



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

*Planeta para todos: espacio de creación infantil*

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

**Presenta**

Lic. Carolina de la Rosa Prieto

**Directora de tesis**

Dra. Beatriz Alcubierre Moya

**Tutoras**

Dra. Lucille Herrasti Cordero, Mtra. Jade Nadine Gutiérrez Hardt

Cuernavaca, Morelos. Agosto 2022

Para mi amado padre José Antonio de la Rosa Franco.

En la ausencia, en el silencio,

en el profundo cielo,

en el viento,

en el todo y en la nada,

estás y estarás siempre.

Te amo.

## Agradecimientos

Quiero agradecer a mi padre José Antonio y a mi madre Yolanda, de quienes siempre he recibido amor y apoyo incondicional. Les amaré siempre. A mi hermana y hermano: María y Alfonso, indispensables inspiraciones y motores de mi vida. A mis perritos, Batman, Gloria y Noé.

Agradezco enormemente a mis compañeros/as de vida: Kenya Garduño, Mariana Martínez, Andrea Dattoli, Mario Bahena y Rodrigo Martínez. Son todos/as una gran inspiración.

Gracias a mis colegas de la maestría: Harumi, Abraham, Luis, Dévora, Manuel, Rebeca. Especialmente quiero agradecer a Roberto, quien me apoyo de todas las formas que le fueron posibles, y a Julio, que de no haber sido por él, InDesign hubiera sido un dolor de cabeza.

Estoy en deuda con mis profesores: Mario Islas, Zazil, Lucero, Lorena, Roberto, Adriana, Cristobal, Irene. También quiero agradecer a mi comité tutorial por la paciencia y por las observaciones, gracias dra. Lucille y mtra. Jade, las admiro mucho. A la doctora Beatriz Alcubierre, directora de mi tesis, por la paciencia y el apoyo, por adoptarme y apoyar al librito.

No podría olvidar agradecer a todos los chamis que participaron en el libro, son a ellos y ellas a quienes realmente les debo la realización de este proyecto. Gracias Dani, Rodri, Jerry, Mike, Emi, Manolo, Brizia, Pao, Mateo Elian, Rafa, Mara, Aníbal, Regina, Luna, Kendra, Allison, Bruno, Dennison, Omar, Dana, Santi, Mateo Perera, Karen, Flor, Melody, Sahily, Mich, Niki y Cirene, les quiero un montón.

¡Ah! y gracias a la beca Conacyt, sin ella no hubiera podido realizar este proyecto.

# Contenido

---

<b>Presentación .....</b>	<b>4</b>
Título de la tesis .....	13
Título del producto .....	13
Justificación .....	13
Descripción del producto, contenido y estructura .....	14
Objetivo general .....	16
Objetivos específicos .....	16
<b>Planeación técnico-organizativa.....</b>	<b>17</b>
Etapas .....	17
Cronograma .....	18
<b>Estrategia económica .....</b>	<b>20</b>
Perfil del usuario .....	21
Mercado.....	22
Análisis del producto con relación al mercado .....	23
Costos .....	27
Financiamiento .....	31
Distribución y promoción .....	32
<b>Derechos de autor .....</b>	<b>34</b>
<b>Diseño .....</b>	<b>41</b>
Soporte y formato .....	43
Margen y caja de texto .....	44
Imaginería.....	45
Tipografía.....	46
Quirografía.....	49
Paleta de colores .....	51
<b>Bibliografía .....</b>	<b>52</b>
<b>Criterios editoriales .....</b>	<b>60</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>70</b>

## Presentación

---

En la desesperación de ver el mundo he querido detener el tiempo de la niñez. Sí, al verlos amontonados en alguna esquina, en esas conversaciones herméticas que para los grandes no tienen ninguna importancia, he sentido necesidad de paralizar el curso del tiempo, dejar a esos niños para siempre ahí, en esa vereda, e aleza humana va transformando los rasgos, las emociones, la personalidad. Pero es la cultura la que da forma a la mirada que ellos van teniendo del mundo.

*Ernesto Sabato, La resistencia. Una reflexión contra la globalización, la clonación la masificación, 2003.*

La infancia, como etapa de vida, tiene una serie de atributos positivos que nos hacen pensarla y percibirla con romanticismo. Desde la óptica científica, cruzando por la económica, la educativa y atravesando toda la sociocultural, la etapa de la niñez es considerada un momento excepcional de la vida humana:

En ella se asientan todos los cimientos para los aprendizajes posteriores, ya que el crecimiento y desarrollo cerebral, resultantes de la sinergia entre un código genético y las experiencias de interacción con el ambiente, van a permitir un incomparable aprendizaje y el desarrollo de habilidades sociales, emocionales, cognitivas, sensorperceptivas y motoras, que serán la base de toda una vida (Organización de los Estados Americanos 7).

Así mismo, esta infancia carga con un valor simbólico/conceptual de orden mesiánico en donde son vistas/os como la salvación y el futuro del mundo inmediato. En la actualidad y por supuesto que, con sus respectivas matices, la preocupación por promover en la infancia los valores del momento es global y mayoritariamente homogénea. Para la sociedad contemporánea está claro que estos representan un sector vulnerable y puro al que se le debe apoyar y proteger. Los congresos celebrados internacionalmente sobre las políticas sociales para la atención de la infancia, así como los tratados y, posteriormente, la evolución en el discurso sobre la respectiva concepción, han dado pie a una serie de derechos específicos que se plasmaron oficialmente en la Declaración de Ginebra sobre los Derechos del Niño en 1924. Básicamente se trata de un texto en donde se proclaman los deberes

por parte de los adultos/as hacia las/os pequeñas/os, así como también una serie de derechos particulares de esta etapa de vida:

Por la presente Declaración de los Derechos del Niño, los hombres y mujeres de todas las naciones reconocen que la Humanidad debe dar al niño lo mejor de si misma, afirman así sus deberes, descartando cualquier discriminación por motivos de raza, nacionalidad y creencia:

1. El niño debe poder desarrollarse de un modo normal, materialmente y espiritualmente.
2. El niño hambriento debe ser alimentado, el niño enfermo debe ser cuidado, el niño retrasado debe ser estimulado, el niño desviado debe ser atraído, y el huérfano y el abandonado deben ser recogidos y atendidos
3. El niño debe ser el primero que reciba auxilio en momentos de desastre.
4. El niño debe ser puesto en condiciones de ganarse la vida, y debe ser protegido contra cualquier explotación.
5. El niño debe ser educado en el sentimiento de que deberá poner sus mejores cualidades al servicio de sus hermanos. (Unión Internacional de Protección a la Infancia 6-7).

A partir de este momento podría decirse que la infancia es foco de atención en un sentido político. Lejos del análisis sobre cómo este tipo de iniciativas mejoró (o no, según el caso) la calidad de vida de la infancia, es un hecho que la preocupación por el cuidado y desarrollo de estos/as es latente y vibrante; construyó un camino que se ha visto nutrido desde distintas perspectivas: políticas, históricas, culturales, pedagógicas, etcétera.

Por ejemplo, en el aspecto histórico y sociocultural, el interés por la infancia podría rastrearse en la “Europa de los siglos XVI y XVII” (Alcubierre 173):

En términos generales, esta teoría parte de que en la Edad Media no existía una percepción de la niñez como una etapa particular en la vida de los individuos y, por lo tanto, no había una distinción clara entre el niño y el adulto. (Alcubierre 173)

Se entiende que éstos/as eran considerados/as adultos/as o “pequeños/as adultos/as” hasta finales del siglo XVI en Europa (Juan Carlos Amador Baquiro 74). El cambio en la concepción hacia esta población es producto, pues, de todo un proceso global histórico en las percepciones sociales y culturales. Con el cuidado del infante, el cual fue desarrollándose dentro de los núcleos familiares, y con la escolarización, la cual cargó (y siempre cargará) con intenciones claras, estrategias y agentes

mediadores para el desarrollo óptimo del/a niño/a, la infancia (como sujeto y concepción) se ha ido construyendo, adaptando y transformado de manera tímida y gradual.

Este enfoque es interesante ya que, tal como nos dice Alcubierre, la historia de la infancia está vinculada a la historización de las distintas representaciones que atribuyen y construyen su significado. Es de vital importancia, sobre todo para mi proyecto, tener claro que “la historia de la infancia se ha observado siempre con la mediación de los adultos” (Alcubierre 127) y, en este sentido, lo que tenemos es “una construcción histórica que constituye el reflejo de todo un sistema de significados y referencias inmersos en un contexto cultural, religioso, social y político determinado” (Alcubierre 176).

Así pues, lo que conocemos, aceptamos y reproducimos como infancia es una noción que no necesariamente toma en cuenta los hábitos y costumbres de primera mano de este sector de la población, sino que éstos se edifican a partir de las prácticas que han sido aprobadas e impulsadas desde la adultez. Y esto, por diferentes razones que no competen pero que sí interesan en la presente investigación, no podría ser de otra manera. La infancia siempre estará condicionada por la adultez en tanto sea ésta misma quien dicte y domine los parámetros que los/as caracterizan, independientemente del *momento histórico* por el que cruce.

No me atrevería a concluir que este fenómeno se deba exclusivamente al *adultocentrismo*,<sup>1</sup> ya que también considero que se trata de un problema de *olvido social*. Las acciones, ideas y creaciones del infante no tienen, o por lo menos no como deberían, el valor que se merecen. Evocando al tema específico del infante escritor y dibujante, la gran parte de sus producciones literarias y en menor medida las artísticas, quedan resguardadas en escuelas o, peor aún, son desechadas en forma de *cuadernos viejos*. En tiempos del pedagogo francés Célestin Freinet, quién precisamente menciona que la niñez merece un público mayor, se puede comprender que la imprenta educativa sea algo complejo de implementar, sin embargo, en nuestros tiempos y con el mundo digital en boga, es un crimen cultural olvidar (no sólo por parte de las escuelas sino también por parte del sector editorial y por la sociedad en general) los trazos abstractos y conscientes de la niñez: una etapa única e irrepetible. Estamos relegando literatura, obras plásticas, mensajes, vida cotidiana. Estamos olvidando los procesos infantiles de primera mano. El sector editorial, por ejemplo, no tiene ni media tinta invertida en esta producción artística y narrativa.

Por otro lado, existe una clara tendencia hacia la clasificación homogénea y estandarizada de esta población en términos del mercado. Con esto me refiero a toda la gama de productos que van desde necesidades básicas como alimentos, productos de higiene y ropa, así como a la que compete

---

1. Neologismo que describe una relación de poder hegemónico por parte de los adultos hacia la infancia, adolescencia e incluso a la adultez. Tres poblaciones biológica e históricamente vulneradas y vulnerables (y esto, claro, sin agregar el tan importante factor de género).

en términos de entretenimiento tales como juguetes y libros. Es decir, desde esta perspectiva la infancia es concebida como una pieza fundamental dentro de la cadena del consumo. El ideal infantil va decorado con tendencias separatistas muy marcadas: ropa específicamente para niños, juguetes de acción pensados para los niños; y así con todo lo demás. Un ideal infantil que, dicho sea de paso, no es necesariamente malo. Simplemente es una prueba de cómo desde la adultez se media y promueve un serie de atributos que dan como resultado un orden sociocultural específico para la infancia. En este juego, de nuevo, observamos una actividad hegemónica de la adultez, la infancia no tiene intervención alguna en la creación ni fabricación de estos objetos.<sup>2</sup>

En cuanto al mundo editorial, la figura de la infancia tiene varias aristas. La literatura infantil encuentra, día con día, nuevas formas para diseñar e imprimir libros particularmente creativos. Basta con pasar un rato en la sección infantil de las librerías para darse cuenta de que existen todo tipo de maravillas: libros texturizados, musicalizados, *pop-ups*, interactivos y didácticos (entre muchos otros más). Considero que esto es producto de la misma naturaleza hacia donde están dirigidos: un público de infantes sin límites imaginativos. Sin embargo, pese a que cada libro es diferente en soporte y contenido, todos guardan en común una cosa: son escritos e ilustrados, mayoritariamente, por adultos/as. Esta afirmación no representa una crítica respecto al dominio del mundo editorial infantil por parte de los adultos, simplemente resalto que existe una poca o nula participación de los niños y niñas en la producción editorial. Basta con observar los pocos libros publicados por esta población en el mercado para notar que son una verdadera minoría.<sup>3</sup> Es como si a esta esfera no le interesara el sector infantil como creadores de contenido, sino como consumidores de lo que se considera apto para ellas/os.

La ausencia de la intervención infantil en la creación de textos puede ser producto de una baja preocupación y también de una escasa promoción de la escritura a temprana edad (fuera de los círculos escolares, claro). Sabemos que existen campañas nacionales para la promoción y mejora de las prácticas de la lectura,<sup>4</sup> sin embargo, éstas carecen de actividades que centren la atención en la expresión escrita. En este sentido y específicamente en el caso mexicano, la promoción de la lectura se encuentra en primera fila de las agendas escolares y educativas mientras que la de escritura no corre

---

2. Existen grandes esfuerzos como la compañía *Wear your Imagination!*, la cual se encarga de fabricar los diseños de ropa que los infantes realizan. No hay mucho en el mercado, sin embargo, puede notarse que se encuentra en crecimiento. Así como con ropa, también encontramos fabricantes o impresores que se encargan de plasmar el arte infantil en distintos soportes.

3. En el apartado 3.3 de la presente investigación retomo con mayor detalle este tema. Abordo algunas de las obras escritas por menores de edad que han sido publicadas. Aunque escaso, el mundo editorial sí cuenta con maravillosas obras que acercan de manera directa al pensamiento e inquietudes de la infancia.

4. El mundo editorial sí se vio involucrado en la promoción de la lectura. Hablando del siglo XIX en contexto mexicano, Alcubierre nos dice "La creación de nuevos espacios de lectura, fuera del ámbito escolar, responde sobre todo a la acción de los editores que se ocuparon de generar materiales destinados a la recreación en los cuales, no obstante se conservase la intención didáctica, se desarrollaron diversas estrategias destinadas a acaparar la atención del niño lector mediante diversos recursos tanto discursivos como materiales" (Beatriz Alcubierre 17)

con la misma suerte. Son contadas las iniciativas que involucren, transmitan y proyecten a la escritura como un acto de resistencia y permanencia. Considero un error de naturaleza olvidar la promoción de la redacción como actividad que acompaña a la lectura. Lo que leemos pasó inevitablemente por un proceso de escritura, y esto que parece tan obvio, no se tiene tan presente como pareciera. En el aula, por ejemplo, la escritura se enseña a partir de fragmentos que aparentemente no resultan significativos:

En el aula se espera que los niños produzcan textos en un tiempo muy breve y escriban directamente la versión final, en tanto que fuera de ella producir un texto es un largo proceso que requiere muchos borradores y reiteradas revisiones...Escribir es una tarea difícil para los adultos aun para aquellos que lo hacen habitualmente...; sin embargo, se espera que los niños escriban en forma rápida y fluida...(Lerner 49-50)

Esto me parece clave. Escribir es difícil; y si no se le da la importancia que tiene (lejos de buscar su perfeccionamiento) difícilmente podrá apreciarse y resultar de interés y utilidad. *Escribir lo que sea* es una actividad de creación, independientemente de su resultado. Redactar implica borrar, reescribir; continuar borrando. Y esta valoración sólo se cumple con ayuda de técnicas como la del *texto libre*.<sup>5</sup> Además de esta concepción inmediata y desafortunada sobre la escritura, muchas instituciones educativas priorizan, por encima de la producción libre y paciente de los textos, el seguimiento curricular de los planes y programas de la Secretaría de Educación Pública (SEP)<sup>6</sup> que, sin mayor embrollo, son poco propositivos para los estudiantes. Esto, en gran parte, debido a que se le da un gran peso a la ortografía, “escribir bien” es no tener faltas de ortografía (lo cual es algo bastante común y normal durante la niñez). Aunque esto no es del todo malo, resta importancia a los procesos en el desarrollo narrativo de los infantes, haciendo que éstos/as estén más atentos/as a los a las indicaciones y a los errores y los aciertos ortográficos que a la búsqueda por escribir lo que sienten. A esto se le agrega la presión del tiempo, fenómeno que “define el tratamiento de los contenidos” (Lerner 51). Entre muchas otras cuestiones, para gestar amor hacia la lectura se requiere una apreciación hacia la escritura; hacia sus matices y sutilezas, hacia su asertividad y sus complicaciones. Promover a la escritura como actividad cotidiana en la infancia abona al impulso por el aprecio hacia la lectura. Y en esta tarea, las instituciones educativas apenas pueden con la misión; mientras que el mundo editorial está en deuda, la promoción de la escritura se encuentra en el *olvido*.

---

5. Técnica Freinet que explico más adelante con mayor detalle.

6. Institución mexicana encargada de desarrollar y promover, en todos los niveles académicos, proyectos, planes y programas en materia de educación, esto en cualquier institución pública o privada.

Otro factor que abona a este *olvido* podría ser que, en general, que se subestima la capacidad y habilidad de la niñez en estos temas. Éste es, quizá, el motivo más vergonzoso. Bastaría con analizar el concepto de *infancia* (o infantil) para darse cuenta de que éste se utiliza, en muchos casos, como algo negativo, tonto o ridículo. “La palabra infancia proviene del latín *infantia*, que significa literalmente “mudez”. El infante es el *infans*, literalmente el que no habla” (Daniel Goldin 3). En un ejercicio de mutación conceptual, el término podría interpretarse más acertadamente no como el que no habla, sino al que no se le escucha (Goldin 5). Tendríamos que ser capaces de apreciar las composiciones de la infancia (algunas naturales e instantáneas; otras calmosas y evolutivas), todas fruto de interacciones con distintos códigos que, se dice, alguna vez tuvimos y que ya no comprendemos del todo:

Los niños tienen otros códigos, otros sentires, otra relación con los seres y las cosas. Esto lo han dicho tan claro tantos otros estudiosos e investigadores, que es mejor callar ya para escucharlos y ver de qué manera, contra nuestra ceguera y contra la violencia, los niños—que me dicen que así fuimos también alguna vez— nos acompañan y enriquecen la gran aventura que es vivir (Naranjo 115)

Así mismo, continúa Naranjo:

Sé que muchas personas y muchos escritores menosprecian lo que escriben los niños, porque a juicio de ellos ahí no hay rigor, ni disciplina, ni un conocimiento de la lengua medianamente operativo, menos aún para la realización de escritos valiosos. Las razones que ellos esgrimen son las que justamente me hacen disfrutar de esas creaciones infantiles y encontrarles un alto valor estético. Es por su abandono con las palabras, por su libertad de asociación, por su indiferencia con el uso justo y normado del lenguaje que los niños ocasionalmente crean textos plenos de riqueza (116).

La opinión de un infante es, hasta cierto punto, subestimada y minimizada por miles de personas, situación que los/as pequeños/as también perciben y aceptan de manera natural. Esto, por ejemplo, aleja a la niñez de este mundo en donde la producción de obras narrativas y artísticas podría ser campo fértil de expresión y experimentación.

Ahora bien, en cuanto al campo de la educación, el/la niño/a representan, aunque no siempre de manera directa, el centro de atención. La lista del enfoque y visión respecto al niño/a como sujeto de intervención en los pedagogos y pedagogas es por sí sola una investigación que no cruza directamente mi proyecto, sin embargo, resalto que la inspiración motora y la base teórica de mi proyecto se nutre a raíz de las distintas técnicas de Freinet, la propuesta de una imprenta escolar

catapulta la idea de una editorial netamente infantil, escolar y extraoficial. De aquí que reduzca mis observaciones a este autor.

La promoción de la escritura en la edad escolar es uno de los elementos más relevantes y en los que más se presta, en teoría, atención. Y, pese a esto, “la expresión escrita de las ideas y de los sentimientos por los escolares va muy por detrás de su capacidad de expresarlo oralmente, sin que sea fácil explicarlo” (L.S. Vigotsky 54). Existe pues, una clara dificultad para escribir, “parece como si cuando el niño toma la pluma en la mano se frenase su mente, es como si le asustase el trabajo de escribir” (55), y esto, me atrevo a decirlo, nos pasa a todos sin importar la edad y el género. Escribir se vuelve complicado porque tiene sus propias leyes, mismas que son en muchos casos diferentes a las de la oralidad; la cual es relativamente más sencilla de adquirir puesto que es resultado de la viva experiencia con los demás. (56) Nos dice Vigotsky que el niño no escribe porque no se siente interesado por lo que se le propone. Escribir se vuelve una obligación escolar sin chiste. Es esto, precisamente, lo que Freinet pretende superar a través del *texto libre*:

Que nadie se engañe. El favor de que goza hoy, incluso en las esferas oficiales, la práctica del texto libre, no es un don del cielo, sino una lenta y obstinada conquista de los educadores de nuestro movimiento que con sus realizaciones han mostrado el esplendor de la obra nueva. Hoy se sabe que la expresión libre:

- apasiona a los niños, y no sólo a los autores, sino también a los lectores, especialmente si estos pueden convertirse a su vez en autores;
- les abre afectiva y pedagógicamente al conocimiento de los elementos fundamentales de la cultura;
- se presta, pues, particularmente a la expresión pedagógica que recomendamos;
- cambia la atmósfera de la clase, cambiando especialmente las relaciones del ambiente e incitando prácticamente a los educadores a considerar al niño no como aquel alumno cuyo prototipo artificial había construido la escolástica, sino viendo en él al eminente valor de la flor que va abrirse y cuya fructificación debemos cuidar. (Freinet 14)

El *texto libre* promueve el interés por escribir lo que inquieta a cada niño/a, “Tenemos entre las manos el texto en bruto que da forma imperfecta expresa, sin embargo, al máximo los pensamientos dominantes de nuestra clase” (Freinet 41). La imprenta, principal herramienta para la producción de textos y la *tangibilidad* del pensamiento infantil, proyectarían a éstos como sujetos sociales y culturales. Freinet veía ya esto:

Era el primer descubrimiento básico que iba a permitir reconsiderar progresivamente toda nuestra enseñanza. Habíamos restablecido un circuito natural obstruido por la escolástica. El pensamiento y la vida del niño podían en lo sucesivo ser principales elementos de la cultura (16)

Vigotsky, por su lado, menciona que “Hay que enseñar al niño a no escribir nunca de lo que no sabe, de lo que no le interesa”<sup>7</sup> (57). Por su parte, Freinet impulsaba esta libertad de palabra mediante una escritura libre que generó deseo y necesidad de expresar sobre la vida que los rodeaba:

El texto libre [...] consagra oficialmente esa actitud del niño para pensar y expresarse y pasar tiempo de un estado de menor en lo mental y lo afectivo a la dignidad de un ser capaz de construir experimentalmente su personalidad y de orientar su destino (Freinet 18).

El *texto libre es experiencia y práctica*. Las iniciativas propuestas por Freinet buscaron la colaboración directa, espontánea y sincera de la niñez. Y esto lo hacía mediante la dinamización de estos con su cotidianeidad, con lo inmediato y con lo que se tiene alrededor. Así como el texto libre, también propuso la correspondencia interescolar motivada, las reuniones de la cooperativa semanal (asamblea), la revista, los ficheros escolares y las conferencias. Todo basado en una educación que impulse desde su origen la intervención y apropiación de la infancia en dichas actividades.

[...] hemos dado de este modo ejemplos innumerables de las riquezas que son capaces de ofrecernos unos niños que tienen por fin la posibilidad de interesarse por el mundo que los rodea y de expresarnos de la forma que mejor convenga a su temperamento prosa o poesía, canto, dibujo, encuestas, cuentos, realizaciones manuales sus auténticas necesidades [...] (Freinet 13).

Lo importante para este pedagogo era, precisamente, resaltar y perpetuar el *encanto de la infancia*. La incorporación de la imprenta en el desarrollo de sus actividades es símbolo y reflejo del perfil político, cultural y pedagógico de Freinet.

No es probablemente casual que Freinet, militante proletariado, inventara ese medio. La prensa y los talleres de imprenta constituyeron desde el principio de las luchas obreras el trabajo noble por excelencia. La imprenta es un trabajo manual por el que se concreta y difunde el pensamiento, pero es también el lugar donde se concreta y de alguna manera se venera la corrección del idioma (UNESCO 5).

---

7. Aunque estoy de acuerdo con la anterior cita, considero que también es fructífero practicar textos guiados o direccionados, la escritura puede tomar diferentes dimensiones y retos, el/la adulto/a guía puede ser de gran utilidad para desarrollar y potenciar la escritura en la infancia. Claro está que se debe tener un claro límite en la intervención adulta para respetar al máximo el pensamiento del/a escritor/a.

De aquí que se hable de las técnicas Freinet como un movimiento pedagógico cooperativo. Tanto cuerpo docente como estudiantil, forman una especie de ecosistema en donde el tesoro máspreciado es la experiencia (en muchos casos plasmada en algún soporte) que se obtiene de actividades en donde la infancia tiene la posibilidad de coordinar y direccionar su propio aprendizaje. Texto y dibujo libre, correspondencia interescolar, asambleas, conferencias y los métodos naturales de enseñanza de la ciencia, la geografía y la historia, son sólo algunos de los instrumentos que caracterizan a esta pedagogía cooperativa.

Por otro lado, podría decirse que él concebía a los textos como potenciales fuentes históricas y bibliográficas. Se trataba de crear para compartir y (re)conocer al otro que es, al mismo tiempo, tan propio y tan ajeno.

Todo lo que explicáis, vuestras historias de perros o gatos, de aventuras, de coches y juegos, todo eso es muy interesante, y es necesario, pues vuestros compañeros tienen que saber dónde y cómo vivís (Freinet, *El texto...* 74).

Las técnicas Freinet son los orígenes de la introducción del mundo narrativo y libresco dentro del territorio propiamente infantil. Y esto no porque no se haya hecho antes, sino porque no se tenía la idea clara de contemplar a la tecnología como instrumentos de reproducción y expansión. Hay registro de otros pensadores relativamente contemporáneos de Freinet que se preocuparon por fomentar la expresión escrita durante la niñez.<sup>8</sup> Vigosky, por su parte, veía en las narraciones infantiles testimonio literarios:

Exteriormente estos relatos se diferencian profundamente tanto por su contenido como por su lenguaje [...] tal como podían diferenciarse la época en que vivieron, el medio ambiente en que se formaron y la experiencia que conocieron en su vida unos y otros niños. Pero la auténtica seriedad del lenguaje literario testimonia la necesidad apremiante de expresar en palabras, la brillantez, y peculiaridad del lenguaje infantil, tan distinto del lenguaje literario estereotipado de los mayores, la sincera emoción y la concreción de las imágenes en estos cuentos [...] (64).

Este autor hablaba, incluso, ya de infantes autores: “la creación literaria del niño se necesita ante todo para el justo despliegue de las fuerzas del propio autor” (79). Vigosky no habla como tal de la imprenta, pero sí tenía claro la importancia y validez de las creaciones infantiles, organizar el ambiente del/a niño/a eran la clave para generar en ellos/as el deseo, la necesidad y la posibilidad de expresar de manera tangible lo que les atañe. Al igual que Freinet, centró su tiempo en poner en primer plano la expresión genuina de la infancia; “permite al niño, ejercitando sus anhelos y

---

8. Tolstoi, Blanskii, Guizet, Solovióv y Anna Grinber. Vigosky, los tiene descritos en su libro *La imaginación y el arte en la infancia*.

hábitos creadores, dominar el lenguaje, el sutil y complejo instrumento de formular y transmitir los pensamientos humanos, sus sentimientos, el mundo interior del hombre” (84).

Promover la escritura y la conservación de ésta como fuente histórico-cultural es una necesidad. De aquí la premisa de mi proyecto. Aunque éste se trate aparentemente de un sólo libro, en realidad es la carta de presentación de toda una propuesta de intervención y vinculación entre los instrumentos editoriales y de diseño de libros con la producción narrativa y artística desde la infancia (de manera institucional e independiente). La creación y desarrollo de un espacio *editorial* de expresión infantil extraescolar, ambientado, acondicionado y a veces ambulante, fueron mi primera motivación. Mi proyecto lleva el nombre de *Planeta para todos*, el cual es un libro que reúne manuscritos con los pensamientos, preocupaciones y opiniones de niños y niñas respecto al nebuloso pero a la vez nítido y voraz panorama de la destrucción ambiental y el maltrato de las especies. La intervención por parte de estos en la creación y producción de sus trazos y de sus palabras tiene que ser necesariamente directa y, por supuesto, construida a partir de aprendizajes continuos, mutables y adaptables.

## TÍTULO DE LA TESIS

*Planeta para todos: espacio de creación infantil*

## TÍTULO DEL PRODUCTO

Planeta para todos

## JUSTIFICACIÓN

Considero que la obra que propongo es pertinente puesto que existe una ausencia por parte del sector editorial en la producción de textos e ilustraciones llevadas a cabo por menores de edad. ¿Por qué hay tan poca atención por parte de las editoriales en la producción narrativa infantil? No considero que exista una respuesta unívoca. La que más me resuena es que las editoriales no están diseñadas ni preparadas para atender a este tipo de población. La planificación y ejecución de las creaciones escritas requieren de un proceso mucho más largo que el proceso de elaboración de una pintura o un dibujo. Las formas en cómo el mundo publica está alejado de un modelo que se muestre asimismo como una cooperativa, como un espacio de trabajo y aprendizaje continuo. La obtención de la lectoescritura y su respectivo despertar y evolución es más complejo de lo que se percibe. Observando el panorama, podemos darnos cuenta de que para el sector editorial los infantes son altamente considerados como lectores y consumidores, más no como escritores. Y en este sentido,

la presente propuesta busca, en general, promover un espacio de expresión, redacción y creación infantil que centre la atención en las ideas escritas y dibujadas de los niños y niñas. *Planeta para todos* no sólo representa un ajuste de cuentas semántico de la llamada “literatura infantil” (Adolfo Córdova 132), sino que también es una invitación para los adultos/as, por un lado, para impulsar espacios que promuevan este tipo de actividades y, por el otro, es un llamado para los/as pequeñas para asumirse como escritores e ilustradores independientemente de su edad. Finalmente, el libro también resulta pertinente puesto que se trata de temas relacionados al maltrato animal y a la destrucción ambiental y sus respectivas repercusiones, así como también reúne consejos para cuidar a nuestro planeta. Ahora más que nunca, la niñez merece espacios que les permitan opinar sobre temas que les interesan y, sobre todo, que son de orden mundial.

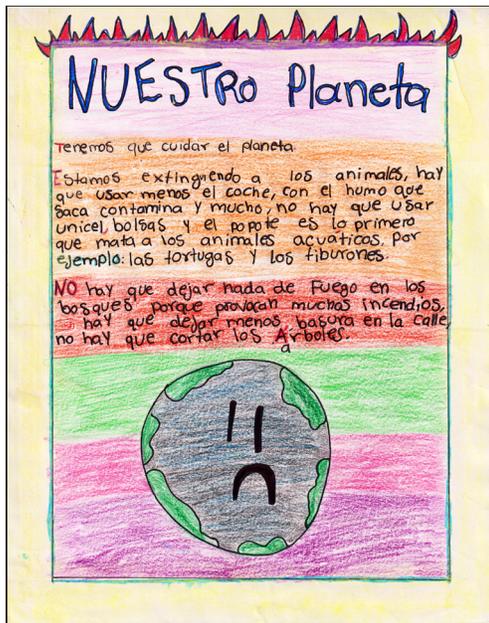
## DESCRIPCIÓN DEL PRODUCTO, CONTENIDO Y ESTRUCTURA

*Planeta para todos* es un libro que reúne reflexiones, opiniones y sugerencias respecto al maltrato animal y las problemáticas ambientales por las que transita la Tierra (calentamiento global, extinción de especies, experimentos con animales, caza furtiva y el excesivo consumo de bienes innecesarios, por mencionar algunos). Todo el contenido está escrito e ilustrado por niños y niñas de entre 10 y 12 años. La obra está compuesta por veintisiete ilustraciones y veinticinco manuscritos que otorgan al lector una valiosa visión de los inconvenientes generados a partir de la falta de conexión y conciencia del humano con respecto a la Tierra. Cada escrito se caracteriza por tener un lenguaje claro, directo y sencillo, propio de la infancia.

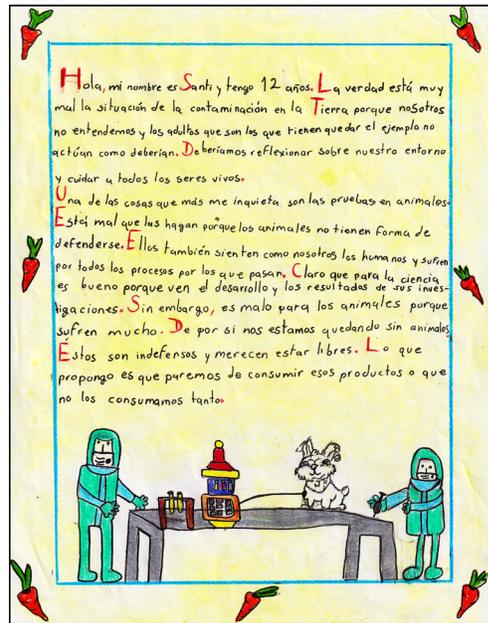
La mayoría de los manuscritos que utilicé para el libro fueron realizados por estudiantes del Colegio Excelencia Bicultural durante el periodo 2018-2019. Éstos, que tienen una proyección eminentemente escolar, carecen de criterios editoriales y de diseño. Como consecuencia, los manuscritos no están pensados para seccionarse por categorías ni tienen folio alguno.<sup>9</sup> Pese a esto, sí consulté la posibilidad de estructurarlos por temas. El especialista sugirió las siguientes categorías: 1) maltrato animal, 2) destrucción ambiental, y 3) cuidado del ambiente. A pesar de estos esfuerzos, se decidió junto con el comité tutorial prescindir de ellos debido a que forzaban el contenido. Hay manuscritos que no se inscriben en una sólo línea temática. Así pues, los manuscritos en el libro están mezclados para que la variedad tanto del lenguaje como del tema se puedan disfrutar sin clasificaciones. A continuación, comparto una relación de los/as autores/as y las secciones a las que se les pretendía acomodar, un poco del contenido, el espacio tangible que utilizan y la relación de los dibujos.

---

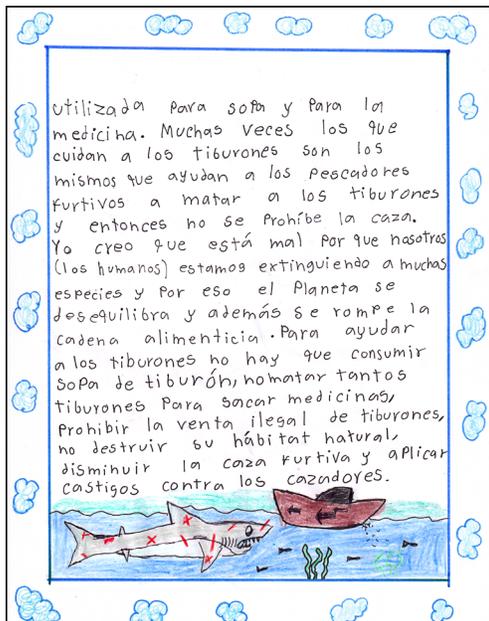
9. La pandemia ocasionada por la COVID-19 me obligó a reutilizar el material en vez de llevar a cabo los talleres mediante los cuales se obtienen los manuscritos.



Manuscrito de Melody



Manuscrito de Santiago



Manuscrito de Emi



Manuscrito de Regina

Sección	Autor/a	Contenido	Págin y descripción	# páginas
Destrucción ambiental	Jerry	Cuidado de agua y animales en peligro de extinción/contaminación	2 páginas (incluyendo su dibujo: animal en peligro de extinción).	2
	Bruno	Contaminación	1 página (incluido un pequeño dibujo sobre su texto).	1
	Denni	Capa de ozono y deforestación	1 página (incluido un pequeño dibujo sobre su texto).	1
	Danu	Cambio climático y destrucción ambiental	1 página (incluido un pequeño dibujo de animal extinto).	1
	Omar/Mateo	Calentamiento global	1 página (con un dibujo de Sahily: oso en peligro de extinción).	1
	Mich	Residuos, basura y composta	1 página (sólo quirografía).	1
	Rafa	Contaminación	1 página con quirografía y un pequeño dibujo.	1
	Flor	Animales extintos, calentamiento y destrucción ambiental	1 página con dibujo incluido de su texto.	1
Ciudadanos del ambiente	Rodri	Productos tóxico y exceso de consumo	1 página con dibujo incluido	1
	Pao	Contaminación y consumo	1 página con pura quirografía	1
	Cire	Animales extintos, calentamiento y destrucción ambiental	1 página (texto acompañado del dibujo sobre su tema)	1
	Sahily	Contaminación	1 página con pequeño dibujo de la Tierra.	1
	Lu	Reciclado de papel	1 página con dibujo incluido.	1
	Mel	Cuidados del planeta	1 página con dibujo (manuscrito muy colorido).	1
	Niki	Contaminación y cuidado del ambiente	1 página con dibujo incluido.	1
	Aníbal	Deforestación y cuidado del ambiente	1 página con dibujo incluido.	1
	Alli	Contaminación y cuidado del ambiente	2 páginas, la primera con quirografía y la segunda un poco de quirografía y una ilustración de la Tierra "enferma".	2
Maltrato animal	Mike	Caza furtiva	1 página con quirografía y dibujo sobre su texto.	1
	Kendra	Maltrato animal y caza furtiva	2 páginas (muy maltratadas).	2
	Xyme	Maltrato animal	1 página con quirografía y un pequeño dibujo sobre su texto.	1
	Emi	Caza ilegal de tiburones	2 páginas de texto con pequeños dibujos.	2
	Bri	Pruebas en animales	1 página con dibujo sobre su tema.	1
	Regi	Pruebas en animales	1 página con dibujo sobre su tema.	1
	Karen	Pruebas en animales y maltrato animal	1 página con dibujo.	1
	Santi	Pruebas en animales	1 página con dibujo.	1

Autor/autoras	Descripción de dibujo	páginas
Dennison	Dos ilustraciones a página completa (tortuga/tiburones)	1
Brizia y Manolo	Dos ilustraciones a página completa (foca/tigre)	1
Michelle	Dos ilustraciones a página completa (Tierra/ajolote)	1
Mike/Mich	Dos dibujos a página completa (rinoceronte /rinoceronte)	1

Autor/autoras	Descripción de dibujo	páginas
Mel	Un dibujo a página completa (mariposa)	1
Rodrigo	Un dibujo a página completa (ciudad contaminada)	1
Mateo	Un dibujo a página completa (orangután)	1
Nicole	Un dibujo a página completa (pingüino kawaii)	1
Flory Sahily	Dos dibujos a página completa (koala y oso polar)	1
Xyme y Lu	Dos dibujos a página completa (panda y rana)	1
Cirene	Un dibujo a página completa (tigre de Tasmania)	1
Aníbal y Cirene	Dos dibujos a página completa (dodo y delfines)	1
Paola y Rodri	Dos dibujos a página completa (rana y gorrión)	1
Gerardo y Mateo	Dos dibujos a página completa (media carta con mundo acuático limpio vs. Contaminado y canario ostero)	1
Daniel	Dos dibujos a página completa (pingüinos y paisaje polar)	1
Manolo	Dos dibujos a página completa (fábrica contaminando y paisaje de selva)	1
Mike	Un dibujo a página completa (colibrí)	1
Rafa	Una ilustración a página completa.	1
Emi	Una ilustración a página completa	1

## OBJETIVO GENERAL

- a) Promover la reflexión de la niñez en torno a temas relacionados a la destrucción ambiental y el maltrato animal.

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- a) Fomentar, impulsar y promocionar un espacio para la expresión de niños y niñas mediante la creación de textos e ilustraciones (poesía, cuentos, novelas, etcétera).
- a) Coordinar, diseñar y editar un libro sobre las problemáticas del ambiente escrito e ilustrado por niños y niñas de entre 10 y 12 años.
- a) Generar nuevas formas de interacción y vinculación entre la infancia y el mundo editorial.

# Planeación técnico-organizativa

---

## ETAPAS

El proyecto transita por cuatro etapas que no pueden, de manera práctica, desasociarse: 1) la planificación de los talleres 2) la creación de los textos y dibujos mediante la ejecución de dichos talleres, 3) el diseño y formación editorial de la obra y 4) la investigación y desarrollo de la tesis. A continuación, describo generalmente cada inciso:

### a) Planeaciones

Esta parte corresponde a la elaboración de las planeaciones de los talleres y su respectiva vinculación con los/as participantes (de manera escolar o extraescolar). *Planeta para todos* es un libro que nació dentro las paredes escolares y, posteriormente, se amplió bajo el trabajo de talleres extracurriculares. El método de trabajo descansa en las técnicas Freinet, las cuales promueven un espacio de desarrollo y creación personal y colectiva al tiempo de colocar a la escritura como un proceso vital en el quehacer educativo. Escribir en las sesiones fue necesario para ir adquiriendo fluidez e interés. De manera colectiva; y ya dentro del clima familiar de la escritura, decidimos abordar el tema del maltrato animal y las problemáticas ambientales. La idea fundacional descansa en la búsqueda por reflexionar en torno a la destrucción ambiental y el brutal trato hacia los seres vivos. Así pues, las sesiones se alimentaron de documentales especializados, entrevistas a ecologistas o especialistas en el tema, lectura de artículos históricos, de opinión y científicos, debates en torno a lo que les resultara de mayor interés, ejecución de maquetas, trípticos e infografías y, por supuesto, escritura y más escritura. Estructuralmente, las planeaciones tienen los siguientes elementos: fecha de sesión, tema, eje o ámbito, objetivo, materiales y secuencia didáctica.

### b) Los talleres

Esta parte hace referencia a la adquisición de los manuscritos de niños y niñas a través de la realización de talleres guiados. Las sesiones que interesan a la presente investigación son aquellas en donde llevamos a cabo la selección del tema por cada participante, la revisión de su escrito, la modificación del texto (en caso de ser necesario) y, finalmente, la puesta de la obra en hojas de papel. En los talleres no sólo se trabajó el tema para el libro, sino que paralelamente a ello implementé

el texto libre (para familiarizarlos con la escritura), el diario de salón y, finalmente, lecciones sobre ortografía.

Los dibujos fueron lo último que realizaron. Estos, por un lado, acompañan al texto de los/as autores/as, son generalmente pequeños y tienen cierta relación con lo escrito. Por otro lado, también decidimos llevar a cabo una serie de dibujos de animales extintos o en peligro de extinción. Con lo anterior dicho, se puede intuir que el libro, en términos de ilustración, mantiene dos discursos: por un lado, se trata de la representación gráfica de su tema; por el otro, una compilación de dibujos de animales exterminados y otros en peligro de extinción.

### c) Diseño

Esta fase corresponde al desarrollo editorial y de diseño del libro. Lo editorial está descrito en el “Manual de criterios editoriales” anexo y la descripción del diseño está descrita a todo detalle en el capítulo tres de la presente investigación. En términos generales, resulta relevante resaltar que los manuscritos quedaron igual que como fueron entregados, en el proceso de digitalización y retoque sólo se modificó cuestiones como niveles de brillo y contraste, así como la eliminación de algunas manchas o dobleces involuntarios. Así pues, busqué que todo lo que concierne a la intervención adulta y editorial quedara de lo más sencillo para priorizar la obra de cada participante

### d) Investigación y análisis de datos

La presente propuesta editorial no puede construirse sin el análisis de los datos y la investigación teórica metodológica. Así pues, a la par del desarrollo del *producto* va la construcción de la investigación de tesis, la cual está compuesta por cinco capítulos: 1) Presentación, 2) Planeación técnico-organizativa, 3) Estrategia económica, 4) Derechos de Autor y 5) Diseño. A la investigación anexo el “Manual de criterios editoriales” elaborado durante el segundo semestre de la maestría.

## CRONOGRAMA

Propongo el siguiente cronograma semestral. Aquí podemos observar cómo es que varias actividades se realizan de manera simultánea. El cronograma no está exento de cambios.

Etapas	1.º semestre						2.º semestre						3.º semestre						4.º semestre					
	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
Definición del proyecto	*	*	*	*	*																			
Planeación editorial		*	*	*	*	*	*	*																
Recopilación de contenido							*	*	*	*	*	*												

Etapas	1.º semestre						2.º semestre						3.º semestre						4.º semestre																	
	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6												
Digitalización y limpieza de contenido										*	*	*	*	*																						
Manual de criterios editoriales							*	*	*	*	*	*	*	*																						
Derechos de autor															*	*	*	*	*	*	*	*														
Estrategia económica															*	*	*	*	*	*	*															
Propuesta de diseño							*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*																
Maquetación																		*	*	*	*	*	*	*	*	*	*									
Formación																		*	*	*	*	*	*	*	*	*	*									
Lectura de pruebas																						*	*													
Lectura de pruebas finas																						*	*													
Impresión																							*	*												
Investigación y desarrollo de tesis			*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*							



Dibujo de Bruno

## Estrategia económica

---

Cuando los niños tienen de qué escribir, lo hacen con toda seriedad. [...] la auténtica seriedad del lenguaje literario testimonia la necesidad apremiante de expresar en palabras, la brillantez y peculiaridad del lenguaje infantil, tan distinto del lenguaje literario estereotipado de los mayores [...]

L.S. Vigotsky, *La imaginación y el arte en la infancia*

“El proceso a través del cual un texto escrito por un autor llega en forma de libro al lector se denomina *cadena productiva*. Empieza en el autor, pasa por la editorial y llega al consumidor final a través de algunas organizaciones intermedias (distribuidor, librería, etcétera)” (Maradei 9). En mi caso, a esta cadena productiva le agregaría una etapa precedente a la de los autores: los talleres de creación. De tal manera y siguiendo algunos de los lineamientos establecidos por Maradei, *Planeta para todos* es un libro que tendría la siguiente cadena de producción y reproducción: 1) *los talleres* direccionados, los cuales cumplen con la función de otorgar herramientas para crear el contenido al tiempo de desarrollar lecciones sobre ortografía y redacción, 2) *la creación de manuscritos e ilustraciones*, ésta resulta de la experiencia de cada autor/a dentro de las sesiones. Aquí vendría el proceso creativo: redacción y composición del original, 3) *el proceso de producción*, el cual engloba todos los elementos que se requieren contemplar para la elaboración del libro (cuestiones legales, administrativas, de diseño, etcétera) y 4) la respectiva *distribución y comercialización*.<sup>10</sup>

De tal manera, en este capítulo abordo la estrategia administrativa y económica que propongo para la publicación de *Planeta para todos*. Para ello, el capítulo está dividido en cinco apartados: el perfil de usuario, el mercado en términos de literatura infantil, el mercado con relación a mi producto, los costos considerados para la impresión y publicación de 1,000 ejemplares<sup>11</sup> de la obra (costos de estructura, preproducción, diseño y formación y producción) y, finalmente, la estrategia de distribución y promoción.

---

10. Con base en la explicación que da Maradei sobre la cadena productiva.

11. El número de ejemplares lo consideré a partir de los cálculos que realicé para lograr el punto de equilibrio.

## PERFIL DEL USUARIO

La lectura y escritura han ocupado históricamente un papel importante en el desarrollo de todas las sociedades. Es un hecho que leer y escribir representan una de las *habilidades* que los infantes tendrán que desarrollar y dominar para su óptimo desenvolvimiento en la vida. En este sentido, el entorno familiar y escolar son los principales promotores para gestar más que un hábito, un gusto por leer y escribir. Según la Encuesta Nacional de Lectura y Escritura 2015 realizada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), 60.5% de las personas encuestadas, mencionaron haber recibido estímulos para la práctica de la lectura en la escuela primaria, mientras que un 44% fueron animados por parte de los padres. En cuanto a la escritura, 37.4% fueron motivados por los padres y el 55.2% por los profesores.

Aunque estos datos son obtenidos a partir del recuerdo de los adultos sobre su niñez, no hay duda de que la lectura (más que la escritura) es promovida e impulsada desde los primeros años de vida. Ahora bien, ¿qué porcentaje de niñas y niños disfrutaban de la lectura en su día a día?, ¿qué prefieren leer?, ¿qué leen más allá de los libros de textos y los recomendados por la institución educativa?, ¿cuáles son sus hábitos de escritura?, ¿cuántos recuerdan haber escrito algún cuento o poema durante esta etapa? Esto es algo que no se sabe puesto que no existe ni una sola encuesta en México que observe de primera mano las prácticas que tiene la niñez alrededor de la lectura y la escritura.<sup>12</sup> Aunque estos datos no los podemos conocer, es notorio que existe un gran interés por parte del gobierno (así como de escuelas privadas y también por parte del sector editorial) por motivar la lectura en la etapa de la niñez, y éstos que se encuentran en plena etapa de desarrollo y descubrimiento leerán y escribirán sin obligaciones ni emolumentos, siempre y cuando partan de lo que les interesa.

En consecuencia, la obra que propongo está dirigida a niños y niñas de entre 8 y 12 años. Entre estas edades, se comienza a experimentar un desplazamiento de una lectura dependiente del adulto a una que prescinde de ellos, esto significa que los infantes pueden leer de manera autónoma lo que tengan a la mano.<sup>13</sup> En cuanto al grado escolar, estos niños y niñas están cursando entre el 3.º y 6.º

---

12. Existen mecanismos como el Sistema de Alerta Temprana (SiSAT) coordinado por la Secretaría de Educación Pública, el cual es un indicador y una herramienta para conocer a los alumnos en rezago educativa a partir de pruebas sobre cálculo mental, lectura y redacción. Aunque uno puede revisar los indicadores por año y estado, éstos no representan una respuesta a las preguntas planteadas. Esto porque SiSAT está diseñada para detectar a los alumnos y alumnas que estén en riesgo de no alcanzar las metas curriculares, esto significa que se trata de indicadores sobre la calidad del aprendizaje y no sobre las prácticas de niños y niñas alrededor de la lectura y escritura en su cotidianeidad. Así como el SiSAT, hay una serie más de pruebas que el gobierno Federal promueve, sin embargo, todas apuestan a conocer los indicadores de rezago y abandono escolar. Esto no es una crítica, necesariamente, hacia estos programas; sino que busco hacer énfasis en el poco conocimiento que tenemos de las prácticas de lectura y, sobre todo, de escritura de nuestra infancia.

13. Esto claro, con los respectivos matices en los ritmos y forma de aprendizaje. La edad del infante no determina unívocamente el aprendizaje de la lectura.

grado de primaria. Según la actualización del año 2016 en los Planes y Programas de Estudios 2011 de la Secretaría de Educación Pública,<sup>14</sup> se espera que dentro de esta etapa puedan comprender y resumir escritos, así como

Analizar la organización, los elementos de contenido y los recursos de lenguaje de textos literarios de diferentes géneros para profundizar en su comprensión y enriquecer la experiencia de leerlos, producirlos y compartirlos (Secretaría de Educación Pública, 162).

Los estudiantes a esta edad son capaces de anticipar el contenido de las obras a partir de “diversos indicadores textuales: título, subtítulo, estructura, ilustraciones” (177). Con todas estas habilidades en constante desarrollo, los niños y niñas de entre 8 y 12 años pueden disfrutar de una lectura autónoma, fértil y crítica.

En cuanto a la legibilidad, *Planeta para todos* puede resultar un poco difícil de entender puesto que no está escrito con una tipografía que facilite su lectura, sino que está escrito con la quirografía<sup>15</sup> de cada participante. Así pues, podría ser que en algunos casos los lectores menos experimentados requieran apoyo de alguien con mayor experiencia y conocimiento del abecedario, siendo este apoyo tanto de otros/as infantes como de adultos/as.<sup>16</sup> En temas de lecturabilidad, el lenguaje sencillo y muy en sintonía con la oralidad infantil facilita la comprensión. Al mismo tiempo, se forma una especie de puente (de niño/a a niño/a) hacia una lectura empática de primera fuente.<sup>17</sup> La manera de socializar la lectura y la escritura toma otras dimensiones sociales y culturales cuando se sintonizan con ella. Finalmente, quiero agregar que, aunque el público meta son los infantes, *Planeta para todos* también representa una serie de cartas por parte de los/as pequeños/as hacia los/as adultos/as.

## MERCADO

*Planeta para todos* es un libro que se inserta dentro de la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ). El mercado de la LIJ es un éxito. Según datos de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (CANIEM)

---

14. Actualizada en 2016.

15. La quirografía es el estudio de la escritura a mano. Se utiliza generalmente para referir a los trazos gráficos y ortográficos hechos a mano.

16. La lectura que hacen los infantes de las distintas letras de otros/as compañeros/as es un proceso azaroso. El tema de la quirografía en el ecosistema escolar es complejo puesto que los infantes están acostumbrados a ver la letra de sus colegas, algunas más grandes que otras, algunas cursivas y finas, otras temblorosas y asimétrica, y, pese a todo, son capaces de descifrar lo que en ella escriben puesto que asimilan y vinculan, todo el tiempo, la variedad de las letras de sus compañeros/as. Esto, por supuesto, no es un hecho, simplemente es una observación que he tenido en los diferentes grados escolares que he atendido.

17. Recuerdo que en las clases en donde les leía un cuento a mis estudiantes, éste adquiriría mucha mayor importancia cuando les mencionaba que el personaje principal era un niño/a como ellos/ellas, de la misma edad y todo.

sobre la Producción y comercialización del libro en México (2019), los libros infantiles, juveniles y didácticos ocupan el segundo lugar de compra con 27 millones de ejemplares vendidos.<sup>18</sup> Constituyen el 20.2% de las piezas comercializadas. La principal comercialización se la llevan los libros de texto de educación básica. Gran parte de éstos son distribuidos gratuitamente por la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos (Conaliteg). Esto no sorprende, puesto que sabemos que el Estado ha estado detrás de las inversiones en la producción de dichos textos:

Para entender un poco más el contexto mexicano y las imbricaciones entre la vida política y la vida de la LIJ, vale la pena detenerse un momento en la historia. Resulta difícil comprender el nexo entre el clima político y la literatura infantil si no se tiene presente que el destino de las obras literarias para niños y jóvenes en México ha estado históricamente vinculado con las inversiones del Estado y sus políticas en torno a la construcción de lectores y la educación. (Fundación SM 281)

Por otro lado, según el texto “Panorama general” sobre la LIJ escrito por Beatriz Medina en el *Anuario Iberoamericano sobre el Libro Infantil y Juvenil 2019* publicado por la Fundación SM, existen “nuevos parámetros de lectura, nuevas rutas de acceso al conocimiento y la información, nuevas maneras de elaborarla y socializarla” (Fundación SM 15). Esto sobre todo con la entrada del mundo digital. Sin embargo, estas nuevas prácticas no han alejado a las editoriales de seguir apostando por la impresión en papel. Como bien continúa la autora, la LIJ se nutre día a día gracias a la cantidad de premios que se han otorgado tanto a editoriales como a escritores e ilustradores de dicha categoría. Los números demuestran que la producción de libros infantiles tiene mucha vida. Según esta misma publicación, España, con ochenta editoriales especializadas, es el principal editor de libros para infantes. En Colombia hay alrededor de cuarenta y en México se contabilizaron treinta y cinco editoriales (Fundación SM, *Anuario...*16) No cabe duda de que el mercado, en temas de LIJ, es fértil y está en constante expansión, transformación y adaptación.

## ANÁLISIS DEL PRODUCTO CON RELACIÓN AL MERCADO

“Las publicaciones escritas e ilustradas por niños y niñas son una suerte de ajuste de cuentas semántico de la llamada “literatura infantil”, paradójica denominación de un arte escrito por adultos” (Adolfo Córdova, *La revancha de los niños y niñas escritores* 132). Quise comenzar con la anterior cita puesto que, aunque el principal objetivo de este apartado es realizar un breve estudio sobre algunas publicaciones parecidas a la del presente proyecto, me fue necesario, casi de manera

---

18. Para más información, sugiero consultar el sitio: <http://www.caniem.com/es/content/actividad-editorial>

natural, reflexionar en torno al concepto de literatura infantil. Esto debido a que se trata de una literatura que se enfoca no en la búsqueda por promocionar y publicar a autores menores de edad, sino de promover, a partir de la perspectiva y mano del adulto, una literatura dirigida hacia la población más joven. La LIJ es mayoritariamente *adultocéntrica*, sin embargo, considero que el concepto no tiene, por origen, la premisa en donde se coloca al adulto/a como el/la protagonista de dicha literatura. Para Inés Dehesa, la LIJ son “todos aquellos textos de ficción que fueron escritos *ex profeso* para el público entre los 0 y los 14 años” (Dehesa, 7), en este sentido, se entendería que para escribir literatura infantil y juvenil basta con proponérselo y, agregaría, seguir ciertas categorías que construyen al *libro ejemplar y adecuado para este sector de población*. Con lo anterior dicho quiero resaltar que la construcción de la noción de LIJ se ha valido de la noción y del mundo infantil para generar textos que sean atractivos y de utilidad para ellas/os, mas no se ha preocupado por generar una participación por parte de la infancia para la creación de literatura y arte.

En este sentido, y ante la visibilización cada vez más nítida de la infancia en la esfera pública, sería pertinente entregarles su espacio, su voz, su pensamiento; sus creaciones, su propia categoría que, dicho sea de paso, también ha sido una creación y modulación de la adultez. Una propuesta ante esta necesidad sería, radicalmente, distinguir “literatura infantil” de “literatura para la infancia”. Así pues, la literatura infantil sería aquella escrita e ilustrada específicamente por este sector de población mientras que, literatura para infantes, sería precisamente aquella que, como nos recuerda Dehesa, está destinada a tener un contenido adecuado para niños y niñas de entre 0 y 14 años.<sup>19</sup>

Por otro lado, la LIJ tiene sus propias fórmulas, no es pues, sencillo crear obras para este público:

[...] con demasiada frecuencia, se nos olvida (algunos lo ignoran, incluso otros lo niegan) que la Literatura Infantil es literatura y que, como tal, debemos valorarla, estudiarla y enjuiciarla; es una Literatura que tiene en cuenta de modo expreso, cuando se escribe premeditadamente, la capacidad del lector para compartir un lenguaje “especial” que, como literario, se caracteriza por el “extrañamiento”, entendido como procedimiento estilístico que permite al escritor usar las palabras más allá del significado con que sustituyen la realidad designada. (Pedro C. Cerillo 18)

La especialización de la LIJ sólo vendría (con ciertos matices benéficos) a profundizar la brecha entre escritores menores de edad y los mayores de edad. Considero que para los escritores adultos son funcionales las fórmulas y consejos que se practican para el desarrollo de la LIJ, sin embargo, existe un claro olvido por atraer, promover e impulsar a escritores infantiles que, *naturalmente*, cargan con la fórmula para escribir de manera creativa, natural y coherente. La LIJ no ocupa a la infancia como autora puesto que no busca promover las prácticas de este sector alrededor de la escritura, sino de

---

19. El tema sobre la duración de la infancia es debatible, para fines de la presente investigación basta con agrupar a la infancia en una categoría general (pero con sus matices internas) de entre los 0 y los 12 años o 14 si se quiere hablar de literatura infantil y juvenil.

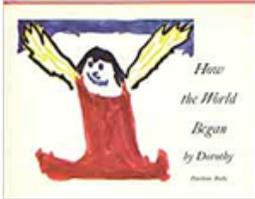
brindar libros adecuados que enseñen y entretenga a este exitoso público. Así pues, no me extraña que la participación por parte de la infancia en el mundo editorial infantil sea casi nula. Este tema lo abordaré más adelante con mayor detenimiento.

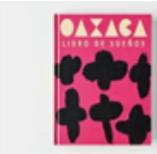
Finalmente, agrego que no es parte de la presente tesis analizar el concepto que nos ha llevado a esta reflexión, sin embargo, me pareció pertinente colocarlo sobre la mesa precisamente porque la participación de la infancia dentro del mundo editorial es prácticamente inexistente. Por supuesto que dentro de las escuelas hay una participación más activa de la infancia en materiales literarios y artísticos, sin embargo, éstos se quedan bajo las barreras escolares.

Ahora bien, pese a este olvido por parte del sector editorial, existen iniciativas que han ido abriendo camino para la participación de los infantes en el mundo de los/as escritores. En *La revancha de los niños y niñas escritores* de Córdova podemos encontrar que los primeros destellos de participación por parte de este sector se dan, no como escritores, pero sí como fuentes de inspiración para la elaboración de distintas historias:

[...] hubo escritores que empezaron por atender demandas de ficciones, como la de la niña Margarita Debayle, que a los ocho años pidió a Rubén Darío un cuento en verso. O Beatrix Potter u Horacio Quiroga que entretenían a sus hijos o a hijos de amigos con sus narraciones. Otros más los incluían activamente: Lyman Frank Baum escribió toda la saga del Mago de Oz (catorce entregas) retomando varias de las ideas que los propios lectores le enviaban por correo (y a los que agradecía en los prólogos de sus libros) y Rudyard Kipling sometía a prueba sus cuentos con sus hijos e integraba sus observaciones. (Córdova 132)

Este tipo de interlocución es mucho más común que la participación de los/as pequeños/as. A continuación, comparto una relación de obras escritas directamente por infante:

Autor	Título de obra	Tema
Dorothy Elmhirst Straight	<p style="text-align: center;"><i>How the World Began</i></p> 	Libro escrito e ilustrado por ella cuando tenía 4 años. Es la respuesta sobre cómo comenzó la vida

Autor	Título de obra	Tema
Samhita Armi	<p>El Mahabharata contado por una niña</p> 	Es la tradicional historia de Mahabharata, lo escribió cuando tenía 8 años y se publicó hasta sus doce.
José María Firpo	<p>¡Qué porquería es el glóbulo!</p> 	El autor hace una recopilación de saberes, testimonios y relatos de sus alumnos/as.
Varios y Javier Naranjo (recopilador)	<p>Casa de las estrellas: el universo contado por los niños</p> 	Diccionario descrito por infantes. Esta es una actividad muy recurrente dentro de las aulas, los estudiantes seleccionan palabras y le dan significado.
Roger Omar	<p>Oaxaca: libro de sueños</p> 	Recopilación de sueños de niños y niñas.

De los anteriores mencionados, sólo la obra de Roger Omar está formada a partir de los trazos y dibujos de los infantes. Aquí me gustaría aprovechar para resaltar que *Planeta para todos* tiene la característica de estar completamente escrito e ilustrado por infantes; es decir, la composición de la página, en comparación con otras publicaciones, está escrita con la quirografía y los dibujos de lo/as niños/as.

En cuanto al tema que aborda el libro, el mercado tiene una gran variedad de títulos (todos escritos por adultos): *Mi primer guía sobre cambio climático* de José Luis Gallego, *10 cosas que puedo hacer para ayudar a mi mundo* de Melanie Wash y la colección de la Editorial Anaya *¿Por qué debo*

*ahorrar agua?*, *¿Por qué debo reciclar?* y *¿Por qué debo proteger la naturaleza?* De Jean Green e ilustrado por Mike Gordon. Estos libros abordan, al igual que *Planeta para todos*, las problemáticas ambientales, algunos proponen algunos consejos y soluciones. Por otro lado; siguiendo las características físicas de mi proyecto, los libros que se encuentra en el mercado con encuadernación Wire-O oculto y de tamaño carta, son aquéllos que concentran actividades prácticas: libros de dibujo marcados (tal es el caso de las mandalas o de personajes de caricaturas), sopa de letras, tripas de gato, etcétera. Estos libros tienen un costo muy bajo con relación a los de literatura puesto que se trata de hojas blancas e impresión a una tinta, excepto los forros, claro. Éstos, en general, no exceden los 200 pesos mexicanos.

Finalmente, me gustaría mencionar algunas obras y proyectos que se han desarrollado dentro de las aulas escolares. Menciono, a manera de ejemplo, tres escuelas en las que he tenido la oportunidad de trabajar y en donde gracias a la flexibilidad de éstas he podido realizar diversas obras escritas e ilustradas por niños y niñas: Centro Educativo Nobel, Colegio Excelencia Bicultural y Ocachicualli, las tres escuelas se encuentran dentro de Cuernavaca, Morelos. En el primer caso y con alumnas/os de 3.º grado, realizamos un libro de adivinanzas, una antología de cuentos, un cuento llamado “María, la extraña del hogar” y, finalmente, un cuento de terror llamado “Tianaro”. En el caso del Colegio Excelencia Bicultural, realicé junto con alumnas/os de 5.º y 6.º grado, una antología de fábulas bilingüe y la primera versión de *Planeta para todos. Reflexiones desde la infancia*. En este colegio, la maestra de Inglés Maricela García creó junto con sus alumnos/as una antología de cuentos en inglés llamada “Fables for Kids”. Por último y gracias al apoyo del colegio y de las mamás y papás de los participantes, inauguramos una exposición de pinturas en acuarela en el Papalote Museo del Niño. En el caso de Ocachicualli, la producción infantil es mucho más fértil y organizada. Esta bonita escuela tiene una esencia *freinetiana* muy notoria: asambleas, conferencias y, algo excepcional, una revista escolar. En ella se reúnen, por un lado, escritos (cuentos, poemas, etcétera) que los/as profesores/as consideran publicables y, por otro, dibujos y pinturas resultantes de un taller direccionado de arte. Lorena Herrera, profesora de la escuela, se da a la tarea de transcribir los textos y digitalizar los dibujos que dan forma a la revista que lleva de nombre *Techihuani. Hacedor de universos*. Ésta es un bonito ejemplo de todos los potenciales que pueden obtenerse a partir de la intervención directa de la infancia en la producción editorial.

## COSTOS

En este apartado explico y desgloso los costos fijos (CF), o costos de estructura y los costos variables (CV), directos o asignables para la publicación del libro. Para comenzar, se debe tener claro que la

materialización de *planeta para todos* dependió de la elaboración de talleres. Y aunque estos pueden ser *ambulantes*, igual se requiere de un espacio de trabajo equipado. De aquí que lo primero que tomo en cuenta sean los costos de estructura (CE). Según Maradei, éstos son los relativos a “alquileres, sueldos de personal estable, servicios como luz, agua, seguros, y cuotas sociales, [...]” (Maradei 24).

Costos de Estructura / Administración (durante 7 meses)				
Costos fijos		Meses	Costo Unitario	Subtítulos
	Administración y contabilidad	8	\$8,000.00	\$6,400.00
	Tallerista	7	\$4,000.00	\$28,000.00
	Renta de espacio (agua, luz, internet)	8	\$2,000.00	\$16,000.00
<b>Total</b>				<b>\$50,400.00</b>

En la tabla anterior, podemos notar que la contabilización se realiza en función de los meses de los talleres, sin embargo, para la administración y la renta contabilicé ocho meses. Un mes más de lo que requiere el tiempo de los talleres. Esto con la finalidad de tener más tiempo para resolver cuestiones de administración y de derechos de autor.

En el caso de la preproducción, tomo en cuenta los siguientes elementos:

Preproducción				
Costos fijos		Cantidad	Costo Unitario	Subtotal
	Concepto/Metodología	PU	\$5,000.00	\$5,000.00
	Materiales	PU	\$850.00	\$850.00
	Derechos de Autor	26	\$500.00	\$13,000.00
	Registro	PU	\$280.00	\$280.00
	ISBN	PU	\$413.00	\$413.00
	Textos: introducción y epílogo	PU	\$0.00	\$0.00
	Corrección 1.º pruebas	12	\$30.00	\$360.00
	Corrección 2.º pruebas	12	\$20.00	\$240.00
	Corrección de finas	12	\$15.00	\$180.00
	Revisión del contenido de los originales	PU	\$300.00	\$400.00
	Digitalización de originales	47	\$5.00	\$235.00
<b>Total</b>				<b>\$20,958.00</b>

Aclaro algunos de los puntos: el concepto y la metodología hacen referencia a las planeaciones por día de los talleres, así como a la metodología para su respectiva ejecución. Dentro de los materiales sólo incluyo hojas blancas y de colores tamaño carta, lápices, colores, gomas, sacapuntas, plumones y acuarelas. Ahora bien, como ya se ha mencionado en otros apartados, los manuscritos no tienen

un proceso de revisión al estilo editorial; sin embargo, las preliminares, la introducción y el epílogo sí lo tienen, de ahí que se contabilice dicho proceso. La revisión de contenidos se hizo sólo una vez, ésta consistió en la verificación de la información utilizada por los participantes. El pago de los derechos de autor es único y lo contabilicé con relación a los 26 autores/as.

Para el diseño y la formación, tomé en cuenta la edición y el retoque de los manuscritos. En esta parte sólo se debe verificar que el manuscrito no tenga ninguna mancha involuntaria y, de ser necesario, aplicar un poco de contraste y saturación para poder apreciar más la quirografía. Por otro lado, contemplé el diseño de elementos decorativos, el diseño de forros, la tipografía y la formación de la obra.

<b>Diseño y formación</b>				
Costos fijos		Cantidad	Costo Unitario	Subtotal
CF	Edición y retoque de manuscritos	47	\$100.00	\$4,700.00
	Diseño de elementos decorativos	PU	\$500.00	\$500.00
	Diseño de forros	2 propuestas	\$2,000	\$2,000.00
	Formación	72	\$25.00	\$1,800.00
	Tipografía	uso libre	\$0	0
<b>Total</b>				<b>\$9,000.00</b>

Para la producción, consideré los costos del papel e impresión para interiores y forros y la encuadernación para los 1000 ejemplares, de otra manera, no hubiera logrado el punto de equilibrio. A menor número de impresiones, mayor es el costo. Calcular los costos sobre 1000 ejemplares resulta más provechoso que hacerlo con un menor número de libros:

<b>Producción</b>					
		Pliegos	Precio lista/1000	Precio unitario	Subtotal
CV	Papel de interiores	6300	\$3,735.00	\$3.74	\$23,530.50
	<b>Total</b>				<b>\$23,530.50</b>
CV	Impresión de interiores	Placas	CU	Subtotal/1000	
	4x4 = 8 placas por pliego 8x6 (p)= 48 placas Impresión de forros	48	\$450	\$21,600	
	<b>Total</b>			<b>\$21,600.00</b>	
CV	Impresión de forros	Placas	CU	Subtotal/1000	
	4x4 8 placas por pliego 8x4.5 (p)= 36	4	\$480	\$17,280.00	
	<b>Total</b>			<b>\$17,280.00</b>	

Producción				
CV	Papel forros	Cantidad	CU	Subtotal
		1000	\$13.00	\$13,000.00
		Total		<b>\$13,000.00</b>
		Total producción		<b>\$75,410.50</b>

Estos costos me permitieron fijar el Precio de Venta al Público (PVP), el cual se estima según el Costo Unitario (que se calcula a partir del Costo de Producción Total) vinculado al factor multiplicador más conveniente según el estudio de mercado. Cabe destacar que, para ello, fue necesario tomar en cuenta tres aspectos anteriormente descritos en el apartado 3.3 del presente capítulo: el promedio del precio entre los libros escritos por niños/as, las obras relacionados al tema de mi proyecto y, finalmente, los precios de libros con características físicas similares al mío. Así pues, el CPT es de \$181,118.50; lo que da un CU de \$182 pesos. Con base en el estudio de mercado, se estableció un factor multiplicador de dos. Esto con la finalidad de no elevar el costo por arriba de la media. En la siguiente tabla desglosé los costos generales, el CPT, el CU y el PVP, quedando este último en \$363 pesos. La media del mercado es de \$340 pesos. Como podemos observar, *Planeta para todos* se encuentra dentro de los márgenes adecuados del estudio de mercado.

Costos generales	
CE/Administración	\$50,400.00
Preproducción	\$20,958.00
Diseño y formación	\$9,000.00
Producción	<b>\$75,410.50</b>
CPT	
Costo de producción total	\$155,768.50
Porcentaje de riesgo	10%
	\$15,576.85
CTP + PR	<b>\$171,345.35</b>
CU	
Costo Unitario	<b>\$171.65</b>
PVP	
Precio de Venta al Público	
Factor multiplicador x2	<b>\$343.30</b>

Con el costo del PVP con factor multiplicador de dos, las ganancias (en el supuesto de la venta de los 1000 ejemplares) se duplican en función del CPT. Claro está que esto no siempre es así puesto

que hay un margen de pérdida relacionada a las obras regaladas para los/as autores/as. En mi caso (y como se verá en el siguiente apartado), no hay división de porcentajes entre editores, librerías y distribuidores. Los costos de producción, distribución y promoción se generan, en gran parte, gracias a la autogestión que se realiza a partir de los talleres ofertados. Ahora bien, para sacar el punto de equilibrio me basé en el *método unitario* descrito por Maradei, según este autor, “en esta modalidad se asignan todos los costos a los títulos que lo generan, sin hacer distinción entre directos y de estructura” (Maradei 45). De tal caso y según el mismo ejemplo utilizado por el autor, si se busca imprimir 1000 y el CTP es de \$400,000.00, cada libro deberá venderse en 400 pesos (Maradei 46). Como vimos anteriormente, para alcanzar el punto de equilibrio en mi producción sería necesario vender los libros en \$171.65 pesos, sin embargo, con el factor multiplicador de dos no sólo se alcanza el punto de equilibrio, sino que las ganancias son considerablemente más altas (incluso estimando la pérdida del 10% sobre el tiraje).

CPT	\$155,768.50
Venta de 1000 (FM 2)	\$343,300.00
Ganancia	\$187,531.50

## FINANCIAMIENTO

*Planeta para todos* es una obra que resulta, como se ha mencionado reiterativamente, de los talleres direccionados. Estos tienen un costo mensual por cada participante, dicho costo no sólo contempla los CE, sino también absorbe gran parte de la preproducción y producción de la obra. En la siguiente tabla segrego los costos de los talleres según el número de participantes y los meses de trabajo. Como podemos observar, el cobro de los talleres es vital si se busca la impresión en gran escala de las obras.

Talleres				
Costo mensual	Número de participantes	Meses de trabajo	Total por 1 mes	Total por los 7 meses
\$700.00	15	7	\$10,500.00	\$73,500.00
	20	7	\$14,000.00	\$98,000.00
	25	7	\$17,500.00	\$122,500.00
	30	7	\$21,000.00	\$147,000.00
	27	7	\$18,900.00	\$132,300.00

Por otro lado, el financiamiento de la obra también podría llevarse a cabo mediante la aplicación a la convocatoria que se desprende del programa de Apoyo a Proyectos para Niños y Jóvenes de la Secretaría de Cultura a través del Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes. Éste tiene como objetivo estimular y promover proyectos que involucren el trabajo con niños y niñas. En este sentido, *Planeta para todos* es un libro que, por un lado, se formó a través de la participación directa con este sector de la población y, por el otro lado, se trata de un libro que promueve la escritura y lectura desde temprana edad. Este último aspecto también es objetivo del programa.

El apoyo tiene dos modalidades financieras: a) fomento de hasta \$250,000.00 en efectivo o en especie a proyectos que no cuenten con otra base financiera y b) con una coinversión de hasta \$1,500,000.00 en efectivo o en especie a proyectos que cuenten con otro tipo de financiamiento. Considero que el libro entraría a la categoría de Proyectos Artísticos con la finalidad de buscar el financiamiento para la publicación de la obra. Ahora bien, me gustaría afirmar que el proyecto también podría entrar en la categoría de Proyectos Comunitarios. Los requerimientos son, básicamente, todo lo que se ha descrito a lo largo de la presente investigación.

## DISTRIBUCIÓN Y PROMOCIÓN

Los principales canales de distribución de la obra son las escuelas tanto públicas como privadas. Esto con el fin de promocionar, por un lado, la obra, y por el otro, los talleres. Así pues, se busca gestar un recorrido dentro de las zonas escolares céntricas de Cuernavaca; sin embargo, también se busca alcanzar los municipios circundantes de la capital de Morelos. Cabe destacar que las instituciones que me interesan son aquellas encargadas de la sección de primaria sin dejar de lado las secundarias.

Las librerías no representan mi foco central, esto porque me interesa distribuir la obra directamente con la población meta. Muchas escuelas primarias cuentan con su propia feria de libros, espacios perfectos no sólo para la venta de la obra, sino también para ofertar talleres que permitan conocer de primera mano la experiencia. Ahora bien, aunque las librerías no son centro de atención, sí lo son las ferias de libros tales como la Feria Nacional del Libro Infantil y Juvenil, la Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería, Feria Internacional del Libro de Guadalajara y, por supuesto, la Feria Nacional del Libro Infantil y Juvenil de Morelos. Al igual que en el caso de las escuelas, en estos espacio busco no sólo la puesta en venta de la obra, sino la oferta de los talleres.

En temas de promoción, las redes sociales son el instrumentos principal para promocionar la obra. Instagram, Facebook y YouTube son las que más me interesan. Como es de suponerse, los infantes (o por lo menos no todos/as) no cuentan con redes sociales, así que la estrategia de redes debe estar direccionado en función de los usos de éstas por los adultos. Así pues, comparto una tabla

con los horarios y actividades a realizar según la red social. Los horarios expuestos son, según varias fuentes digitales, los más apropiados para publicar ya que existen más personas en línea.

<b>Instagram</b>						
Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
10:00 a. m.	09:00 a. m.	08:00 a. m.	12:00 p. m.	03:00 p. m.	11:00 p. m.	08:00 a. m.
10:00 p. m.		11:00 p. m.	07:00 p. m.		07:00 p. m.	04:00 p. m.
Frases e imágenes del libro						
<b>Facebook</b>						
Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
12:00 p. m.	12:00 p. m.	12:00 p. m.	<b>12:00 p. m.</b>	<b>12:00 p. m.</b>	09:00 a. m.	09:00 a. m.
04:00 p. m.	04:00 p. m.	04:00 p. m.	<b>07:00 p. m.</b>	<b>04:00 p. m.</b>	11:00 a. m.	11:00 a. m.
Talleres y actividades relacionados						
<b>YouTube</b>						
Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
12:00 p. m.		08:00 a. m.	08:00 a. m.	<b>12:00 p. m.</b>	09:00 a. m.	09:00 a. m.
	01:00 p. m.	01:00 p. m.	01:00 p. m.	<b>04:00 p. m.</b>	11:00 a. m.	11:00 a. m.
Talleres y presentación de manuscritos						
Las negritas hacen referencia a las horas más recomendadas para realizar publicaciones.						

## Derechos de autor

---

Los hombres no se hacen en silencio, sino en la palabra, en el trabajo, en la acción, en la reflexión.

Paulo Freire, *Pedagogía del oprimido*.

El derecho, en términos generales, podría considerarse como una *esfera de acción* desde donde se organiza, regula y garantiza una serie de derechos y obligaciones mediados a través de leyes o normas jurídicas jerarquizadas. La propiedad intelectual, rama del derecho público, se relaciona con la protección de las creaciones propiamente del intelecto; sean estas obras plásticas, visuales, literarias, marcas o programas informáticos (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual). Éstas se protegen mediante los derechos de autor, las patentes y las marcas. Para la presente investigación es menester conocer las cualidades de los derechos de autor, así pues, este capítulo tiene la intención de desarrollar los puntos requeridos para desarrollar la parte jurídica de mi proyecto.

Los derechos de autor son un conjunto de normas jurídicas y acuerdos que se establecen para garantizar la protección, por parte del Estado, hacia los/as creadores/as en cualquiera de las variantes establecidas dentro de la Ley Federal del Derecho de Autor (en el caso específicamente mexicano, claro). En términos internacionales, encontramos en el punto 2 del artículo 27° de la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948, que “Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora” (Asamblea General de las Naciones Unidas). Así pues, cualquier persona, independientemente de su edad, nacionalidad, condición, etcétera, tiene este derecho (como puede intuirse, el derecho de autor se inscribe dentro de los derechos humanos). Ahora bien, Jesús Parets nos recuerda que:

El hombre como centro de protección en el derecho de autor es el único capaz de crear, pero esta labor es únicamente posible dentro del proceso de creación intelectual; el cual se caracteriza por ser parte de un determinado espacio de tiempo, acto material y reflejo de la

personalidad del creador. En este sentido cuando se está creando una obra se coloca dentro del referido proceso, mismo que va a permitir en un momento dado el nacimiento de la obra, de forma tal que dicho calificativo jurídico, sea atribuible cuando la creación haya concluido y en consecuencia, el autor pueda ya ejercer sus facultades de disposición de ésta tanto en el orden moral como en el orden patrimonial. (Parets 25)

Existe, pues, una relación indisoluble entre el/la autor/a y la idea que desemboca en la creación tangible. Esto claro porque antes de que se cree la obra, existe un proceso de *ideación* que conduce hacia el *nacimiento de la obra* (26). Una vez que ésta *salga a la luz*, comenzará su vida jurídica con vínculos de diversas naturalezas:

[...] como es el ejercicio de los derechos morales, el ejercicio de los derechos patrimoniales, los actos de transmisión patrimonial propios de estos últimos, los actos de licenciamiento en sus modalidades exclusivas o no exclusivas (27).

Ahora bien, dentro de estos derechos de autor podemos encontrar dos términos importantísimos: el derecho moral y el derecho patrimonial. El primero hace referencia a

[...] un derecho de carácter personal que está unido al autor y que como derecho sobrevive incluso a la muerte del creador, no transfiriéndose tales derechos a los herederos, sino que estos vienen obligados a la defensa de los aspectos de paternidad e integridad sobre la obra (57).

Mientras que el derecho patrimonial no es de carácter personal y éstos “[...] representan el conjunto de facultades de carácter económico que tiene el autor o titular en su caso, para disponer sobre la explotación de la obra en cualquiera de las manifestaciones previstas por la Ley Federal del Derecho de Autor” (100). Así pues, los derechos morales están vinculados al autor y a su creación de manera absoluta y, los patrimoniales son aquéllos que se derivan de la explotación de la obra, ya sea por parte del autor o por los titulares de dicho derecho patrimonial. Finalmente, también me gustaría mencionar las particularidades de otro de los derechos que me competen como editora de *Planeta para todos*: los derechos conexos.

[...] el origen o nacimiento de los derechos conexos lo constituyen aquellos actos, convenios y contratos a través de los cuales se transmiten los derechos patrimoniales que posibilitan la explotación comercial de las obras por personas distintas a sus creadores; acto jurídico que para que surta efecto contra terceros, deberá ser inscrito ante el Registro Público del Derecho

de Autor del Instituto Nacional del Derecho de Autor. De conformidad con lo dispuesto en la ley autoral. (Parets 142)

Como pudimos observar, es necesario conocer estos tres tipos de derecho para saber qué rumbo jurídico y normativo debemos realizar para la protección, edición, publicación y reproducción de nuestro producto. Además del conocimiento de estos derechos, también es necesario categorizar a nuestra obra, de tal caso que se comprenda qué parámetros necesitamos para preservarla y favorecerla. Así pues, el *Glosario de Derechos de Autor y Derechos Conexos* de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual establece la siguiente definición sobre las obras derivadas, clasificación que caracteriza a mi producto:

Es una \*obra basada en otra ya existente; su \*originalidad radica bien sea en la realización de una \*adaptación de la \*obra preexistente, o bien en los elementos creativos de su \*traducción a un idioma distinto. La obra derivada está protegida, sin perjuicio del \*derecho de autor sobre la obra preexistente. (OMPI 71)

En el mismo glosario, podemos encontrar el término *Obra preexistente*, el cual hace referencia a “[...] una creación ya existente que se utiliza para realizar una obra derivada [...]” (OMPI 196). Podría decirse, pues, que la obra preexistente es una obra original (esto claro en contraposición a las obras derivadas). En el caso de *Planeta para todos*, se trata de una obra derivada puesto que es la compilación de los manuscritos elaborados desde el 2018 junto con nuevos manuscritos y dibujos elaborados durante el 2020-2021. La obra primigenia es *Planeta para todos. Reflexiones desde la infancia*, esta obra no está publicada, sin embargo, le di salida digital y la difundí en redes sociales tales como Facebook e Instagram.

Así pues, *Planeta para todos* es una obra derivada susceptible de protección, de tal motivo que podrá, según el artículo 11° de la Ley Federal del Derecho de Autor, garantizar que el “autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial. Los primeros integran el llamado derecho moral y los segundos, el patrimonial” (3), éstos últimos transferibles mediante decisión consciente y es sólo válida si se acredita por escrito. Según el artículo 13°, *Planeta para todos* entraría en la decimocuarta rama que hace referencia a las constituidas por las colecciones de obras tales como las antologías. Reconozco a mi producto como tal, puesto que las antologías se caracterizan por la selección de obras basada en ciertos cánones y estructuras en común. Es decir, en mi caso, se trata de un florilegio de textos que tienen un tema en común, así como también la cualidad de estar escritos e ilustrados por niños y niñas menores de edad. Las antologías se

presentan y reconocen desde la composición de su estructura. Y, asimismo, éstas responden a un contexto específico puesto que están pensadas para reflejar las tendencias del momento.

En cuanto los derechos de autor, lo primero a resaltar es que la obra está escrita por menores de edad, esto significa que no asumen el control legal sobre ellos/as mismos, ni de sus acciones o decisiones, las responsabilidades jurídicas recaen sobre los/as tutores/as. Por esta razón, es necesario elaborar una carta de cesión de derechos dirigida hacia la madre, el padre o el/la tutor/r del/a menor de edad, quienes en tanto sean mayores de edad, gozan de capacidades jurídicas. La cesión del derecho de autor hace referencia a “[...] la transferencia de un \*derecho de autor, o parte de él, como una especie de propiedad” (OMPI 14). Atendiendo a la Ley Federal del Derecho de Autor y a las particularidades de la obra que presento, cité los siguientes artículos para respaldar y clasificar la obra, así como para garantizar la autorización de la participación de los menores (por parte de los tutores) y la cesión de derechos que me permitan editar, producir, reproducir, publicar, etcétera, la obra de las y los menores: el artículo 3º, el cual hace referencia a la protección de las obras de creación original “susceptibles de ser divulgadas o reproducidas en cualquier forma o medio (1), el artículo 5º, que nos recuerda que la obra queda protegida desde el momento en que se fija en un soporte material, “independientemente del mérito, destino o modo de expresión.” (2), el artículo 16º; en donde se especifica bajo qué actos “la obra podrá hacerse del conocimiento público” (5), el artículo 24º; en él podemos respaldar la autorización por parte del autor o la autora para la explotación de la obra; el artículo 25º; que tiene la virtud de reconocer al titular del derecho patrimonial, al adquirente en cualquier título; el artículo 27º, el cual clasifica lo que puede o no autorizar el titular del derecho patrimonial; el artículo 30º, que establece que el titular del derecho patrimonial puede “transferir sus derechos patrimoniales u otorgar licencias de uso exclusivas o no exclusivas” (8); el artículo 31º; el cual nos habla sobre la irrenunciabilidad sobre los ingresos que se desprendan de la explotación de la obra, el artículo 35º; que trata sobre la licencia exclusiva y la posible autorización, salvo de pacto, de otorgar autorización a terceros y, finalmente, el artículo 123º, el cual establece el concepto de libro.

Evocando a estos artículos, redacté una carta para garantizar de forma exclusiva la edición, publicación y reproducción de cada uno de los manuscritos de los/as participantes. A continuación, cito textualmente los artículos utilizados, esto con el fin de observar sus matices, asimismo, comparto un ejemplo de la carta de cesión de derechos.

Artículo	Ley
3º Página 1	Las obras protegidas por esta Ley son aquellas de creación original susceptibles de ser divulgadas o reproducidas en cualquier forma o medio (1).

Artículo	Ley
5° Página 2	La protección que otorga esta Ley se concede a las obras desde el momento en que hayan sido fijadas en un soporte material, independientemente del mérito, destino o modo de expresión. El reconocimiento de los derechos de autor y de los derechos conexos no requiere registro ni documento de ninguna especie ni quedará subordinado al cumplimiento de formalidad alguna. (2)
	<p>La obra podrá hacerse del conocimiento público mediante los actos que se describen a continuación:  En donde se especifica bajo qué actos "la obra podrá hacerse del conocimiento público" (5)  Divulgación: El acto de hacer accesible una obra literaria y artística por cualquier medio al público, por primera vez, con lo cual deja de ser inédita;  Publicación: La reproducción de la obra en forma tangible y su puesta a disposición del público mediante ejemplares, o su almacenamiento permanente o provisional por medios electrónicos, que permitan al público leerla o conocerla visual, táctil o auditivamente;  Comunicación pública: Acto mediante el cual la obra se pone al alcance general, por cualquier procedimiento que la difunda y que no consista en la distribución de ejemplares, por medios alámbricos o inalámbricos, comprendida la puesta a disposición de las obras, de tal forma que los miembros del público puedan acceder a estas obras desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija; Fracción reformada DOF 01-07-2020  Ejecución o representación pública: Presentación de una obra, por cualquier medio, a oyentes o espectadores sin restringirla a un grupo privado o círculo familiar. No se considera pública la ejecución o representación que se hace de la obra dentro del círculo de una escuela o una institución de asistencia pública o privada, siempre y cuando no se realice con fines de lucro; V. Distribución al público: Puesta a disposición del público del original o copia de la obra mediante venta, arrendamiento y, en general, cualquier otra forma, y  Reproducción: La realización de uno o varios ejemplares de una obra, de un fonograma o de un videograma, en cualquier forma tangible, incluyendo cualquier almacenamiento permanente o temporal por medios electrónicos, aunque se trate de la realización bidimensional de una obra tridimensional o viceversa (5)</p>
24° Página 6	<p>En virtud del derecho patrimonial, corresponde al autor el derecho de explotar de manera exclusiva sus obras, o de autorizar a otros su explotación, en cualquier forma, dentro de los límites que establece la presente Ley y sin menoscabo de la titularidad de los derechos morales a que se refiere el artículo 21 de la misma. (6)  En él podemos respaldar la autorización por parte del autor para la explotación de la obra.</p>
25° Página 6	<p>Es titular del derecho patrimonial el autor, heredero o el adquirente por cualquier título.  El cual tiene la virtud de reconocer al titular del derecho patrimonial al adquirente en cualquier título,</p>
27° Página 7 y 8	<p>Los titulares de los derechos patrimoniales podrán autorizar o prohibir:  La reproducción, publicación, edición o fijación material de una obra en copias o ejemplares, efectuada por cualquier medio ya sea impreso, fonográfico, gráfico, plástico, audiovisual, electrónico, fotográfico u otro similar. Fracción reformada DOF 23-07-2003  La comunicación pública de su obra a través de cualquiera de las siguientes maneras: a) La representación, recitación y ejecución pública en el caso de las obras literarias y artísticas; b) La exhibición pública por cualquier medio o procedimiento, en el caso de obras literarias y artísticas; Inciso reformado DOF 01-07-2020 c) El acceso público por medio de la telecomunicación, incluida la banda ancha e Internet, y Inciso reformado DOF 01-07-2020 d) La puesta a disposición del público de sus obras, de tal forma que los miembros del público puedan acceder a estas obras desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija. Inciso adicionado DOF 01-07-2020 l  La transmisión pública o radiodifusión de sus obras, en cualquier modalidad, incluyendo la transmisión o retransmisión de las obras por: a) Cable; b) Fibra óptica; c) Microondas; d) Vía satélite, o e) Cualquier otro medio conocido o por conocerse. Inciso reformado DOF 23-07-2003  La distribución de la obra, incluyendo la venta u otras formas de transmisión de la propiedad de los soportes materiales que la contengan, así como cualquier forma de transmisión de uso o explotación. Cuando la distribución se lleve a cabo mediante venta, este derecho de oposición se entenderá agotado efectuada la primera venta, salvo en el caso expresamente contemplado en el artículo 104 de esta Ley;  La importación al territorio nacional de copias de la obra hechas sin su autorización;  La divulgación de obras derivadas, en cualquiera de sus modalidades, tales como la traducción, adaptación, paráfrasis, arreglos y transformaciones, y  Cualquier utilización pública de la obra salvo en los casos expresamente establecidos en esta Ley. Lo anterior, sin perjuicio de la obligación de los concesionarios de radiodifusión de permitir la retransmisión de su señal y de la obligación de los concesionarios de televisión restringida de retransmitirla en los términos establecidos en la Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión y sin menoscabo de los derechos de autor y conexos que correspondan. Párrafo adicionado DOF 14-07-2014. (7-8)</p>

Artículo	Ley
30° Página 8	El titular de los derechos patrimoniales puede, libremente, conforme a lo establecido por esta Ley, transferir sus derechos patrimoniales u otorgar licencias de uso exclusivas o no exclusivas. Toda transmisión de derechos patrimoniales de autor será onerosa y temporal. En ausencia de acuerdo sobre el monto de la remuneración o del procedimiento para fijarla, así como sobre los términos para su pago, la determinarán los tribunales competentes. Los actos, convenios y contratos por los cuales se transmitan derechos patrimoniales y las licencias de uso deberán celebrarse, invariablemente, por escrito, de lo contrario serán nulos de pleno derecho.
31° Página 9	Toda transmisión de derechos patrimoniales deberá prever en favor del autor o del titular del derecho patrimonial, en su caso, una participación proporcional en los ingresos de la explotación de que se trate, o una remuneración fija y determinada. Este derecho es irrenunciable.
35° Página 9	La licencia en exclusiva deberá otorgarse expresamente con tal carácter y atribuirá al licenciatario, salvo pacto en contrario, la facultad de explotar la obra con exclusión de cualquier otra persona y la de otorgar autorizaciones no exclusivas a terceros
123° Página 27	El libro es toda publicación unitaria, no periódica, de carácter literario, artístico, científico, técnico, educativo, informativo o recreativo, impresa en cualquier soporte, cuya edición se haga en su totalidad de una sola vez en un volumen o a intervalos en varios volúmenes o fascículos. Comprenderá también los materiales complementarios en cualquier tipo de soporte, incluido el electrónico, que conformen, conjuntamente con el libro, un todo unitario que no pueda comercializarse separadamente.

### Ejemplo de carta de cesión de derechos:

Cuernavaca, Morelos a 11 de octubre de 2021

TERE BIANCA BRAVO PINEDA

**P R E S E N T E**

Por medio de la presente; con fundamento en lo dispuesto por los artículos 3°, 5°, 16°, 24°, 25°, 27°, 30°, 31°, 35°, 123° y 125° de la **Ley Federal del Derecho de Autor**, el/la que suscribe **Roberta Pineda Ochoa** con Clave Única de Registro de Población **ROPO780817MDFRNR00**, con dirección en Tabachín #658, Bellavista, Cuernavaca, Morelos, C.P 62140, autorizo a **Carolina de la Rosa Prieto**, con Clave Única de Registro de Población **ROPC881227AYHDDR05**, con domicilio en calle Maravillas #24 colonia Villa de San Antón, para que de forma exclusiva reproduzca, publique, edite, fije, comunique y transmita públicamente en cualquier formato o medio el manuscrito y/o dibujo que realizó mi hija/o **Roberto Cárdenas Pineda** con Clave Única de Registro de Población **ROCO090909HDFJRFA9** en coordinación con Carolina de la Rosa Prieto. Dicho manuscrito y/o dibujo, fueron realizados de manera conjunta para el proyecto que la antes citada presentó y en el cual se encuentra desarrollando para la Maestría en Producción Editorial de la Universidad Autónoma de Morelos (2020-2022). El

manuscrito formará parte del libro que lleva de nombre *Planeta para todos*, dicho libro comenzó a realizarse en el año de 2018.

También autorizo su distribución al público en el número de ejemplares que se requieran y su comunicación pública, en cada una de sus modalidades, incluida su puesta a disposición del público a través de medios electrónicos, ópticos o de cualquier otra tecnología para fines exclusivamente científicos, culturales y de difusión. Esta autorización será por cinco años a partir de la fecha de firma de la presente licencia de uso exclusivo, en el entendido de que los derechos morales sobre la titularidad del artículo de mérito quedan a salvo del autor o de la autora. Esta autorización, será renovada automáticamente por el mismo período, en el entendido de que, si alguna de las partes decide darla por terminada, deberá notificar a la otra dicha decisión, lo cual se hará a través de comunicado por escrito con una anticipación de cuando menos treinta días antes a la fecha en que proceda la renovación automática. En virtud de lo anterior, manifiesto expresamente que no me reservo ningún derecho en contra de Carolina de la Rosa Prieto.

Finalmente, en caso de que se consigan los fondos para la publicación del libro o que éste se imprima por encargo, se buscará realizar los acuerdos competentes y justos para el pago de cada autor y autora

---

Roberta Pineda Ochoa  
Madre de Roberto Cárdenas Pineda

Esta carta debe ir firmada en la parte inferior por parte de la madre, padre o tutor/a, así como anexar una copia de la identificación oficial. Finalmente, también se deberá adjuntar el acta de nacimiento del/a menor de edad para cotejar que efectivamente se trate de la mamá o el papá. En el caso de surgir algún/a tutor/a, deberá comprobarse que efectivamente tiene las posibilidades jurídicas para autorizar la cesión de derechos.

## Diseño

---

La producción plástica de un niño es, en esencia un retrato de él mismo. Es un lenguaje, una experiencia sublimatoria, y al ser recibido por los demás como tal, sin evaluaciones ni enseñanzas ni correcciones, se vuelve también un enlace con el otro, un espejo que refleja pertenencia al mundo de la creación, y ciertamente, pertenecer a éste, es hacerse uno con el cosmos y comunicar a los demás en forma de escultura, de imagen, de cuento, de poesía, de máscara o de personaje, lo que hemos descubierto en nuestra posibilidad de transformación.

Patricia Salazar Villava, *El canto del elefante. Educar para la vida (para maestros y papás)*

El arte es un don que repara el alma de los fracasos y sinsabores. Nos alienta a cumplir la utopía a la que fuimos destinados. El arte de cada tiempo trasunta una visión del mundo, la visión del mundo que tienen los hombres de esa época y en particular el concepto de la realidad.

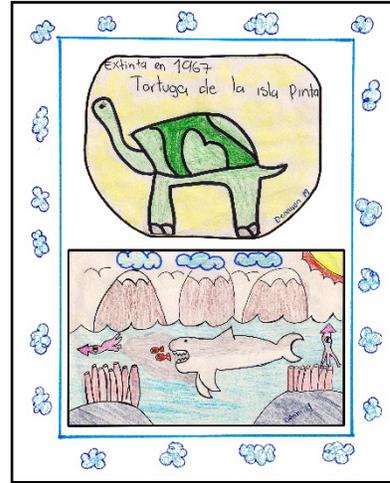
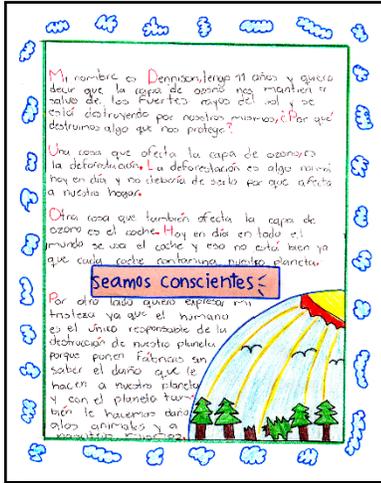
Ernesto Sabato La resistencia. Una reflexión contra la globalización, la clonación, la masificación.

Como hemos observado, la particularidad más relevante de *Planeta para todos* recae sobre la participación directa y activa de la infancia en el mundo de las letras y la ilustración. Así pues, el diseño del libro tiene como objetivo resaltar los trazos de la niñez. De tal manera que las hojas preliminares, así como la introducción y el epílogo, estarán compuestas bajo esquemas distintos al de los manuscritos (más adelante retomo este punto). La prioridad del producto es dar prioridad y visibilidad al diseño de cada participante sin alterar ningún aspecto que pueda cambiar la intención.

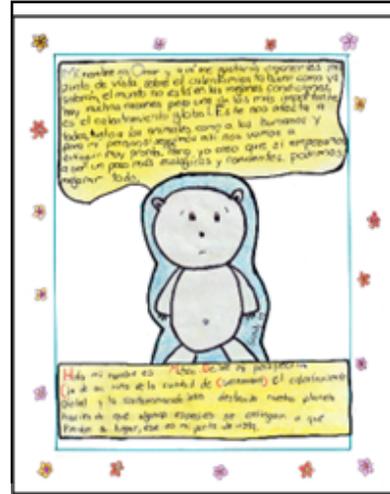
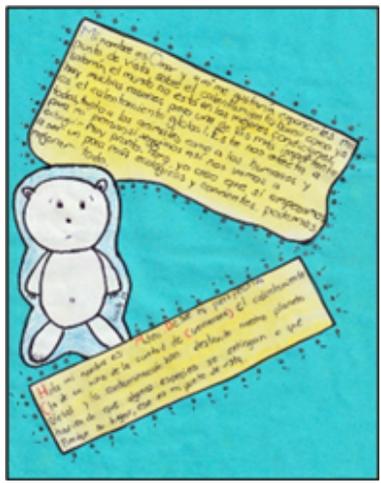
La variabilidad en los tipos de letras, sus trazos y la forma en cómo deciden acomodar el contenido hacen de cada pieza una obra gráfica, única e irreplicable en la vida. Cada fragmento tiene su encanto: trazos calmos o desesperados, coloreados discretos o pasionales, rayones, alguna que otra falta ortográfica y, una de las cosas más fascinantes: la quirografía del infante.

También quisiera platicar sobre el calentamiento global y el cambio climático, estos 2 fenómenos no naturales son provocados por los gases tóxicos, la basura y/o desechos tóxicos/químicos producidos por el ser humano. Todo esto provoca la destrucción

Ahora bien, para lograr retratar al máximo las características de los originales es necesario escanearlos en alta resolución de tal manera que los detalles no se pierdan.



En cuanto a la forma y espacio que toman los dibujos: éstos fueron elaborados sobre hojas blancas que posteriormente pegamos sobre hojas de colores. Como los tonos de éstas los seleccionamos según el material que teníamos a la mano, no fue posible unificar criterios. En muchos casos, incluso, el color de la hoja opaca la ilustración. Debido a esto y con el fin de resaltar los dibujos y unificar criterios editoriales, éstos están exhibidos sobre fondo blanco.

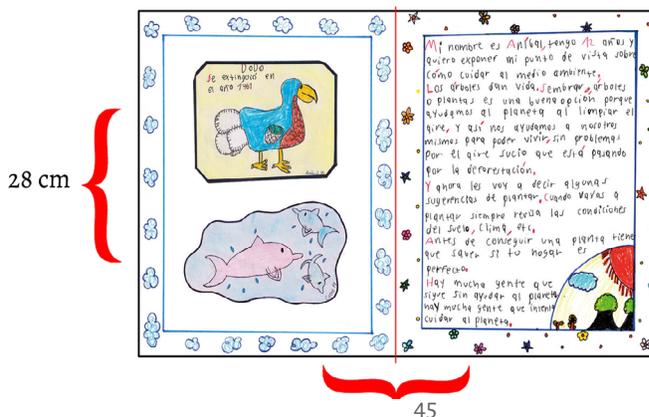


Finalmente, los forros serán lo suficientemente discretos para que, tanto guardas como los mismos manuscritos, resalten más. Además de esto, no gestioné el desarrollo de un diseño de forros hecho por algún participante. Sería importante tener esto en mente para futuros proyectos. Dicho lo anterior, el presente capítulo está pensado para describir las especificaciones del diseño que acompaña a la obra.

## SOPORTE Y FORMATO

El soporte es impreso y tiene un formato de 22 x 28 cm. El tamaño final de la obra extendida es de 44 x 28 cm. La idea es que las dimensiones de la obra sean casi idénticas que la de los originales (recordando que éstos están trazados sobre hojas tamaño carta). La encuadernación se llama *Wire-O* oculto. Éste es un tipo de encuadernación con espiral, sólo que, para conservar la propiedad rígida del lomo, el espiral se “oculta” con los forros. La idea de utilizar esta encuadernación surge a partir de la necesidad de que la obra se lea de manera práctica y cómoda, sobre todo por el tamaño. El libro podrá doblarse completamente sin maltratarse, además de conservar el lomo rígido. El papel de interiores es bond blanco de 120 gramos, esto debido a que pretendo conservar las propiedades de los originales al tiempo de dar mayor cuerpo al libro y evitar que la tinta se traspase. Para el caso de los forros elegí cartulina sulfatada de 120 gramos, ésta dará mayor rigidez al libro sin parecer una pasta dura. Como el libro está lleno de color, la impresión es en cuatricromía.

Generalidades	
Tamaño final	22 x 28 centímetros
Tamaño extendido	44 x 28 centímetros
Encuadernación	Wire- O oculto
Papel interiores	Bond blanco 120 gr.
Papel forros	Cartulina sulfata 120 gr.
Impresión	Cuatricromía

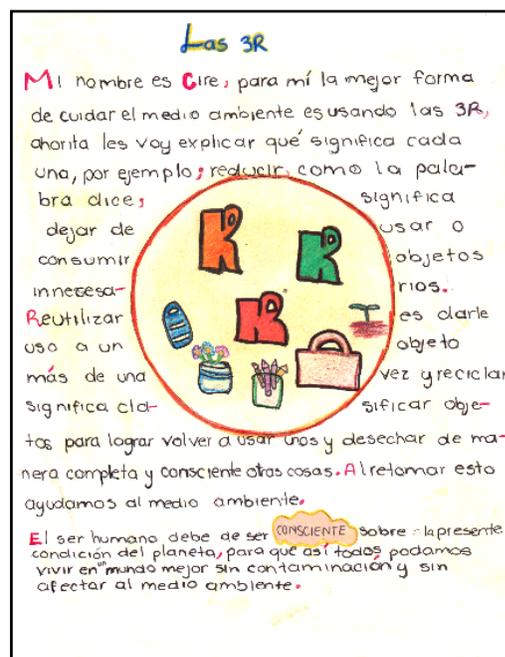
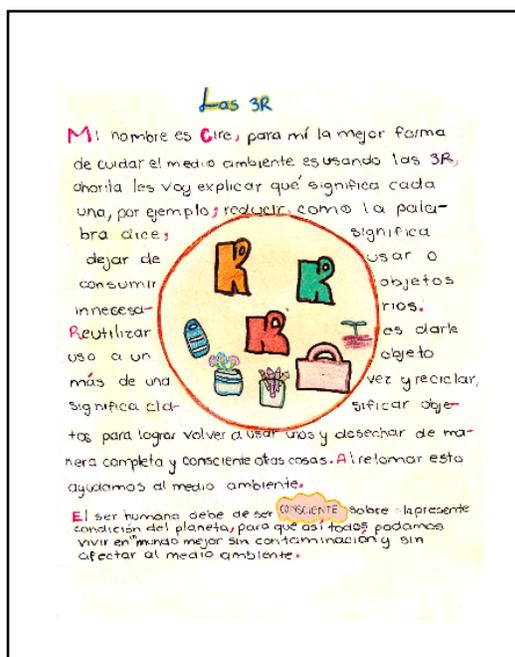


## MARGEN Y CAJA DE TEXTO

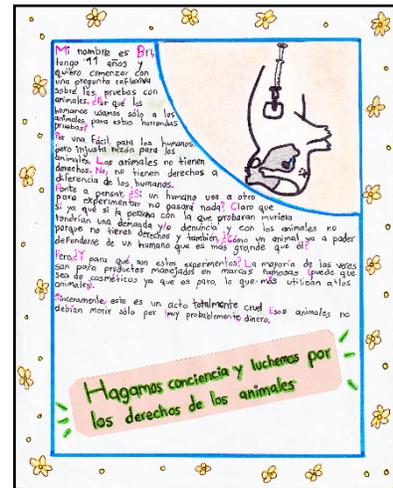
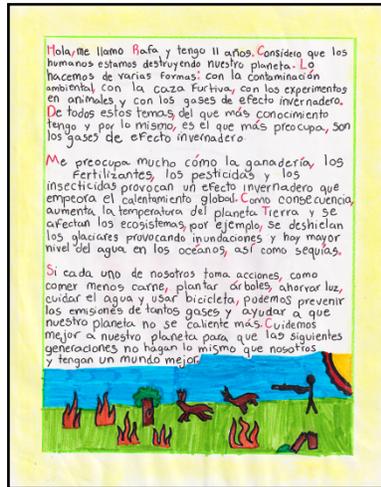
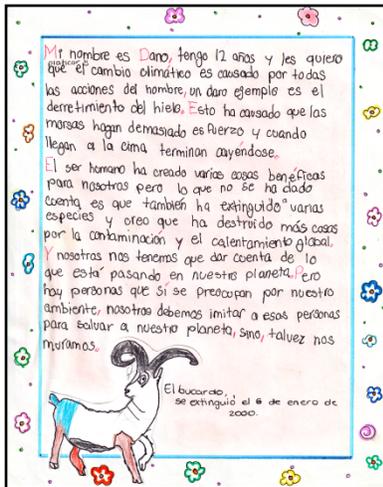
### a) Manuscritos

Los márgenes y la caja de texto de los originales no son iguales entre sí. La mayoría utilizaron el margen sugerido de 2 cm en cada lado, sin embargo, hay cuatro manuscritos que no tienen esta característica.<sup>20</sup> En este sentido hay, al menos, dos motivos básicos por los cuales los trabajos son distintos entre sí: el primero es que cada infante tiene su propio estilo de trazo y letra (el interletrado y el interlineado varía según el/la autor/a, además de la evidente variedad en la quirografía). El segundo motivo radica en el acomodo de los textos y los dibujos. Aunque la mayoría colocó el texto de manera corrida y respetando la forma que da el margen, hubo otros que colocaron imágenes en medio o a un lado del texto. Incluso hay manuscritos que no tienen ningún dibujo. Pese a estas diferencias, existe cierta constante en la forma en la que eligieron “encerrar” sus dibujos, es decir, muchos/as optaron por trazar el espacio de forma circular; mientras que otros/as se quedaron con formas cuadradas o rectangulares.

\*Ejemplos de los textos que no incorporaron el margen de dos centímetros. En estos casos sólo ajusté el texto para poder dejar los dos centímetros requeridos para la encuadernación.



20. Esto representa un problema. Como nota para próximos proyectos resultaría mucho más útil y práctico unificar este criterio.



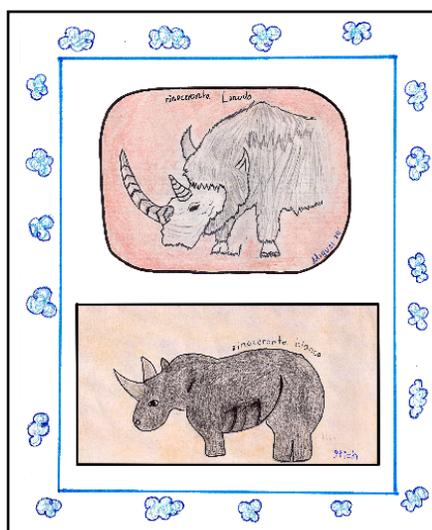
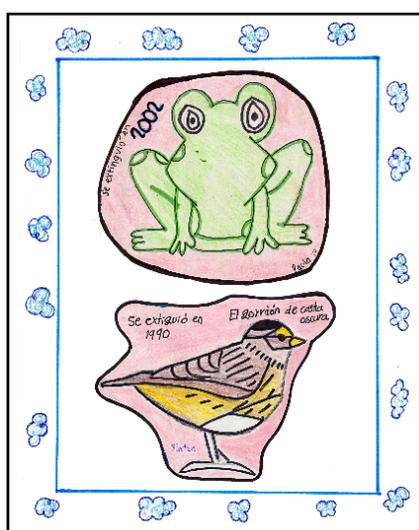
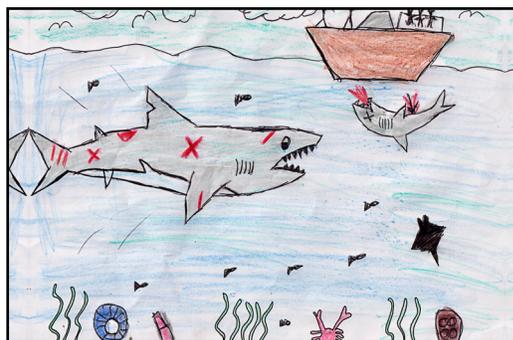
### a) Preliminares

Finalmente, para el caso de las hojas preliminares, la introducción y el epílogo, pensaba partir del método sustractivo descrito en el *Manual de diseño editorial* de Jorge de Buen ya que éste “comienza definiendo el tamaño de la página, luego se prescribe un juego de márgenes, enseguida se busca un tamaño de letra y una interlínea que den cabida al texto, de la mejor manera posible, dentro de la caja tipográfica resultante. (De Buen 275). Sin embargo, los márgenes quedan muy diferentes a los de los manuscritos. Así que, siguiendo cierta unidad editorial, los márgenes de estas páginas también son de 2 centímetros, tal cual los originales. La presentación de estas preliminares es simple, esto para resaltar y dar prioridad a los originales. Con lo anterior dicho, se puede intuir que la carga más importante del diseño recae sobre los manuscritos.

## IMAGINERÍA

La intervención directa e irreplicable del infante sobre la construcción y el desarrollo tanto de los textos como del diseño de la página hacen del resultado una obra gráfica. Y, como tal, deben procesarse con la máxima fidelidad posible. Los dibujos que visten la obra están caracterizados por trazos discontinuos e impulsivos y están plagados de colores llamativos. En algunos casos, también las marcas de los soportes acompañan a las hojas. La mayoría de las piezas son hechas con lápices de colores. Algunos otros dibujos fueron coloreados con gises y plumones.

Paralelamente a la construcción de los textos, algunos/as de los/as autores/as decidieron realizar dibujos sobre animales en peligro de extinción. Éstos están hechos sobre pedazos de hojas blancas recicladas. También están pintados con lápices de colores y gises. Las/los participantes recortaron su dibujo siguiendo la silueta de sus trazos, posteriormente lo pegaron sobre el lado contrario de la página con el texto, es decir, en las hojas de colores. En este punto resalto que, como la selección de los colores de las hojas fue más bien aleatoria, opté por presentar los dibujos sobre fondo



blanco. A continuación, comparto algunos de los manuscritos y, posteriormente, la evolución en la construcción de las páginas con ilustraciones.

## TIPOGRAFÍA

La mancha tipográfica en los distintos soportes está estructurada con atributos que no sólo permiten su decodificación, sino que también dan una pista estética, temática y temporal de lo que se está leyendo. “Las letras son hijas de su tiempo. Sus formas responden al momento en que fueron creadas, guardan en sus trazos la experiencia vital de su uso. Dicen más de lo que contiene el texto que albergan” (Gamonal 376). Tal como nos dice Enric Jardí en su obra *Veintidós consejos sobre tipografía*, “Todos los estilos de letra expresan algo [...] no existe un tipo de letra que podamos decir que es neutro: un tipo neutro transmite neutralidad, lo cual ya es un mensaje en sí mismo” (Jardí 10). Las letras están cargadas con significados y asociaciones que dan al lector una pista sobre el contenido del texto.

En este sentido, la elección de una tipografía no puede tomarse a la ligera puesto que se debe contemplar tanto aspectos funcionales y estéticos como psicológicos y culturales. Actualmente existe una gigantesca oferta tipográfica, de fácil acceso y descarga. Hay tantas y tan variadas que es fácil perder el rumbo. Aunque debemos tener presente que, a pesar de la gran oferta, la belleza de las letras no debe alejarnos de su funcionalidad, “[...] el tipo que por caprichos de diseño o exceso de color toma la forma en nuestra mente de un dibujo, es un mal tipo” (Warde). Y aunque no crea en esta aseveración al cien por ciento, sí considero que la funcionalidad debe tener mucho más peso que la estética por sí sola.

En el caso de mi producto, la mayor parte del libro está trazado con la quirografía de las/os niñas/os. La búsqueda podría englobarse, en primer instancia, en aquellos tipos creados para el público infantil (por su fácil lectura) y también en aquellas que, aunque no sean tan fáciles de leer, simulen el trazo hecho mano. Para el caso de las preliminares, introducción y epílogo, busqué, por el contrario, una tipografía con patines que contrastara con la quirografía. Así pues, el presente capítulo está dedicado a conocer algunas de las opciones tipográficas diseñadas para el público infantil, así como la justificación de la tipografía seleccionada. Al final de capítulo comparto algunos ejemplos y características de la quirografía de los participantes.

Aunque se tenga registro de los libros sobre literatura infantil desde finales del siglo XVII (Alcubierre 28), no es hasta principios del siglo XX que se registra la primera actividad impresa sobre el tratamiento tipográfico en los libros para niños y niñas (Kruk). Esto de mano de la Asociación Británica para el Avance de la Ciencia (*British Association for the Advancement of Science-BAAS*), quienes

hicieron recomendaciones sobre el manejo del aspecto físico de las letras y su respectivo grosor, asimismo sugirieron el color del papel. Esta asociación no propuso como tal una tipografía, sino que se encargó de proveer los consejos para su utilización. Con este primer destello, se sabe que en 1919 aparece la primera tipografía diseñada expresamente para niños y niñas: Century Schoolbook, la cual se caracteriza por tener letras gordas y sin serifas; permitiendo mayor legibilidad.

Ahora bien, hasta este momento histórico las tipografías infantiles se crearon a partir de la opinión de los maestros, maestras y otros profesionales. No es sino hasta los años noventa del siglo XX que se incorpora un nuevo agente de participación y opinión: los niños y niñas. Rosemary Sasson, estudiosa y profesional de la escritura a mano, decidió llevar a cabo un proyecto de tipografía basadas en encuestas dirigida a los niños y niñas. Con base en este análisis, se crea Sasson Primary:

Sasson se escapa de las clasificaciones habituales. No tiene serifas en el sentido común, en cuanto a que su estructura se acerca más a una *uprightitalic* (itálica recta), por el dibujo de las letras, sus ductus y porque la salida del trazo marca una media-uniión con la letra siguiente. Esta particularidad sirve no solo para darle un aspecto más fluido y más relacionado con la escritura a mano sino también para definir mejor el espacio entre las letras y darle más aire (Kruk16).

Desde entonces podemos encontrar una gran variedad de tipografías pensadas desde múltiples aristas. Dada esta gran oferta resulta difícil hablar de un estándar tipográfico en la industria editorial enfocada en la infancia:

Unfortunately, there is almost no consensus in the existing literatura regarding typefaces that are best for beginner readers. To date, discussions about typefaces for children and the legibility thereof remain inconclusive. Designers, educationalists and legibility searchers have contrasting views about the (proper) use of children's typefaces, and educationalists' views are often based on prejudices and on the force of habit. Designers tend to follow the views of their potential clients, and legibility researchers often lack a professional approach to layout in their experiments. (Besseman 1)

A pesar de estas discrepancias, sí podemos hablar sobre ciertos estándares utilizados en la industria del libro infantil; especialmente de aquellas características que involucran cuestiones de legibilidad. Por ejemplo, la gran parte de los libros infantiles tienen letras grandes, altas y redondas. Otros elementos además de la forma de la letra que ayudan a la buena recepción de la obra por parte del infante son el tamaño de la letra, el espacio entre las letras o entre las palabras y el interlineado, esto debido a la relación que tienen con el proceso de la lectoescritura. En palabras de María Ferreira:

Alguns dos fatores tipográficos importantes e a ter em conta quando se trabalha graficamente o texto para crianças e para diferentes faixas etárias abrangem o tamanho da letra, o comprimento da linha, o espaço entre letras, o espaço entre palavras, o desenho da letra, a utilização de caracteres infantis e a classificação do tipo de letra (como u semserifas) (17).

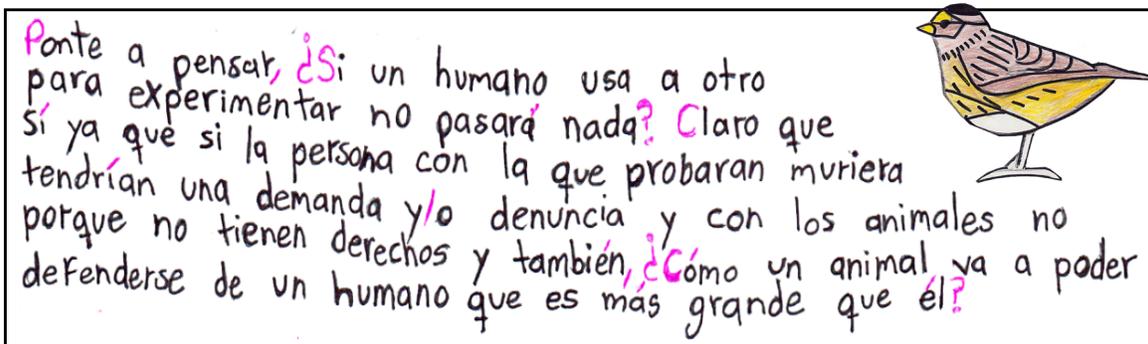
En general, las letras para libros infantiles se diseñan principalmente para su óptima legibilidad, no obstante, en la actualidad podemos encontrar letras que no sólo cumplen con esto, sino que en esencia buscan representar el trazo del niño/a y se diseñan pensando en darle mayor dinamismo a la lectura.

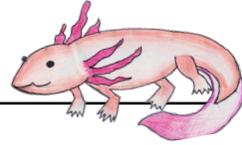
Así pues, la tipografía para los libros infantiles debe tomar en cuenta tres elementos indisolubles entre sí: lo estético, lo pedagógico y lo psicológico. Debido a la naturaleza de *Planeta para todos*, descarté las tipografías enfocadas para la adquisición de la lectoescritura; sin embargo, me parece pertinente conocer y reconocer las tendencias de la tipografía en la LIJ.

De esta manera, propongo para la numeración de las páginas la familia tipográfica Schoolbell. Es una letra legible y, además, tiene la cualidad de parecer estar escrita a mano y por un infante. Finalmente, para la introducción y el epílogo (textos que no están escritos por niños y niñas), propongo la familia tipográfica EB Garamond. Este aspecto es relevante puesto que pretendo hacer contraste entre estos dos textos y los originales. Ésta es una familia tipográfica grande; tiene patines, cuenta con versalitas, varias versiones de número y ligaduras sensatas y elegantes. La selección de estos especímenes descansa en la idea de mantener contraste y dar formalidad a la introducción y al epílogo.

## QUIROGRAFÍA

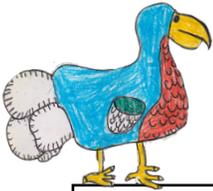
La escritura a mano de los originales es uno de los elementos más importantes a rescatar y resaltar. Encontraremos de todo: letras condensadas o muy separadas, algunas geométricas y otras con estructuras más caligráficas; algunas incluso tienen una especie de remates. Se podría elaborar un libro entero con la simple descripción gráfica y estética de cada letra. Comparto algunos fragmentos en donde podemos observar la variabilidad en los especímenes quirográficos de las/os niñas/os.





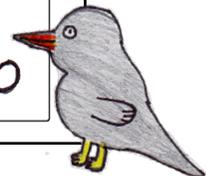
Consumir cosas pero con un límite **está** n, y si tienes lo necesario  
 ¿Para qué consumir más de lo que ya tienes? **es** como si vas caminando  
 y ves una bolsa que ya tienes pero la otra **está** **chida**  
 y te la cambias **igual** es caminando y encuentras  
 otra bolsa **igual** o la otra **está** más  
 nueva y te la **compras**, bueno a eso  
 Me refiero cuando hablan de consumo.

Los árboles **son** vida. Sembrar árboles  
 o plantas **es** una buena opción porque  
 ayudamos al planeta al limitar el  
 giro, y así nos ayudamos **nosotros**  
**para poder** vivir sin problemas  
 por el giro **suavemente** que está pasando  
 por la deforestación.



Si cada uno de nosotros toma acciones, como  
 comer menos carne, plantar árboles, ahorrar luz,  
 cuidar el agua y usar bicicleta, podemos prevenir  
 las emisiones de tantos gases y ayudar a que  
 nuestro planeta no se caliente más.

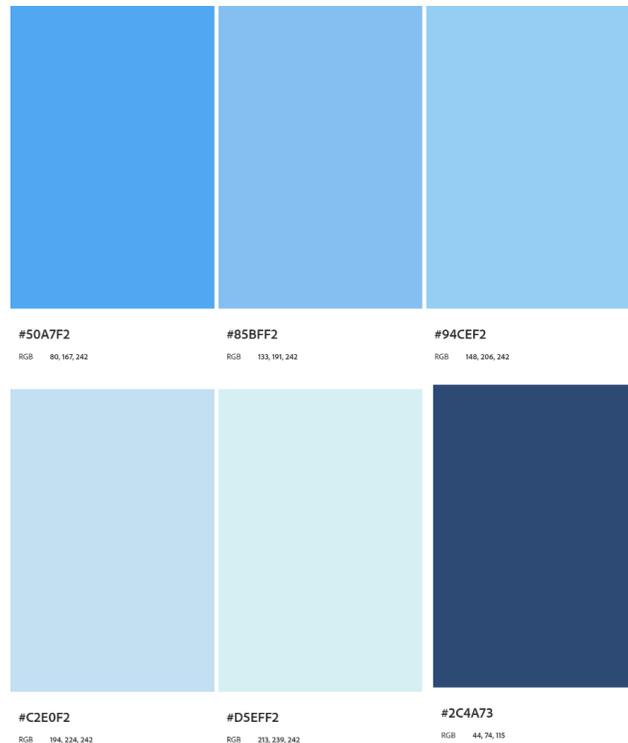
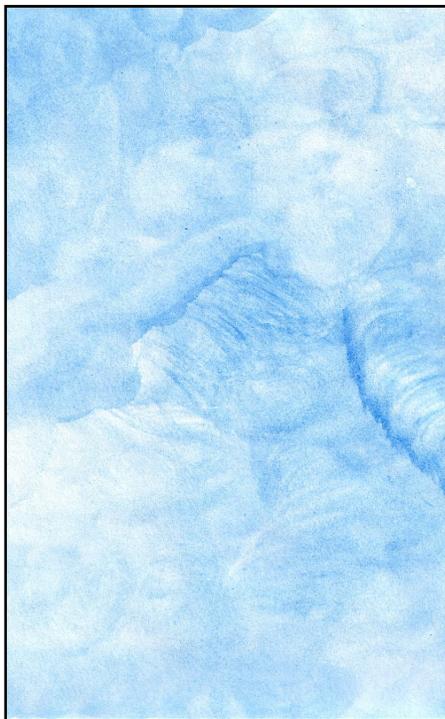
My nombre es **Dano**, tengo 12 años y les quiero  
<sup>platicar</sup> que el cambio climático es **causado** por todas  
 las acciones del hombre, un **dato**  
 derretimiento del hielo. **Esto** **ha causado**



## PALETA DE COLORES

*Planeta para todos* es un florilegio de colores y formas; cada manuscrito tiene distintas y diversas paletas de colores. No dice Philip Ball que “el uso del color en el arte está determinado por los materiales de que dispone el artista tanto o más que por sus inclinaciones personales y el contexto cultural” (14). Y en este sentido, la elección de un color conlleva, inevitablemente, la exclusión de otro (14). En cada manuscrito se mezclan los colores no necesariamente respondiendo a un orden estético, si no al orden natural de las cosas. Me explico, los dibujos que acompañan a la quirografía, así como también los que representan a los animales extintos o en peligro de extinción, están coloreados de manera muy similar a los de la *realidad* o a su respectiva representación simbólica.

Considero que por tal motivo y observándolo desde una mirada muy general y reducida, los colores que predominan son los azules (por representar el cielo y el océano), los verdes (que utilizan para las plantas), los amarillos y naranjas (para ilustrar al fuego, el sol y algunas flores) y los cafés (el color de la tierra). La paleta de colores de los forros se mantendrá en los azules. La idea es que la portada sea de un solo color y un tanto discreta. Esto contrastará, por un lado, con las guardas, las cuales serán un collage de todos los dibujos del libro. Por el otro, contrasta con todos los manuscritos.



## Bibliografía

---

Alcubierre, Moya Beatriz. *Ciudadanos del futuro. Una historia de las publicaciones para niños en el siglo XIX mexicano*, El Colegio de México, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, primera edición, México, 2010.

--- “Notas para una genealogía de la literatura infantil” en *La lectura como acto*, México, Librería Bonilla, 2015. URL [https://www.researchgate.net/publication/282849786\\_NOTAS\\_PARA\\_UNA\\_GENEALOGIA\\_DE\\_LA\\_LITERATURA\\_INFANTIL](https://www.researchgate.net/publication/282849786_NOTAS_PARA_UNA_GENEALOGIA_DE_LA_LITERATURA_INFANTIL)

Aleza, Izquierdo Milagros. Signos ortográficos, ortotipografía y normas actuales, Anejo n. °1 de Normas. Revista de Estudios Lingüísticos Hispánicos, Valencia: Universidad de Valencia, 2011.

Amador, Baquiro Juan Carlos. “Condición infantil contemporánea: hacia una epistemología de las infancias”. *Pedagogía y Saberes*, Universidad Pedagógica Nacional, págs. 73-87.

Antunes, M. F. F. “Topografía para la infancia” en F. L. Viana, R. Ramos, E. Coquet & M. Martins (Coords.), Atas do 9º Encontro Nacional (7º internacional) de investigação em leitura, Literatura Infantil e Ilustração. Braga: CIEC – Centro de Investigação em Estudos da criança da Universidade do Minho, 2013.

Avanzino, Guy (comp.). *La pedagogía desde el siglo XVII hasta nuestros días*, Fondo de Cultura Económica, 1990.

Ball, Philip. *La invención del color*. Turner publicaciones SL, 2004.

Bertin, Giovanni M. *Educación y alienación*. Ciudad de México: Editorial Nueva Imagen. 1985.

Bessemans, Ann. *Typefaces for Children's Reading*. TIJDSCHRIFT VOOR MEDIAGESCHIEDENIS – vol. 19, No 2, 2016.

Bettelheim, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Ediciones Gandhi, segunda reimpresión, México, mayo 2018.

Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, *Indicadores del sector privado editorial en México 2018*, CANIEM, 2019, México

Cassany, Daniel. *La cocina de la escritura*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1996. Impreso.

Castañeda, Carmen García (coord.). *Lecturas y lectores en la historia de México*, El Colegio de Michoacán, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, primera edición, México, 2004.

Cerrillo, Pedro C. “Lo literario y lo infantil: concepto y caracterización de la literatura infantil”, en Pedro Cerillo y García Padrino. *La literatura infantil del siglo XXI*. Cuenca, Ediciones de la UCLM, 2001 pp. 79-94.

Cohen, Dorothy H. *Cómo aprenden los niños*, Secretaría de Educación Pública/Fondo de Cultura Económica, 1997.

Château, Jean, ed. *Los grandes pedagogos*, FCE, 2017.

- Chomsky, Noam. *La (des)educación*, Editorial Planeta/ Crítica, 2001.
- De Acevedo, Fernando. *Sociología de la educación*, editorial Fondo de Cultura Económica, decimonovena reimpresión, México, 2015.
- De Buen, Jorge. *Manual de diseño editorial*, Santillana, 2000.
- De Ibarrola, María, *Las dimensiones sociales de la educación*, Secretaría de Educación Pública, primera edición, México, 1985.
- De Mause, Lloyd. *Historia de la infancia*, editorial Alianza, 1982.
- Declaración Universal de Derechos Humanos proclamada por la Asamblea General de las Naciones Unidas, disponible en: <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights> consultado en octubre-noviembre de 2021.
- Eisenstein, Elizabeth L. *La imprenta como agente de cambio*, México: Fondo de Cultura Económica, 2010. Digital.
- Ferreiro, Emilia y Ana Teberosky. *Los sistemas de escritura en el desarrollo del niño*, Editorial Siglo XXI, 2017.
- Ferreiro, Emilia. *El ingreso a la escritura y a las culturas de lo escrito*. Textos de investigación, Editorial Siglo XXI, 2015.
- Freinet, Celestin . *Texto libre*, Trad. Francesc Cusó. Ciudad de México: Editorial Fontamara, segunda edición, 2018. Impreso.
- Celestin. *Modernizar la escuela*, Editorial Laia, 1981.
- Celestin. *Técnicas Freinet de la Escuela Moderna*, Editorial Siglo XXI, 2016.
- Freire, Paulo. *La educación como práctica de la libertad*, Editorial Siglo XXI, 2011.
- *Pedagogía del oprimido*. Editorial Siglo XXI, 2011.
- Fundación SM, *Anuario Iberoamericano sobre el Libro Infantil y Juvenil*, Coordinación editorial: Teresa Tellechea, Boadilla del Monte: 2019.
- Gadotti, Moacir. *Pedagogía de la Tierra*, Editorial Siglo XXI, 2012.
- Gamonal, Arroyo Roberto. Pecados tipográficos. “Diez mandamientos para no cometer graves errores en el uso de la tipografía”, en María Isabel de Jesús Téllez García (editora), *Pecados capitales en las artes y el diseño*, Universidad de Guanajuato, 2014.
- Gardner, Howard. *Las estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples*, Fondo de Cultura Económica, 2017.
- Glosario de Derechos de Autor y Derechos Conexos de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, disponible en: [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo\\_pub\\_816.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_816.pdf), octubre del 2021.
- Goldin, Daniel. “La invención del niño. Digresiones en torno a la historia de la literatura infantil y la historia de la infancia”. *Lectura y vida*. Revista Latinoamericana de Lectura, diciembre 2010.

- Grijelmo, Álex. *La seducción de las palabras*. México: Santillana, 2000.
- Jardí, Enric. *Veintidós consejos sobre tipografía (que algunos diseñadores jamás revelarán)*, Actar Barcelona, Barcelona/ New York, 2007.
- Kruk, Anai. *Tratamiento tipográfico de los libros infantiles*, Trabajo de fin de Máster de Tipografía, Eina, 2010.
- Lerner, Delia. *Leer y escribir en la escuela*, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Ley Federal del Derecho de Autor. Nueva Ley publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de diciembre de 1996, disponible en: [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/122\\_010720.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/122_010720.pdf) consultado en octubre del 2021.
- Maradei, Pablo A., *Administración editorial: herramientas útiles*, 1ª edición, Buenos Aires: Editorial de la facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2013
- Martínez, de Sousa José, *Ortografía y ortotipografía del español actual (OOTE 3)*, Gijón: Ediciones Trea, 2014. Digital.
- Meek, Margaret. *En torno a la cultura escrita*, Fondo de Cultura Económica, 2018.
- Merani, Alberto I., *La educación en Latinoamérica: mito y realidad*, Editorial Grijalbo, primera edición, México, 1983.
- Modern Language Association. *The MLA handbook*, New York: MLA, 2016. Impreso.
- Organización de los Estados Americanos. *Primera infancia: una mirada desde la neuroeducación*. OEA, 2010.
- Parets Gómez, Jesús. *Teoría y práctica del Derecho de Autor*, México, D.F: Editorial SISTA, segunda edición 2015.
- Piaget, Jean y B. Inhelder. *Psicología del niño*, Ediciones morata, 1984.
- Ramírez, Santiago. *Infancia es destino*, Editorial Siglo XXI, 2019.
- Sabato, Ernesto. *La resistencia. Una reflexión contra la globalización, la clonación, la masificación*, Editorial Planeta Mexicana, 2004.
- Salazar, Villava Patricia. *El canto del elefante. Educar para la vida (para maestros y papás)*, Editorial Tomo, 2009.
- Secretaría de Educación Pública, *Aprendizajes clave para la educación integral. Plan y programas de estudio para la educación básica*, Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, 2017.
- Suárez, Martín. “Las corrientes pedagógicas contemporáneas y sus implicaciones en las tareas del docente y en el desarrollo curricular”. *Acción Pedagógica* vol. 9 nos. 1 y 2 (2000): 42-51. Digital.
- Unión Internacional de Protección a la Infancia. 50 años, número especial de la Revista Internacional del Niño (edición en español), Ginebra, n. 7, Junio 1970
- Vigotsky, L.S. *La imaginación y el arte en la infancia*, Ediciones Akal, 2020.
- Warde, Beatrice, *La copa de cristal*, Londres, 1932. Disponible en: <http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/raquel-garcia/wp-content/uploads/2016/10/La-copa-de-cristal1.pdf>

# Manual de criterios editoriales

---

Universidad Autónoma del Estado de Morelos  
Maestría en Producción Editorial



## **Manual de estilo**

*Planeta para todos*

Carolina de la Rosa Prieto

## Introducción

Yo me decía entonces: —Si pudiera, con un material de imprenta adaptado a mi clase, traducir el texto vivo, expresión del “paseo”, en una página escolar que sustituyera las páginas del manual, recuperaríamos para la lectura impresa el mismo interés profundo y funcional que para la preparación del texto mismo. Era simple y lógico, tan simple que yo me sorprendía de que nadie hubiera podido pensar en ello antes que yo.

Célestin Freinet, *Técnicas de la Escuela Moderna*

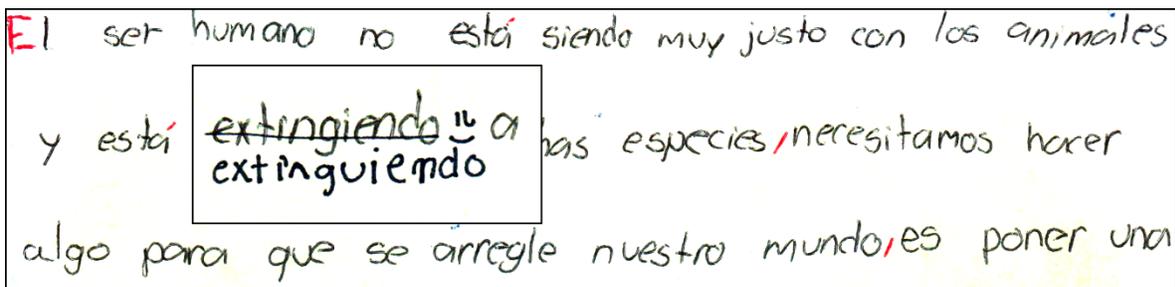
La importancia del manual de estilo radica en que éste representa un compendio de criterios que dan forma, unidad y coherencia a la redacción de textos y al diseño de la obra. Como se puede intuir, los manuales no son universales ni absolutos. Digamos que en éstos se concentran las características visuales y conceptuales que dan unidad, sentido y peculiaridad a la publicación a la que están vinculados. No obstante, y pese a que son distintos entre ellos, los manuales comparten en común su finalidad: *dar identidad integral a la obra*.

Dicho lo anterior, el manual que presento para el libro *Planeta para todos* está enfocado en clasificar y describir los criterios establecidos durante su respectiva construcción. Para comenzar, debemos tener claro que la publicación propuesta requiere de dos procesos distintos: por un lado, la parte pedagógica y, por el otro, lo relativo a lo editorial. Así pues, el presente manual tiene como propósito describir las características y fases que acompañan a la obra en el proceso editorial. La idea es que este manual sea de utilidad y facilite el trabajo del/a formador/a y diseñador/a.

El manual está compuesto por tres capítulos. Durante el primer capítulo expongo las generalidades mediante las cuales obtengo los manuscritos. Como observaremos, no existe como tal un proceso de recepción, corrección y diseño al estilo editorial. En el segundo capítulo específico las cualidades del diseño de la publicación y su respectiva imaginería (esto está descrito con mayor detalle en el capítulo cinco de la investigación de tesis). En el tercer capítulo concentro los criterios ortográficos, tipográficos y ortotipográficos que establezco para mis hojas preliminares, la introducción y el epílogo. Finalmente, anexo la hoja de estilo que servirá para la formación del libro.

## Producción, revisión y corrección de originales

Para la obtención de los originales es menester la organización y ejecución de talleres direccionados. La acción creadora y libre del infante va de la mano de la adaptación de un espacio dedicado a impulsar y dar lugar a su pensamiento. Así pues, a partir de los planteamientos del pedagogo francés Célestin Freinet, considero a los textos y a los dibujos elaborados en la etapa de la niñez como extractos materiales de un pensamiento fértil y en permanente movimiento. Corregir o intervenir demasiado en la redacción e ilustración de sus creaciones puede alterar considerablemente el mensaje final: [...] el pensamiento e incluso la sintaxis del niño han de ser respetados íntegramente, de lo contrario hay deformación y abuso de autoridad. [...] Corregir apenas las faltas de ortografía, y aún eso, habría que ver... (Freinet Técnicas 41). De aquí que la corrección por parte del adulto sea limitada. Sobre este tema, considero que la decisión de corregir o no los textos dependerá del caso. Tratándose de pequeños niños/as no encuentro la urgencia en corregirlos/as, claro que esto no impide que desde los primeros grados practiquen las formas *correctas* de escribir (en el sentido ortográfico, sobre todo). Ahora bien, en estudiantes un poco más grandes es necesario prestar atención a la ortografía y a la sintaxis. *Planeta para todos* está escrito por niñas y niños de entre 10 y 12 años (niños/as que cursan entre el 5° y 6° grado de primaria), edad en la que la ortografía ya es mucho más controlada y su dominio es relativamente amplio. Así pues, las faltas ortográficas fueron enmendadas de diversas maneras que van desde la modificación en los borradores hasta la corrección encima de la obra terminada, este aspecto varió según el caso de cada autor/a.



El ser humano no está siendo muy justo con los animales  
y está ~~extinguendo~~ <sup>extinguendo</sup> a las especies, necesitamos hacer  
algo para que se arregle nuestro mundo, es poner una

Una vez concluidas la etapa de redacción, revisión y corrección de los textos, los infantes componen su página acomodando tanto el texto como el dibujo.<sup>21</sup> Los materiales que utilizamos para construir la obra fueron hojas blancas recicladas tamaño carta, hojas de colores, lápices, colores, pegamento

21. Es importante aclarar que, a pesar de las correcciones grupales, muchas veces los/as niños/as escriben mal la palabra corregida sobre el soporte final. En estos casos la/el niña/a puede decidir si dejarlo así o buscar alguna forma de arreglar la falta de ortografía.

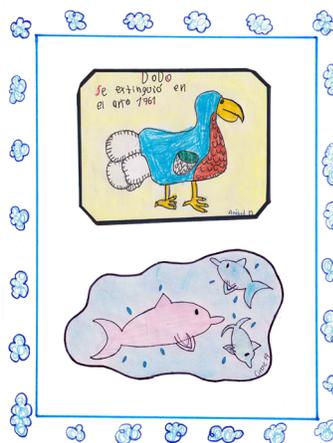
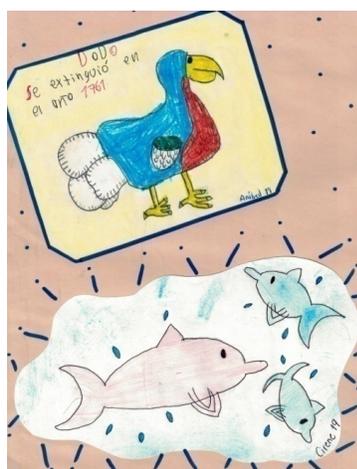
y plumones. Se sugirió colocar un margen de dos centímetros en cada lado.<sup>22</sup> Ahora bien, como las hojas que utilizaron son recicladas fue necesario pegarles una hoja de color sobre el lado usado.

Esto sería, a grandísimos rasgos, lo que hay detrás de la formación de los originales. A continuación, presento un esquema que enumera las etapas de la producción de los textos.

Redacción, revisión y corrección en los talleres
Introducción y problematización sobre diversos temas relacionados a las problemáticas ambientales. Esto de mano de lecturas, infografías, noticias y documentales (al menos cuatro sesiones)
Elección del tema a trabajar.
Acercamiento al tema de interés (al menos tres sesiones)
Redacción del primer borrador (al menos tres sesiones)
Lectura en voz alta y revisión grupal (al menos dos sesiones)
Etapas de reconstrucción (una sesión)
Lectura final en voz alta y revisión grupal (una vez)
Composición de la página

## Imaginería

Los trazos de los infancia caracterizan al producto. Son obra únicas no sólo porque son irreproducibles, sino porque en esta misma particularidad se guardará un trazo de un momento irrepitible en la vida. Así pues, los originales están caracterizados por la quirografía de cada participante, así como también por los dibujo que, generalmente, ilustran lo que está escrito. Navegando por las célebres frases de Picasso, los trazos marcados durante nuestra infancia son en sí mismos arte, tanto es así



22. De aquí que tenga tres manuscritos que no tienen margen de 2 cm. En cuestiones de diseño complica la formación, sin embargo, se buscó la forma de acomodarlo sin mover la composición de los originales.

que la cuestión no radica en discutir si los niños/as *hacen* o no arte, sino en la posibilidad de perder eso tan natural al ir creciendo.

Por otro lado, algunos de los/as autores/as decidieron realizar dibujos sobre animales extintos o en peligro de extinción. Éstos están hechos sobre pedazos de hojas blancas recicladas. También están pintados con lápices de colores y gises. Las/los participantes recortaron su dibujo siguiendo la silueta, posteriormente lo pegaron sobre el lado contrario de la página con el texto, es decir, en las hojas de colores. En este punto resalto que, como la selección de los colores de las hojas fue más bien aleatoria, cambiaré éstos por unos que se adecúen más a la paleta de colores que propongo para el presente producto.

## Criterios editoriales

En este capítulo se concentran los criterios ortográficos, ortotipográficos y tipográficos de la obra propuesta. Algunas de las autoridades lingüísticas y obras especializadas en las que me basé para el presente manual son: *Signos ortográficos, ortotipográficos y normas actuales* de Milagros Aleza Izquierdo, *La gramática descomplicada* de Álex Grijelmo, *Ortografía y ortotipografía del español actual* de José Martínez de Souza y el *Diccionario panhispánico de dudas*.

### Reglas de acentuación

En cuanto a las reglas de acentuación, sigo los lineamientos generales de acentuación derivados del *Diccionario panhispánico de dudas*:

**Agudas.** Representan la última sílaba de la palabra. La palabra se acentúa si ésta (en la vocal respectiva) termina en n, s o vocal: panteón, jamás, café.

**Llanas.** Son la penúltima sílaba. Se acentúan sólo si la palabra termina en cualquier consonante que no sea n s o en alguna vocal: volumen, árbol, césped, túnel.

**Esdrújulas y sobreesdrújulas.** Son las sílabas antepenúltimas y las anteriores a éstas. Todas las palabras dentro de esta clasificación llevan tilde: trópico, crónicas, dibújamelos.

### Mayúsculas y minúsculas

Según el *Diccionario panhispánico de dudas*:

La escritura normal utiliza habitualmente las letras minúsculas, si bien, por distintos motivos, pueden escribirse enteramente con mayúsculas palabras, frases e incluso textos enteros; pero lo usual es que las mayúsculas se utilicen solo en posición inicial de palabra, y su aparición está condicionada por distintos factores (Real Academia Española, *Diccionario panhispánico de dudas*).

En el caso de los dígrafos, sólo se colocará la primera letra en mayúscula:

- a) **Charlatán**, le decían al vendedor.
- b) **Lluvia**, lluvia anhelada llega ya.

Si toda la palabra está escrita en mayúsculas, ambos dígrafos deberán ir también en mayúsculas: **CHARLATÁN, LLUVIA**. Es menester recordar que la tilde en las mayúsculas es tan importante como la de las minúsculas. Tal como nos recuerda José Martínez de Sousa:

Un texto total o parcialmente escrito con mayúsculas o con versalitas presenta los mismos problemas de lectura y pronunciación, desde este punto de vista, que si estuviera escrito con minúsculas solamente (Martínez 158).

Asimismo, se contempla seguir los lineamientos sobre el uso de mayúsculas en dos de los ejes propuestos por el *Diccionario panhispánico sobre dudas*: 1) mayúsculas independientes de la puntuación y 2) mayúsculas vinculadas al uso de la puntuación. En el caso de las mayúsculas independientes, el *Diccionario* nos recuerda que:

Se escriben con letra inicial mayúscula todos los nombres propios y también los comunes que, en un contexto dado o en virtud de determinados fenómenos (como, por ejemplo, la antonomasia), funcionan con valor de tales, es decir, cuando designan seres o realidades únicas y su función principal es la identificativa. En otras ocasiones, la mayúscula responde a otros factores, como la necesidad de distinguir entre sentidos diversos de una misma palabra (mayúscula diacrítica), o a razones expresivas o de respeto (mayúscula de respeto).

Esta *regla* es bastante general. Por ejemplo, en la obra *Signos ortográficos, ortotipografía y normas actuales* de Milagros Aleza Izquierdo, podemos leer que el uso de la mayúscula al inicio de una palabra está vinculada a los nombres propios que no sólo designen antropónimos, zoónimos o plantas, “[...] sino que también puede denominar (nombrar y diferenciar) personajes de ficción, divinidades y figuras del ámbito religioso, personajes mitológicos [...]; así como lugares” (Aleza 105). En esta obra también podemos encontrar la inclusión de mayúscula inicial en el caso de festividades, organismos y fundaciones.

En este sentido, los usos de la mayúscula son vastos. En general y como ya se mencionó, persigo los lineamientos establecidos por el *Diccionario panhispánico de dudas*. A manera de resumen, comparto una tabla con algunos ejemplos de la utilización de la mayúscula anteriormente descrita:

Especificación	Usos
Nombre propios (persona, animal y cosa singularizada)	Cleopatra, Jacinto, Rómulo, Carmelita. La Niña, la Pinta y la Santa María.
Apellidos	Gómez, Martínez, Villaseñor, López.
Seudónimos	Noé de la Rosa, alias el Pirata-
Nombres abstractos personificados	El Bien, el Mal, la Paz, la Muerte.
Nombre propios geográficos	México, el Mediterráneo, río Conchos.
Nombre de vías y espacios urbanos	Avenida Morelos, calle Pino, colonia Lomas de San Antón.
Nombres de estrellas, satélites, constelaciones, galaxias y planetas	Ío, Orión, Saturno, Andrómeda
Nombres de los puntos cardinales	Norte, Sur, Este y Oeste
Entidades, organismos, departamentos, instituciones, monumentos.	Museo de Bellas Artes, Secretaría de Educación Pública, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
Nombre de edades y épocas históricas	Edad de Piedra, la Antigüedad, la Revolución mexicana, el Barroco, el Imperio otomano.

Por otro lado, tenemos la utilización de las mayúsculas exigidas por la puntuación. Entonces, se usará mayúscula en los siguientes casos:

1. Primera palabra escrita después de un punto y seguido y un punto aparte: no corras con las tijeras. Él no se daba cuenta del peligro que lo acechaba.
2. Cuando después de tres puntos se cierra el enunciado: para la cena de hoy necesitas berenjena ahumada, aceite de oliva y sal... Todos/as se chuparán los dedos.
3. Después de los dos puntos se escribe con minúscula a menos que se trate de otro párrafo o que incurra en las particularices del uso de mayúsculas después de los dos puntos establecido por el *Diccionario panhispánico de dudas*.

### **Signos ortográficos**

Sigo los lineamientos sobre los signos de puntuación y los signos auxiliares establecidos por el *Diccionario Panhispánico de dudas*. Según éstos, los signos de puntuación marcan las pausas y permiten intuir la entonación de lo que se pretende leer. El uso correcto de los signos de puntuación y los signos auxiliares permiten organizar la información de manera coherente para evitar las ambigüedades. A continuación, describiré brevemente algunas de las reglas básicas en la utilización de los signos ortográficos.

**Coma (,):** según el *Diccionario panhispánico de dudas*, ésta “indica normalmente la existencia de una pausa breve dentro de un enunciado. Aunque las comas pueden emplearse según el estilo de escritura, sí existen ciertas reglas en torno a su función. A continuación, describo brevemente algunos de sus usos lingüísticos.

#### Delimitación de incisos

1. Nos vamos de aquí una vez que tu tía, la más atolondrada, encuentre su cartera.
2. Fíjate que ayer Juanga, completamente sobrio, se cayó del escenario.
3. Noé, ¡el perrito más hermoso!, está un poco ciego pero muy contento.

#### Separación de elementos u oraciones dentro del mismo enunciado

1. Minerva es inteligente, tenaz y comprometida.
2. ¿Prefieres chocolate, crema de cacahuete, mermelada o cajeta?
3. Todo el salón de clases transmite la esencia infantil: las pinturas, los trabajos, los libros, las butacas, bueno, hasta el mismo olor.
4. Los que tengan el número ocho, a la ventanilla dos.
5. Ocho por nueve, quién sabe.

#### Distinción entre los sentidos de un mismo enunciado

1. No repruebe a sus alumnos/as / No, repruebe a sus alumnos/as.
2. Doña Lupe vendió esquites, chicharrones preparados, habas enchiladas y cacahuates con ajo, los compradores están encantados.
3. Yo le dije bien clarito que no vendiera los huaraches de gala, no me hizo caso y ya los extraña.

**Punto (.):** señala de manera gráfica el final del enunciado siempre y cuando éste no termine con algún signo de interrogación o exclamación. Tal como nos menciona el *Diccionario Panhispánico de dudas*, el punto tiene distintos nombres según lo que marque al final del enunciado, del párrafo o del texto en general.

Punto y seguido: se utiliza al final del enunciado. La siguiente palabra va sobre el mismo renglón.

Punto y aparte: se coloca al final de un párrafo, de aquí que lo siguiente a escribir se coloca debajo del párrafo anterior.

Punto final: se coloca al final de un texto.

**Punto y coma (;):** es un “signo de puntuación que indica una pausa mayor que la marcada por la coma y menor que la del punto” (Aleza 65). En *Signos ortográficos, ortotipográficos y normas actuales*

de Aleza Izquierdo encontramos las características específicas de dicho signo, describo brevemente algunas de las funciones:

1. Separar oraciones yuxtapuestas que tengan una relación semántica estrecha.
2. “Separar los elementos de una enumeración cuando se trata de expresiones complejas que incluyen comas” (Aleza 666).
3. En oraciones en donde ya se haya ocupado mucho la coma (sobre todo ante conjunciones coordinadas adversativas).
4. “Se coloca punto y coma delante de conectores de sentido adversativo, concesivo o consecutivo” (666).

**Paréntesis ( ):** el paréntesis es “el signo ortográfico doble ( ) que se utiliza para insertar en un enunciado una información complementaria o aclaratoria [...] se escriben sin espacio de separación respecto de la primera y la última palabra del periodo que enmarcan” (Aleza 55). En el caso de los trabajos escritos por los/as niños/as, el uso del paréntesis se reduce a la introducción de enunciados aclaratorios o de accesorios, para aclarar alguna información en concreto y/o para introducir alternativas del texto (Aleza 56). En el caso de los manuscritos, los paréntesis fueron poco recurrentes. Generalmente se aprovechan para aclarar o complementar alguna idea.

**Guion (–):** el guion es un signo ortográfico que se representa mediante el trazo de una pequeña raya en horizontal. Algunas de sus funciones son unir palabras u otros signos, dividir las palabras al final del margen y para separar las palabras en sílabas utilizadas en las obras lingüísticas (*Diccionario panhispánico de dudas*).

1. Histórico-político
2. Bo– /tines
3. Sar – có – fa – go

Sólo en el caso de la división silábica (c), los guiones se escriben siempre entre espacios en blanco. Ésta utilización se limita a as obras específicamente lingüísticas.

**Raya (—):** la raya, al igual que el guion, se representa con un trazo en horizontal visiblemente más larga que la del guion (—). Se trata de un signo de puntuación que funciona —entre otras cosas— para aclarar ideas, para la reproducción escrita de diálogos y para enumerar comentarios. Alex Grijelmo en *La gramática descomplicada* nos recuerda que:

Tienen un papel similar al paréntesis pero se usan más en frases y oraciones explicativas; y menos para incluir un dato relativo a lo que se está contando. Igualmente, se emplean para abrir y cerrar un inciso dentro de un paréntesis (375).

A manera de ejemplo, coloco los siguientes incisos:

1. Nos vamos de aquí una vez que tu tía —la más atolondrada—, encuentre su cartera. Este ejemplo es el mismo utilizado para la coma. Como se puede adivinar, ambos signos pueden utilizarse para estos casos.
2. ¿Cómo es posible que no hayas terminado la tarea?— gritó mi madre. En caso de que el diálogo siga, se continúa con la idea, se cierra con raya y se coloca punto: —¿Cómo es posible que no hayas terminado la tarea?— gritó mi madre — es tu única responsabilidad —.
3. Lista de útiles escolares:

—cuaderno  
—lápices  
—lápices de colores  
—goma  
—sacapuntas  
—plumones  
—pegamento en barra

Tal como se ve en el último ejemplo, si los elementos de la lista son simples; puede omitirse la mayúscula inicial y el signo de puntuación final. Si queremos comenzar con mayúscula, se sugiera colocar punto al final del enunciado.

### **Guarismos**

En los originales la numeración está escrita con guarismo. Esto sobre todo por cuestiones prácticas. Como los textos están escritos a mano resulta mucho más práctico escribir el guarismo que el número con letra. Abogando a esta característica, las hojas preliminares, la introducción y el epílogo también siguen esta recomendación en términos generales. No obstante, y siguiendo la obra de *Ortografía y ortotipografía del español actual* de Martínez de Souza: considero como excepción necesaria colocar los números dígitos con letra cuando el número tenga pocos caracteres:

1. Hay nueve cosas que debo decirte.
2. Recorrió cinco kilómetros para llegar al lugar.

### **Aspecto tipográfico**

Los originales están escritos con la quirografía de los niños/as. Veremos pues, que estos trazos son irregulares tanto en presión como en forma. Algunas de las letras tienden a ser muy geométricas mientras que otras suelen tener una estructura más bien cursiva. Así pues, la selección tipográfica del producto está delineada por estas particularidades. El tipo de letra que seleccioné para lo elementos

faltantes o de decoración para el libro se llama *Schoolbell*. Se trata de una tipografía que simula el recorrido de la mano al trazar las letras, asimismo, da la impresión de que es discontinua y, según la descripción de la misma, está diseñada e inspirada en los trazos de las/os niñas/os. Ésta tipografía sólo se utilizará en caso de querer simular algún aspecto de los manuscritos. Aunque como se puede intuir, la idea es que la sección elaborada por los infantes esté formada a partir de la quirografía.

Para las preliminares, la introducción y el epílogo, seleccioné la tipografía EB Garamond, una familia de letras elegante y con patines. La justificación de esta tipografía recae en la búsqueda por contrastar los escritos de adultos con respecto a la de los infantes. En cuanto a los resaltes tipográficos, sólo se ocuparán las negritas y las itálicas ya que la mayor parte del libro está escrito a mano y, como es de esperarse, estos atributos no se aplican como tal. Para el caso de la introducción y el epílogo, deben tomarse en cuenta los siguientes criterios:

**Negrita:** las negritas se utilizarán sólo para colocar títulos y subtítulos. No deben ocuparse para el cuerpo del texto.

**Cursivas (o itálicas):** éstas, en comparación a las negritas, cubren más funciones:

1. Para frases o vocablos escritos en otro idioma (excepto para el caso de las citas largas).
2. Para los títulos de cualquier publicación.
3. En apodos o sobre nombres si estos van acompañados del sujeto. De lo contrario, deberán escribirse en redondas.
4. Para cualquier palabra que quiera resaltarse del resto.

### **Citas y referencias**

Para organizar la información consultada y estructurar el aparato crítico, se siguen el sistema de citación y de referencias bibliográficas propuesto por la *Modern Language Association*. Este sistema de citación parentético es ampliamente utilizado entre las humanidades, la literatura y las lenguas. A manera de ejemplo, resumiré algunos de los elementos que considero más pertinentes para el tipo de publicación que propongo.

Cita literal o textual: se trata de la transcripción exacta de la idea del autor y/o la autora. Existen dos tipos de citas; corta y larga. Las cortas deben tener menos de cuatro líneas; las largas, de cinco en adelante. Asimismo, las citas cortas deben colocarse entre comillas dobles al inicio y al final de la cita, posteriormente, se coloca entre paréntesis el apellido del autor o la autora y el número de páginas: “La educación no está independizada del poder, y por lo tanto, encauza la tarea hacia la formación de gente adecuada a las demandas del sistema” (Sabato 69).

Por otro lado, las citas largas deben colocarse con una sangría de 1.25 centímetros, sin comillas y con interlineado simple:

El escenario está dado: *globalización*, provocada por el avance de la revolución tecnológica y caracterizada por la internacionalización de la producción y por la expansión de los flujos financieros; *regionalización*, caracterizada por la formación de bloques económicos; *fragmentación*, que separa a globalizadores de globalizados, al centro de la periferia, a los que mueren de hambre de aquellos que mueren por consumo excesivo de alimentos [...] (Gadotti 30).

Si la cita es indirecta no se debe colocar comillas dobles. De igual forma que en el caso de la cita corta textual, se coloca entre paréntesis y al final del enunciado el apellido de la autora o del autor y el número de la página (o páginas, en este caso los guarismos se separan con un guion).

Referencias bibliográficas: las referencias se colocan al final de la publicación con el fin de facilitar la consulta de la información de las fuentes. Éstas deben estar ordenadas alfabéticamente. Los elementos generales que componen a la bibliografía son el apellido y el nombre de la autora o autor, título de la obra en cursivas, editorial y año. Ahora bien, estos elementos dependen de la naturaleza de la obra. Por ejemplo, si se busca citar el capítulo de un libro (y no el libro completo), el capítulo deberá ir después del nombre y entre comillas dobles, al finalizar la referencia se debe colocar el rango de páginas en donde se ubica el texto.

Epígrafes: según los lineamientos de la octava edición de la *Modern Language Association*, los epígrafes se colocan con interlineado sencillo, en cursivas y debajo del título. Si el epígrafe es muy largo, entonces éste se trabajará como si se tratará de una cita larga: se coloca a una pulgada del margen establecido. En caso de ser corto, simplemente se coloca centrado bajo el título.

## Ficha técnica de la obra

Formato impreso

Medida final: 22 x 28 cm

Medida extendida: 44 x 28 cm

Impresión en cuatricromía

Encuadernación Wire-O oculto

Papel de interiores: bond blanco de 120 g.

Papel forros: Cartulina sulfatada de 120 g.

Guardas: papel bond blanco 120 g.

Información originales

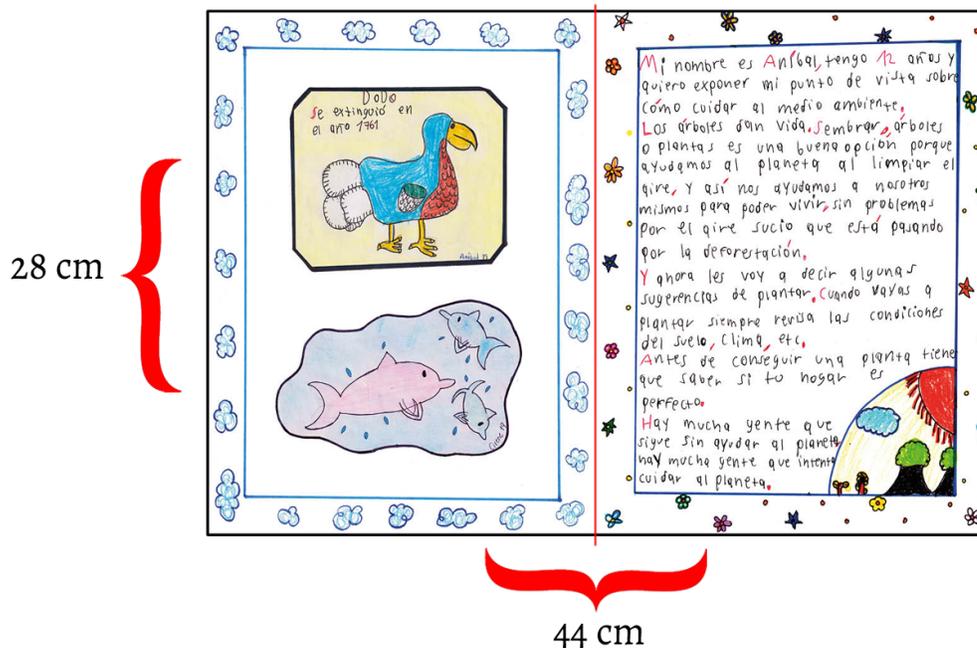
Medida final: 21.59 x 27.94 cm (51po x 66po)

Margen simétrico: 2 cm

Información de preliminares, introducción y epílogo

Medida final: 22 x 28 cm

Margen simétrico de 2 cm



## Bibliografía del manual de criterios

- Aleza, Izquierdo Milagros. Signos ortográficos, ortotipografía y normas actuales, Anejo n. °1 de Normas. Revista de Estudios Lingüísticos Hispánicos, Valencia: Universidad de Valencia, 2011. Digital.
- Cassany, Daniel. *La cocina de la escritura*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1996. Impreso.
- Freinet, Celestin. *Técnicas Freinet de la escuela moderna*. Ciudad de México: Siglo XXI, 2016. Impreso.
- . *El texto libre*. Ciudad de México: Editorial Fontamara, (2018). Impreso.
- Grijelmo, Álex. *La seducción de las palabras*. México: Santillana, 2000.
- Martínez, de Sousa José, *Ortografía y ortotipografía del español actual (OOTEA 3)*, Gijón: Ediciones Trea, 2014. Digital.
- Modern Language Association. *The MLA handbook*, New York: MLA, 2016. Impreso.
- Mutzenbecher, Nora. *Ortografía divertida*. Arcoíris, Edo. México: EDDIVER, 2014. Impreso.
- RAE y ASALE. *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Santillana, 2005. Acceso: <http://www.rae.es>.
- SEP. *Aprendizajes Clave para la Educación Integral. Plan y programas de estudio de la educación básica*, Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, 2017. Digital. Disponible en: [https://www.planyprogramasdestudio.sep.gob.mx/descargables/APRENDIZAJES\\_CLAVE\\_PARA\\_LA\\_EDUCACION\\_INTEGRAL.pdf](https://www.planyprogramasdestudio.sep.gob.mx/descargables/APRENDIZAJES_CLAVE_PARA_LA_EDUCACION_INTEGRAL.pdf)

## Anexo

---

Consideramos que, por seguridad de los participantes, los datos tales como nombre, CURP y domicilio utilizados en las carta de derecho de autor deben resguardarse. De tal motivo se tomó la decisión de subir el ejemplo de la carta sin dichos datos.

Cuernavaca, Morelos a \_\_\_\_\_ de 2022

NOMBRE DE LA MADRE O PADRE

**PRESENTE**

Por medio de la presente; con fundamento en lo dispuesto por los artículos 3°, 5°, 16°, 22°, 24°, 25°, 27°, 30°, 31°, 35°, 123°, 125, 126° de la **Ley Federal del Derecho de Autor**, el/la que suscribe **Nombre completo del/a padre o madre** con Clave Única de Registro de Población #CURP, con dirección \_\_\_\_\_, C.P. \_\_\_\_\_, Cuernavaca Morelos, autorizo a **Carolina de la Rosa Prieto**, con Clave Única de Registro de Población ROP \_\_\_\_\_ RR05, con domicilio \_\_\_\_\_, para que de forma exclusiva reproduzca, publique, edite, fije, comunique, y transmita públicamente en cualquier formato o medio el manuscrito y/o dibujo que mi hija/o **Nombre completo del/ participante** con Clave Única de Registro de Población #CURP realizó en coordinación con Carolina de la Rosa Prieto. Dicho manuscrito y/o dibujo, fueron realizados de manera conjunta para el proyecto que la antes citada presentó para la Maestría en Producción Editorial de la Universidad Autónoma de Morelos (2020-2022). El manuscrito formará parte de una antología que lleva de nombre *Planeta para todos*, libro que se comenzó a elaborar en el año de 2018.

También autorizo su distribución al público en el número de ejemplares que se requieran y su comunicación pública, en cada una de sus modalidades, incluida su puesta a disposición del público a través de medios electrónicos, ópticos o de cualquier otra tecnología para fines exclusivamente científicos, culturales y de difusión. Esta autorización será por cinco años a partir de la fecha de firma de la presente licencia de uso exclusivo, en el entendido de que los derechos morales sobre la titularidad del artículo de mérito quedan a salvo del autor o de la autora. Esta autorización será renovada automáticamente por el mismo período, en el entendido de que si alguna de las partes decide darla por terminada, deberá notificar a la otra dicha decisión, lo cual se hará a través de comunicado por escrito con una anticipación de cuando menos treinta días antes a la fecha en que proceda la renovación automática. En virtud de lo anterior, manifiesto expresamente que no me reservo ningún derecho en contra de Carolina de la Rosa Prieto.

Finalmente, en caso de que se consigan los fondos para la publicación del libro o que éste se imprima por encargo, se buscará realizar los acuerdos competentes y justos para el pago por participación a cada autor y autora.

ATENTAMENTE

---

NOMBRE DE LA MADRE O EL PADRE



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS



Cuernavaca Morelos a 10 de agosto de 2021

Dra. Lucille Herrasti y Cordero  
Coordinadora de la Maestría en Producción Editorial  
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades  
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales  
Universidad Autónoma del Estado de Morelos  
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis *Planeta para todos: espacio de creación infantil*, que presenta:

### **CAROLINA DE LA ROSA PRIETO**

para obtener el grado de Maestra en Producción Editorial.

Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma. Baso mi decisión en lo siguiente:

La tesis en cuestión cumple sobradamente con las exigencias básicas de una tesis grado. Se plantea una problemática original, vinculada a un firme posicionamiento ético relacionado con la defensa de la agencia y la voz infantil. Esta postura se afianza con el producto editorial elaborado a partir de textos e ilustraciones infantiles que no han sufrido ninguna intervención. En este sentido la propuesta estética y el trabajo de diseño y cuidado de las imágenes y quirografía originales constituyen la mayor aportación técnica del trabajo presentado.

Sin más por el momento, quedo de usted

---

**Dra. Beatriz Alcubierre Moya**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

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

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

### Sello electrónico

BEATRIZ ALCUBIERRE MOYA | Fecha:2022-08-10 13:10:03 | Firmante

YyZkT63u22lf2MzBNd8gGhX2psRWZzs7P8a7X19aNhf/5EhsDVNfPPadvX3BOJgUs40S22e9Fta4ll/pcjwCj8ff+ztyESvgqrDfnkoSECqjfsR1QfLEtw2Xge5KiHOITeYK2Gy8s0KwF6K9Y3kFdYsmCArfSpY8MQLGQoAZjcJH6aRhmrv+4tscweL/PA2e1Uln5CoaqlfQ8iV0a6S8y2itXJdtqBtIMCVT9fLX+Yct6TYJvB+JA9H9XIVDVcgNiCi+fC2nRb0x1T3xPRW//cRFCNkAv35MmFxmQUwvXTsmif3vyEt6r44Bdbr314y4CaS1NYoJclEionWUdg==

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



[h5eALm4w8](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/EV9BwNd9XJEPYMDjwzouUG5dJ0oOX7ER>

Cuernavaca, Mor., a 27 de junio de 2022

**Dra. Lucille Herrasti y Cordero**  
**Coordinadora de la Maestría en Producción Editorial**  
**Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades**  
**Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales**  
**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**  
**PRESENTE**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis *Planeta para todos: espacio de creación infantil* que presenta

**De la Rosa Prieto, Carolina**

para obtener el grado de Maestro en Producción Editorial.

Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma. Baso mi decisión en lo siguiente:

-La tesis cumple con los requisitos académicos establecidos. Da cuenta de manera adecuada y amplia de las decisiones que se tomaron en el planteamiento, la creación y la producción del libro.

-El libro es pertinente y da voz a un grupo mayormente silenciado por el mercado editorial.

*Planeta para todos* fue realizado con cuidado y atendiendo con esmero todos los aspectos de la planeación y la producción.

-El producto responde a una necesidad bien establecida en la tesis. Asimismo, cumple con los objetivos enunciados.

-Se trata de un producto necesario y llevado a cabo con calidad y coherencia.

Sin más por el momento, quedo de usted

---

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



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

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

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

### Sello electrónico

**IRENE CATALINA FENOGLIO LIMON | Fecha:2022-06-27 19:43:26 | Firmante**

QxblqmmAnVHHCMLS9esNRLWnXzRHZP9YUJ6pGiUCeNtwRWPPDo3QRy252ee2rVzo7BYm43YcOwfa0WDaQPQaKnIhYtVT4+IVZwaLhtjplu6ALTVEv/uzbRsvNUKAXiVd3wufQiJ20eUPVNo7lvf6l/2rIBAL6Vkm07lwP9E7+XeSnwo53l9njqJRBCAP4s7/47O0+h6Y9fAXtgQADkm6w2/L0ckOCR/7cG478kou6BK4IYHbkkG1B0nQMaFWNtTxUUopdMsuY3/BzkGY6e4xdymDpXjkumHD/fxGXIPwNHVAzB61EuQ/kNCzjvm9U1hNW3LZeFzbYoxygascNw==

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



[AtVcMsqPZ](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/zy8HEOaSHK7ccsmHDY8ncEmFMoR7Nkva>





Cuernavaca, Morelos a 4 de julio del 2022

Dra. Lucille Herrasti y Cordero  
Coordinadora de la Maestría en Producción Editorial  
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades  
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales  
Universidad Autónoma del Estado de Morelos  
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis *Planeta para todos: espacio de creación infantil* que presenta la alumna:

**CAROLINA DE LA ROSA PRIETO**

para obtener el grado de Maestro en Producción Editorial.

Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma. Baso mi decisión en lo siguiente:

La tesis muestra un manejo adecuado de la temática que aborda. Se trata de la elaboración de un producto editorial novedoso en el sentido de que da voz a un grupo vulnerable, el de los niños. La propuesta puede servir como modelo para otros profesores que busquen abrir espacios culturales dentro del aula. Se trata de un trabajo metodológicamente bien llevado, documentado, justificado y que propone. El manejo de fuentes y de las temáticas que se abordan es bien conducido, el producto se justifica de manera clara y precisa.

Sin más por el momento, quedo de usted

**Dra. Lucille Herrasti y Cordero**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

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

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

### Sello electrónico

LUCILLE HERRASTI Y CORDERO | Fecha:2022-07-04 11:56:03 | Firmante

hY7ppv1YQsg51nAtBiQPRRoT4G7etaVZzPfnCNGsK42Cyk3EPb0yTKAkY0CWcpAfE nuvee6a+bb+EH82OPGdU7+uX7A2whrntGAxSDz8B2U00wfeWQKpIJ+bWZ3lBypcK  
aX99CGkhGTiZ9HTcl2BFeiwpE5KLcx6cVi0Coz9ya/6YRwhPso8O7iz8UjMT7bZyeqk+s9FbHU4XlccAQkPnSq9HRylicN/6Sj4Eg3tTPrFGRaTx2UFTdliDFC8QbYLqV/ZD8Du  
LaSIIMaY70Sm+eglfHX7E2TzqOas7qzP4VnGidP8ls5pfBPuni4w07xVzwC22z3Me364llnk+VdwNQ==

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



o4k13ANIU

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/JbXvJPkYGolTB79OduwdsDFdVVFgv5AU>

Cuernavaca, Morelos a 24 de junio de 2022.

**DRA. LUCILLE HERRASTI Y CORDERO**  
**Coordinadora de la Maestría en Producción Editorial**  
**Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades**  
**Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales**  
**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**  
**PRESENTE**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis ***Planeta para todos: espacio de creación infantil***

que presenta: **CAROLINA DE LA ROSA PRIETO**

para obtener el grado de Maestro en Producción Editorial.

Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma. Baso mi decisión en lo siguiente:

1. La estudiante realizó una investigación exhaustiva y fundamentada, tanto para la elaboración de la tesis como para la creación de los contenidos para el producto editorial.
2. Las decisiones editoriales para el libro cumplieron con los requisitos solicitados en el programa académico y se tomaron en cuenta todas las observaciones y sugerencias de su comité editorial.
3. El producto es pertinente; refleja una necesidad actual por contar con libros escritos por y para niños.

Sin más por el momento, quedo de usted.

Atentamente  
*Por una humanidad culta*

[ firma electrónica al final del documento ]  
**Mtra. Jade Nadine Gutiérrez Hardt**  
Directora de Publicaciones y Divulgación



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

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

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

### Sello electrónico

JADE NADINE GUTIERREZ HARDT | Fecha:2022-06-24 12:11:54 | Firmante

WIHzqfpiA1223Vw2HP2cEXguHKRNvdsTasfszsojdtAXvYgbzIs9gTxfpHr3ynQBb4X4aLOrzgGveUZJXu/o5NFhOhs+VlkhQzTPZyu1yyY1Fvgi8CIAQxMX3yyr43+Tv9dsrEEvmR  
KLcimE/F0ZgyJMjo/rvIFE4D0YQtUkv42jc7xsr.Jz255OzTeioFTkzihbrBSMWz9GBHP2yKAHB2h8PbWZ59N7WoleEnEvxa9ROK+DEChBjN5GTtWi9sp6llvFDuEOl5jIAMetYGIXXw  
n4mdfy7JlvcALH8mYDMbl6N/ofT+dqEpCqHji6FDBph9JdPwQEYfvk2DR4x32tuA==

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



[R3Aita0FZ](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/g6UADusHqiqJTKETenYKizHAFVDZoJdn>





Dra. Lucille Herrasti y Cordero  
Coordinadora de la Maestría en Producción Editorial  
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades  
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales  
Universidad Autónoma del Estado de Morelos  
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis *Planeta para todos: espacio de creación infantil*, que presenta:

**Carolina de la Rosa Prieto**

para obtener el grado de **maestra en Producción Editorial**.

Considero que dicha tesis está terminada, por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a su defensa. Baso mi decisión en lo siguiente:

La sustentante ha logrado argumentar la propuesta de un producto editorial pertinente, con base no solo en necesidades detectadas desde el punto de vista de la industria del libro, sino también respaldada por una reflexión académica. La tesis documenta la forma en que Carolina resolvió los retos asociados a un producto editorial con pocos referentes en el mercado, además de las vicisitudes relacionadas con la pandemia por covid-19. A la vez plantea y analiza la cuestión de la autoría infantil en términos de su presencia y circulación como objeto cultural. Lo anterior representa uno de los puntos destacables de su trabajo, pues no solo se concentra en el proceso editorial, sino que propone pensar acerca de la niñez y los papeles que se le asignan (o se le niegan) desde una sociedad adultocéntrica. Por último, como hallazgo probablemente incidental, Carolina explora formas de concebir, planificar y producir un manuscrito que se apartan de las comunes y que podrían representar un nicho de mercado sustentable dentro de la industria editorial, lo cual por sí mismo representa un valor agregado.

Sin más por el momento, quedo de usted.

**MTRO. MARIO ALBERTO ISLAS FLORES**