ahora me voy
 A contar al mundo
 De las cosas buenas,
 De las cosas buenas,
 De las cosas buenas,
 De las cosas buenas.
 Me voy a contar
 De las cosas buenas,
 De las cosas buenas,
 De las cosas buenas,
 De las cosas buenas.
 Por ser mejor la ciudad,
 La que me voy a contar,
 De las cosas buenas,
 De las cosas buenas.
 Ahora de la vida
 De todos se me digan,
 Que me voy a contar,
 Que me voy a contar.



Fragmaneto de pliego que muestra la inclusión de estampas a modo de relleno.



Grabado popular que mezcla los tipos de grabado de los pliegos, entre dibujos originales y estampas de las imprentas.

Mauricio Dannemann²⁶, recopila en un artículo referente al investigador Rodolfo Lenz, características de la evolución de los pliegos en función de los grabados, a partir de apuntes no publicados, transcritos conservando su ortografía original:

"Las primeras hojas que vieron la luz pública, no contienen mas que una sola composición i están impresas en papel de color blanco, azul, colorado, verde, amarillo. Su precio era, como al presente, de cinco centavos.

Algunos émulos vinieron después a competir con Guajardo en el favor del público, aumentando el número de composiciones. Hoy día llegan a contener seis, siete i aun ocho.

Ya en el camino de la competencia empezó a ilustrarlas con dibujos propios, basados en escenas culminantes de los asuntos tratados en ellas.

²⁶ DANNEMANN. Op. cit., p. 85.

Algunos versificadores, como los ciegos Casas Cordero i Peralta, encomiendan a alguno de sus compañeros la ejecución de los monos.

En otras ocasiones, para evitar los gastos que demandan estas ilustraciones, piden a la imprenta que coloque algunos de los clichés que han servido a publicaciones de índole diversa de la que corresponde a estas hojas.

Esa manera de ilustrar, como se comprende, no obedece mas que a cumplir con el público que gusta ver, si no algo que se relacione con algun crimen, cualquiera otra clase de figuras."

Lo que evidencia Lenz en esta descripción, analizada hoy, puede ser parte de una estrategia de ventas de los pliegos, que unido al analfabetismo de la época, se confabula en el uso de grabados que ilustran e impactan.

BERNARDINO GUAJARDO

El más famoso y posiblemente el más antiguo de los poetas populares conocidos, nos da noticias ciertas de la aparición de sus primeras hojas en el romance autobiográfico "Historia y célebre romance arreglado sobre la vida y aventuras del Poeta Popular"³³

"Sepan todos como yo,
don Bernardino Guajardo,
natural de Pelequén
y en Malloa bautizado,
voy a referir mi historia,
en unos rasgos biográficos,
no como los publicistas
o eminentes matemáticos,
porque carezco de aquellos
principios tan necesarios".

Guajardo nació en Pelequén, se estima que en 1810 y murió en Santiago el 25 de noviembre de 1886. Superó a todos los poetas populares en la expresión del alma criolla. Sus décimas y romances merecieron elogios de intelectuales de la época como Zorobabel Rodríguez, Leonardo Eliz y Pedro Balmaceda Toro³⁴.

³³ Poesías populares tomo V, Santiago 1881. Citado por ECHIVARRÍA, Juan. Tipos y cuadros de costumbres en la poesía popular del siglo XIX. Santiago, 1977, p. 14.

³⁴ URIBE ECHIVARRÍA, Op. cit., p. 28.

DANIEL MENESES

El más impetuoso de los poetas populares, nortino, nació hacia 1868. Vivió en Iquique trabajando en las salitreras y en Atacama.

El temible cojo Meneses causó el mayor remolino polémico que registra la historia de la poesía popular chilena. Sacaba de quicio a todos sus colegas, obligándolos a una enconada y permanente refriega.

Se puede decir que respetó a dos poetas: Bernardino Guajardo, y a su amada Rosa Arnedo, mujer robada a su marido, el poeta Pancho Pino.

"Daniel Meneses, pampino,
con su fama centellea,
le quitó Rosa Arnedo
al poeta Pancho Pino."

(Patricio Miranda Venegas)

Yo recorrí todo el Norte
hasta que llegué a Iquique,
no hallé quién me echara a pique
ni me barajara el corte.

Con el canto me mantengo
lo mismo que el poeta Homero,
encoráncense en acero
que a darles muerte vengo

Versos extraídos de "Flor de Canto a lo Humano", Juan Uribe Echivarría, p. 29.



Apoyos comprometidos

El presente proyecto editorial cuenta con el apoyo del Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares de la Biblioteca Nacional. Su directora, Soledad Abarca se ha mostrado interesada en la iniciativa y ha facilitado material como las imágenes digitales de la Lira Popular en alta resolución, además de los archivos digitales de la Lira chilena que se incluirán en el libro, un gran aporte a la economía del proyecto. Además, la experta en la Lira Popular y colaboradora del Archivo, Micaela Navarrete, ha hecho las correcciones de los contenidos y su pertinencia.

En esta fase de gestión de publicación, el libro será presentado en conjunto con el Archivo a la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, DIBAM para postular a fondos para el financiamiento de esta primera edición, de tal forma que se haga realidad el proyecto a nivel profesional.

Presupuesto

A continuación se hará un desglose de las etapas del proyecto propuesto y un presupuesto que incluye el diseño y la producción. Tal vez en la realidad, es difícil conseguir financiamiento para investigación, es por esto que se incluirá este ítem con el fin de declararlo como una actividad productiva.

ITEM	HORAS	VALOR UNIT (UF)	TOTAL
INVESTIGACIÓN - recolección de información, lectura, redacción de contenidos, transporte, entrevistas, consultas.	60	0,3	18
DISEÑO - diagramación, retoque fotográfico, diseño de páginas, imagen de marca, compra de fuentes tipográficas*, pruebas de impresión, gestión de imprenta.	120	0,5	60
GESTIÓN - gestión de imágenes**, apoyo y financiamiento para publicación real, auspicio.	5	0,5	2,5

*en este caso, se buscarán fuentes gratuitas.

**gracias a la gestión y colaboración del archivo de literatura oral de la Biblioteca Nacional, no presentarán ningún costo de reproducción.

1.808.752,89

+ IVA

COSTO INTELLECTUAL ||

TOTAL: \$2.152.416

IMPRESA - producción del libro en imprenta	300 ejemplares	1.713,33	514.000
--	----------------	----------	---------

+ IVA

COSTO de PRODUCCIÓN ||

TOTAL: \$611.660

COSTO GLOBAL del PROYECTO || \$ 2.764.076

valor UF: \$ 22.468,98 al 8 de Marzo de 2012.

Fuente <http://www.sii.cl/pagina/valores/uf/uf2012.htm>

La idea es buscar financiamiento para el trabajo intelectual, de manera de no traspasar este costo al consumidor, sólo el costo de producción y distribución de posibles editoriales. Se espera que el precio final de la publicación no supere los \$4.000.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ CASELLI, Pedro

"Historia del diseño gráfico en Chile: HDGCH". Santiago, Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2004.

ÁVILA MARTEL, Alamiro de

"Diez grabados populares chilenos". Santiago: Universitaria, 1973.

DE BUEN UNNA, Jorge

"Manual de Diseño Editorial". Gijón: Trea, Tercera Edición corregida y aumentada, 2008.

BHASKARAN, Lakshmi

"¿Qué es el diseño editorial?" [traducción al español de Silvia Guiu Navarro]. Barcelona: Index Book, 2006.

BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE, Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares

UNIVERSIDAD DE CHILE, Archivo Andrés Bello:

Registro memoria del mundo de América Latina y el Caribe. Formulario de postulación de colecciones de poesía popular impresa chilena: Lira Popular, 2009.

GÁLVEZ, Francisco

"Educación Tipográfica: una introducción a la tipografía". Santiago: Universidad Diego Portales, 2004.

GREZ TOSO, Sergio

"La cuestión social en Chile: ideas y debates precursores: (1804-1902)". Santiago de Chile: DIBAM, 1997.

HASLAM, Andrew

"Creación, diseño y producción de libros". Barcelona: Blume, 2007.

INSTITUTO COLOMBIANO DE NORMAS TÉCNICAS Y CERTIFICACIÓN. Documentación: Citas y notas de pie de página. Bogotá: ICONTEC, 2002. 23 p. (NTC 1487).

LENZ, Rodolfo

"Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile, siglo XIX". Santiago de Chile: Centro Cultural de España, 2003. (Santiago de Chile: Impresos Offset Bellavista).

MALACCHINI Soto, Simoné

Lira popular y tipografía : acercamiento gráfico a un medio impreso popular. Tesis (Diseñador). Santiago, Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile. Escuela de Diseño, 2009.

MIJKSENAAR, Paul

"Visual function: an introduction to information design". New York: Princeton Architectural Press, 1997.

MUÑOZ, Diego

- "Lira popular: una joya bibliográfica que revela la supervivencia de la juglaría medieval en Chile: país donde los poetas populares cantan a lo divino y a lo humano en hojas impresas que llevan graciosas ilustraciones /selección de 15 reproducciones facsimilares con un ensayo del autor [Diego Muñoz] ; y un proemio de Pablo Neruda". München: F. Bruckmann KG Verlag, c1968.
- "Poesía popular chilena" /selección y prólogo de Diego Muñoz. Santiago: Quimantú, 1972.

NAVARRETE ARAYA, Micaela

"Balmaceda en la poesía popular: 1886-1896". Santiago: DIBAM, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1993.

ORELLANA, Marcela

"Lira popular (1860-1976): pueblo, poesía y ciudad en Chile". Santiago de Chile: Edit. Universidad de Santiago de Chile, 2005 (Santiago: LOM).

SAMARA, Timothy

"Diseñar con y sin retícula"; versión castellana Mela Dávila. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

SEPÚLVEDA LLANOS, Fidel

"Patrimonio, identidad tradición y creatividad". Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Barros Arana, 2010 ([Santiago]: Imp. LOM).

TEJEDA, Juan Guillermo

"Amster". Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.

URIBE ECHEVARRÍA, Juan

- "Tipos y cuadros de costumbres en la poesía popular del siglo XIX". Santiago 1973.
- "Flor de canto a lo humano". Santiago: Editora Nacional Gabriela Mistral, 1974.

REFERENCIAS

Lira Popular

<http://www.memoriachilena.cl>
<http://www.archivodeliteraturaoral.salasvirtuales.cl>
<http://www.unesco.org>
<http://www.archivobello.uchile.cl/>

Estadística

https://microdatos.cl/interior_noticias.php?id_s=6&cod_contenido=474
http://www.cerlalc.org/Prospectiva/Docs_base.htm
<http://www.editoresdechile.cl/socios.aspx>
<http://www.editoresindependientes.com/informacion/edicion-independiente-estrategias-para-la-diversidad.pdf>
<http://www.pehuen.cl>

Financiamiento

<http://www.fondosdecultura.gob.cl/portal/site/CNCA/masfinanciamiento/>
<http://www.consejodelacultura.cl/portal/index.php?page=articulo&articulo=1838>
<http://www.egeda.cl/pdf/Ley%2019.981.pdf>
<http://www.fondosdecultura.gob.cl/portal/site/CNCA/preguntas-frecuentes#queson>
<http://www.sii.cl/pagina/valores/utm/utm2012.htm>
http://www.chileclic.gob.cl/portal/w3-article-46526.html#i__w3_ar_ficha_secciones_1_46526_Costo

Encuadernación

<http://www.artesdelibro.com.mx/2010/03/encuadernacion.php>
<http://bibliotecapatrimonialrecoletadominica.blogspot.com/2011/04/historia-de-la-encuadernacion.html>
http://esther.cranf.net/wp/?page_id=28
<http://www.revistacarrusel.cl/taller-de-encuadernacion-japonesa/>
http://recursos.cnice.mec.es/fp/artes/ut.php?familia_id=5&ciclo_id=1&modulo_id=6&unidad_id=198&menu_id=2370&pagina=&pagestoyen=26&submenu_id=2545&ncab=3.4.3&contadort=25
http://books.google.cl/books?id=mzInohxbKX4C&pg=PA664&lpg=PA664&dq=encuadernacion+en+media+pasta&source=bl&ots=juq1Pc-sR8&sig=E6Vj1vQYpUyq05euSjSHqHcbGRw&hl=es&sa=X&ei=OdQdT7jwG-jFsQKk3_m8Cw&redir_esc=y#v=onepage&q=encuadernacion%20en%20media%20pasta&f=false

Impresión

<http://www.dfad.biz/2009-02-13/evitar-errores-en-el-uso-de-pantones>
<http://www.proyectacolor.cl/aplicacion-del-color/modelos-de-color/modelo-cmyk>
http://graficadiz.files.wordpress.com/2010/09/sistemas-impresion_2_opt1.pdf
<http://www.gestiondecolor.com/blog/i/25637/128/tramas-estocasticas-en-el-ambito-de-la-norma-iso-12647-2>

http://recursos.cnice.mec.es/fp/artes/ut.php?familia_id=5&ciclo_id=1&modulo_id=2&unidad_id=121&menu_id=1446&pagina=&pagestoyen=1&submenu_id=639&ncab=1&contadort=0
<http://www.torraspapel.com/Conocimiento%20Tcnico/FormacionTecnicasImpresion.pd>
<http://www.xtimeline.com/evt/view.aspx?id=610569>
<http://www.fotonostra.com/grafico/flexografia.htm>
<http://www.fotonostra.com/grafico/impresionrelieve.htm>
<http://www.youtube.com/watch?v=ZjEuFZ1qLjI>
http://h10088.www1.hp.com/cda/gap/display/main/index.jsp?zn=gap&cp=20000-20058-20295-20457^351900_4041_201__&jumpid=re_r10931|es-mx|aug11|gal|ipg|features|Hurtwood|VLPMain
<http://www.actualidadeditorial.com/editoriales-impresion-bajo-demanda/>
<http://www.mexicografico.com/articulos/articulo.php?num=0000354>
<http://www.marcadigital.cl/articulos-sobre-impresion/offset-vs-digital-competencia-o-complemento>
<http://es.scribd.com/doc/58115576/39/Tipos-de-encuadernacion>
<http://www.fotonostra.com/grafico/serigrafia.htm>
fuente <http://es.wikipedia.org/wiki/Scribus>
<http://www.neopixel.com.mx>
<http://help.adobe.com>

Tipografía

<http://www.monográfica.org>
<http://estudio-ch.com/tipo.php?id=23>
<http://www.myfonts.com/fonts/estudio-ch/espinosa-nova/>>

Editorial

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero5/futlibro.htm>
<http://www.ucm.es/BUCM/foa/11114.php#>
http://www.palermo.edu/dyc/encuentro-virtual/pdf/ghinaglia_daniel.pdf
<http://www.penguin.co.uk/>
<http://www.educacionyculturaaz.com/entrevistas/libro-impreso-o-digital/>
<http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/How-the-Paperback-Novel-Changed-Popular-Literature.html>
<http://www.camaradellibro.cl/archivos/estadisticas/isbn2010.pdf>
http://www.cerlalc.org/Manual_Isbn.pdf
<http://foroalfa.org/articulos/la-necesidad-del-diseno-de-informacion>
<http://www.isbnchile.cl/index.html>
http://www.cerlalc.org/Manual_Isbn.pdf
<http://amster.wordpress.com>

**SEÑORES**

VICTORIA DROGUETT

At.

N° MVI-12-02-00646

20-02-2012 08:26

Ejecutivo de Venta

COTIZACION

LIBROS

Tamaño Extendido : 30,00 X 22,00 cms. extendido**Encuadernación :** Hot melt y costura hilo
tamaño cerrado 15*22 cms.**

Tipo	Tapa
N° Páginas	4
Papel	Duplex maule reverso blanco 250 gr.
Colores	4/0* (Colores CMYK)
Terminación por Tiro	Barniz opaco maquina
Medidas Impreso	30,00 * 22,00

Tipo	Interior
N° Páginas	80
Papel	Bond 106 gr.
Colores	1/1* (Colores CMYK)
Medidas Impreso	30,00 * 22,00

Cantidad	Total \$	Unitario \$
300	\$ 514.000	\$ 1.713,33

Válida por 15 días Valores No incluyen IVA Forma de pago : a convenir	La aceptacion firmada de este documento lo valida como Orden de Compra La cantidad entregada puede tener variación de + - 5% Valor sujeto a cofirmación con la recepción de originales
---	--

