



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

**Libro de arte sobre la obra fotográfica
de John O'Leary Simms**

Tesis que para obtener el grado de
Maestro en Producción Editorial

Presenta:

Lic. Julio Ignacio Parra Mendivil

Directora de tesis:

Mtra. Zazilha Lotz Cruz García

Tutoras:

Dra. Irene Catalina Fenoglio Limón

Dra. María José Ramos de Hoyos

CUERNAVACA, MORELOS, JULIO 2022

La Maestría en Producción Editorial (MPE) pertenece al Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt). Agradezco a dicha institución por la beca otorgada para los estudios y culminación de este proyecto en el periodo 2020-2022.

Contenido

Introducción	5
Juŕtificación	8
Objetivos del producto	9
Objetivo general	
Objetivos particulares	
Perfil del lector	10
Análisis del producto en relación con el mercado	12
Descripción del producto editorial	25
Sobre el título	
Sobre la temática	26
Concepto del producto editorial	30
Definición del producto editorial	33
Formato y dimensiones	
Materialidad e impresión	
Contenidos y estructura	35
Criterios de selección y generación de contenidos textuales	37
Criterios de selección y curaduría de obra fotográfica	40
Cálculo tipográfico	43
Planeación de las páginas	44
Planeación técnico – organizativa	53
Procesos editoriales	55
Cronograma	60

Diseño	65
Formato y tamaño	
Retícula	67
Selección tipográfica	71
Integración de fuentes tipográficas	77
Jerarquización y composición de la página	78
Color	80
Ejemplos de páginas interiores	85
Derechos de autor	91
Derecho	
Derecho intelectual	
Derecho de autor: el derecho moral y el derecho patrimonial	92
Características y publicación de la obra	95
Tipo de obra	95
¿Cuándo se tramita el ISBN?	96
Estrategia económica	98
Distribución y nichos comerciales	99
Estrategia de marketing	99
Costos	100
Precio de venta al público (pvp)	106
Estrategia híbrida	111
Fuentes de consulta	116
ANEXOS	119
Anexo 1: Manual de criterios editoriales	120
Anexo 2: Carta de cesión de derechos de autor (textos)	154
Anexo 3: Contrato de prestación de servicios profesionales	155
Anexo 4: Carta de cesión de derechos de autor (fotografías)	159
Anexo 5: Contrato de edición	161
Anexo 6: Trámite de registro de obra	167
Anexo 7: Ejemplos de campaña, promoción en redes y nota de periódico	174

Introducción

*No hay nada peor que la imagen nítida
de un concepto difuso.*

ANSEL EASTON ADAMS¹

Desde 1939 la fotografía ha sido un medio vital para la comunicación y ha formado su camino como expresión artística. Fotografar es ciencia y arte, requiere oficio y conocimiento pero también sensibilidad e inspiración. En una buena fotografía siempre hay esa mirada intencionada de un fotógrafo, esa que enfrenta a la imagen captada y que proyecta inversamente una historia. El presente proyecto nace de un interés personal por difundir, por medio de un libro de arte, el trabajo fotográfico de un artista que busca estas miradas particulares.

John O’Leary Simms es un fotógrafo conocido por su obra documental de autor sobre la cultura tradicional de la región de San Andrés y San Pedro Cholula, Puebla, donde radica desde 1970. Además de ser fotógrafo, es licenciado en Antropología (1972) y maestro en Educación Intercultural (1975) por la Universidad de las Américas Puebla. O’Leary fue premiado en dos ocasiones por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), en las Bienales de Fotografía de 1984 y 1986; fue becario en tres ocasiones por la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla (FOESCAP) y miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA), emisión 2005-2008. En 2014, su obra sobre Cholula fue exhibida individualmente en el contexto de la xv Reunión Nacional de Fototecas, en la Galería Nacho López de la Fototeca Nacional del INAH, en Pachuca, Hidalgo. En 2017, a partir de la catalogación de su colección de tarjetas postales, creó el sitio web «Catálogo del Fondo

1 Esta frase la escuché por primera vez en casa de John O’Leary, cuando colaboramos juntos en un proyecto editorial en 2012. Él me la mencionó en inglés, su lengua materna, y la acompañó enseguida con su respectiva traducción. Le pregunté de quién era la frase y su respuesta fue una pequeña cátedra sobre el artista y sobre la fotografía en blanco y negro; luego me mostró un libro de su colección sobre el autor. Comprendí entonces un poco más sobre el trabajo fotográfico de John, en especial sobre su gusto y su pasión por la fotografía en blanco y negro.

Histórico de Fotografías de la Región Cholulteca-Poblana»,² proyecto apoyado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA). En 2019 tuvo el honor de participar como miembro del jurado de las becas del SNCA, del FONCA. También fue miembro de la Comisión de Planeación del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla (PECDAP), de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. En octubre de ese mismo año, en homenaje al quinto centenario de la conquista de Cholula, fue inaugurada su exposición «Cholula a 500 años de la Conquista» en el Museo Regional de Cholula. En este mismo contexto, participó en la publicación *Memorial de la matanza en Cholula a 500 años*, editada por el H. Ayuntamiento de San Andrés Cholula. Además, es miembro fundador de Pro Cholula, A.C., asociación civil que promueve la cultura y la conservación del patrimonio histórico de la región.³

John O’Leary nació en Texas, Estados Unidos (1949). Desde muy temprana edad combinó el oficio de fotografiar con sus estudios escolares y universitarios. A la edad de 20 años comenzó su estadía en México y sus estudios de antropología en la Universidad de las Américas, primeramente, en la Ciudad de México, y posteriormente en el recién inaugurado plantel de Cholula, Puebla, en el año de 1970. Desde su llegada a México ha desarrollado su pasión por la fotografía. El tema principal de su obra ha sido la región de Cholula y sus alrededores. La obra fotográfica de O’Leary, trabajada mayormente en blanco y negro, se caracteriza por el acercamiento social que expresa en sus imágenes. Su obra fusiona y correlaciona la *fotografía documental* y la *fotografía de autor*; transita entre el registro y la propuesta artística. Ha documentado durante décadas diferentes costumbres y tradiciones desde su peculiar forma de registrarlas, pues es parte de la misma comunidad.

La expresión cambiante de Cholula está surcada por ruinas, barrios, nombres y apellidos, templos, fiestas, pero sobre todo vocación de su gente hacia su barrio, hacia su comunidad. La aceptación de O’Leary por parte de esta comunidad le brinda un camuflaje en los eventos a los que asiste para fotografiar. Su presencia, que ya resulta familiar, se vuelve invisible entre los

2 Fondo Histórico de Fotografías de la Región Cholulteca-Poblana www.cholulafoto.com.mx

3 Esta información fue proporcionada por el autor y también obtenida del sitio www.cholulafoto.com.mx

participantes, le otorga la oportunidad de previsualizar el *momento* para poder *crear* esa fotografía como registro, pero también como pieza de arte. La preocupación por este *registro artístico* moldea el trabajo de O'Leary: trata de forjar, desde su oficio, una herencia fotográfica del patrimonio cultural, material e inmaterial de su comunidad. Su constante inspiración es la creación de obra fotográfica vinculada con las manifestaciones culturales locales que, a su vez, le permita también expresar su visión como creador de imágenes. Su técnica es refinada, producto de la experiencia con la fotografía analógica, y se complementa con su cuidado al momento de revelar e imprimir.

Sin embargo, el trabajo fotográfico de O'Leary no sólo refiere a la región de Cholula. Destacan en sus primeras colecciones dos trabajos que marcan su trayectoria fotográfica: uno es sobre la *lucha libre de provincia* en la década de los setenta y otro sobre *El eterno redentor*, obra de teatro popular presentada durante Semana Santa en la colonia de Pueblo Nuevo, Puebla. Asimismo, destaca una serie de experimentos visuales sobre fotografía abstracta que ha construido a lo largo de su trayectoria, la cual propone una mirada singular de formas y texturas visualizadas en diferentes ambientes y contextos cotidianos.

O'Leary ha expuesto su trabajo a nivel nacional e internacional. Además de tener experiencia en fotografía documental, comercial y cultural, retrato de obra de arte y en locaciones de cine, se dedicó por varios años a la docencia y enseñanza de la fotografía analógica en diferentes instituciones. Actualmente se encuentra retirado y procura continuar con sus proyectos personales de obra fotográfica.

Justificación

La importancia de desarrollar un producto editorial que exponga el trabajo fotográfico de John O’Leary Simms radica, primeramente, en el alcance de su obra, que ha sido reconocida por dos premios de Bienales de Fotografía por el INBA, diferentes becas de entidades de arte y cultura, exposiciones y proyectos tanto individuales como colectivos. Esto lo convierte en un referente de la fotografía de la región de Cholula y la entidad poblana. Su obra es importante como expresión de identidad, como cultura visual y como testimonio de los cambios de una región a través del tiempo. También, su obra es expresión de una propuesta estética que busca ir más allá de la fotografía como registro.

Ahora bien, a pesar de contar con una vasta obra, no existe una publicación en donde se aborde exclusivamente su trabajo como autor. Aunado a esto, existen escasos libros de arte sobre fotografía de la región de Cholula y no los hay los que contengan las temáticas y peculiaridades tratadas por este artista. *Cholula: The Great Pyramid* (2006) de Felipe Solís *et. al.*, editado por Conaculta, recopila imágenes fotográficas pero se enfoca en la pirámide de Cholula. *San Andrés Cholula: encuentro del presente con su pasado* (2018) contó con la participación de más de 35 escritores en dos tomos; editado por el Gobierno Municipal de San Andrés Cholula y Grupo Milenio, es otro ejemplo que podría acercarse a un libro de arte, sin embargo, el material visual es más de divulgación e histórico que de fotografía de autor. Quizá el ejemplo más cercano sobre una participación extensa del trabajo fotográfico de O’Leary es el libro *Cholula: la ciudad sagrada*, de Ana María Ashwell, editado por Volkswagen de México en 1999. En él, el trabajo de O’Leary acompaña una extensa investigación académica sobre la región de Cholula, pero sólo se enfoca en imágenes que apoyan discursivamente a los contenidos textuales.

Al vivir desde hace 50 años en la ciudad y al desarrollar su trabajo desde dentro de la comunidad, O’Leary se ha aproximado a miradas más profundas y perspectivas diferentes, las cuales refleja en su fotografía. Por todo lo anterior, resulta pertinente producir un libro de arte de obra fotográfica de autor.

Objetivos del producto

Objetivo general

Reunir y difundir la obra fotográfica John O’Leary Simms, a través de un libro impreso en su primera publicación exclusiva como autor.

Objetivos particulares

- Presentar la visión de un artista que, durante cincuenta años, se ha desarrollado como fotógrafo de una región.
- Reunir y exponer tres de sus principales proyectos fotográficos.
- Ofrecer un conjunto de cinco ensayos de especialistas invitados que reflexionen sobre algunas de las temáticas, conceptos o aspectos fotográficos tratados en las obras de O’Leary.

Perfil del lector

En la actualidad, quienes editan y proponen contenidos buscan concretar y alimentar una teoría de la edición. Uno de los aspectos más importantes de estudio es el de tomar en cuenta la relación que tiene el usuario (público al que va dirigido el producto editorial) con el tipo de producto editorial que se le está proponiendo consumir. En el caso concreto de los libros, esta relación va más allá de la simple acción de «leer», ya que queda intrínseca en la utilidad primaria de este producto:

La lectura se practica de muchas formas y con muy variados propósitos. Nadie lee sólo «por hábito», porque «leer es bueno», porque «nos vuelve mejores personas» o porque «es un derecho» [. . .] Todos los lectores leen por motivos muy concretos: para satisfacer una necesidad, una obligación o un deseo, por ejemplo». (Kloss, *La crisis* 32)

Entender que este público adquiere lo que lee para sus propios fines, y que estos pueden ser tan variados (estéticos, económicos, éticos, académicos, etcétera), abre un abanico de posibilidades para encaminar el producto editorial desde su concepción. Es importante, pues, definir al público lector para delimitar un horizonte desde el cual poder orientar las decisiones editoriales.

Según Gerardo Kloss, una de las formas de definir al público lector son los VALS (*values and life styles* o valores y estilos de vida), método desarrollado por Arnold Mitchell, basándose en las investigaciones del sociólogo David Riesman y el psicólogo Abraham Maslow. Este método destaca que «[e]l mercadeo por valores y estilos de vida no trata de medir al público por sus características cuantitativas, sino por los símbolos que conoce, valora y espera» (*Entre el oficio* 172). Los principales criterios de segmentación del mercado pueden dividirse en: geográficos, demográficos, psicográficos y comportamentales. Ya que el público lector tiende a una clasificación más subjetiva, es decir, para él son relevantes los factores como: valores, actitudes, deseos, opiniones, personalidad y estilos de vida (Kotler 162).

El libro *John O'Leary. La pausa del instante* está dirigido a un público adulto, mujeres y hombres, situados principalmente en México. Son lectores de tipo especializado y coleccionista: fotógrafos, artistas visuales, antropólogos, historiadores, galeristas. Existe un público lector general formado por los lectores interesados en la fotografía y habitantes de la comunidad de Cholula, sin embargo, el público lector especializado y coleccionista será el principal eje para la estrategia de esta publicación.

Este tipo de lectores procuran cualidades estéticas, materiales y de contenido, ya que buscan una experiencia de exclusividad y calidad. Por ser un público especializado, son meticulosos compradores que observan bastante los detalles, principalmente en el aspecto visual. Están acostumbrados a lecturas con imágenes, ya que consumen otros productos especializados como revistas de arte y fotografía, repositorios, álbumes, catálogos de galerías, colecciones de archivos particulares, postales, obra gráfica, entre otros. Están familiarizados con el cuidado del libro como objeto. Procuran manipular los libros en lugares adecuados debido a su tamaño y su peso. Regularmente utilizan este tipo de publicaciones para consultas o para mostrar alguna cualidad que les haya motivado a adquirirlo, y pocas veces los prestan. Aunque regularmente disfrutan de una lectura privada de este tipo de productos, también es frecuente que compartan con más lectores comunes su apreciaciones y comparaciones.

Otros lectores objetivo están conformados por turistas, quienes tienen un poder adquisitivo alto y son afines a temáticas culturales y de tradiciones como las que maneja O'Leary en su obra. Asimismo, es público potencial el que asiste a museos, ferias y galerías de arte, con sensibilidad por la estética de lo visual.

Por la materialidad y costos que implica un libro de arte, *John O'Leary. La pausa del instante* está dirigido a un público de nivel socioeconómico medio alto C+.⁴ Esto implica que el lector de este sector puede valorar y estar dispuesto a pagar por las cualidades que el libro de arte tiene, tales como la calidad de impresión, tintas, papeles y acabados especiales, entre otros.

Ahora bien, este libro no discrimina lectores, ya que como se mencionó anteriormente, un público secundario conformado por la comunidad de Cholula y alrededores que conoce el trabajo de O'Leary puede, sin problemas, sentirse atraído para su adquisición, a pesar de no ser un público lector especializado. Esto debido ya sea por su cercanía con las temáticas, o por formar parte de la comunidad que las practica.

4 De acuerdo con los niveles socioeconómicos de México, C+ corresponde a la clase media alta (segmento de la población con ingresos o nivel de vida ligeramente superior al medio). www.economia.com.mx

Análisis del producto en relación con el mercado

Existe una gran variedad de libros sobre fotografía en blanco y negro (sobre técnica fotográfica, obra, foto-libro, libro de autor, etcétera), así como el basto mundo de la revista especializada, en donde se expone gran número de obra y gran número de autores con esta temática. Para el presente proyecto editorial se realizó un análisis cualitativo, más que cuantitativo, sobre libros de arte de un solo artista, especialmente de fotografía en blanco y negro. Del amplio y diverso número de ejemplos que se pueden encontrar en el mercado, se optó por investigar en algunos de los catálogos de arte y fotografía de editoriales –nacionales y extranjeras– que publican sobre esta temática de fotografía de autor, y con esto poder tener una referencia general. Entre las casas editoriales seleccionadas se encuentran:

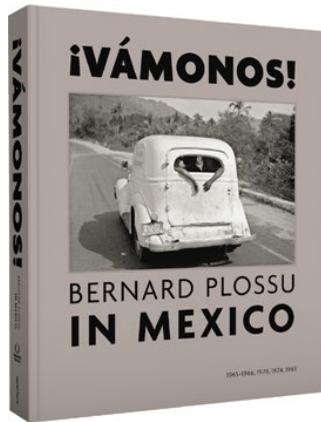
Mexicanas y extranjeras con sede en México

- Akal México
- Artes de México
- Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP)
- Centro de la Imagen
- Diógenes
- Ediciones Acapulco
- Ediciones Era
- Editorial RM
- Fomento Cultural Banamex
- Fondo de Cultura Económica
- Fundación Televisa
- Grupo Planeta
- Gustavo Gili
- Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)
- Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA)
- La Cabra Ediciones
- Landuchi Artes Editores
- Lunwerg
- Luz Portátil
- Secretaría de Cultura
- Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO)
- Trilce Ediciones
- Trillas
- Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

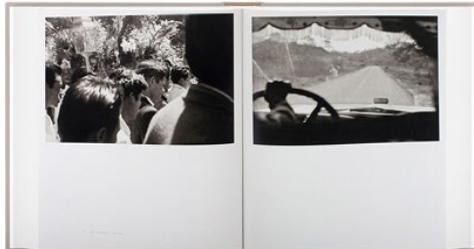
Extranjeras

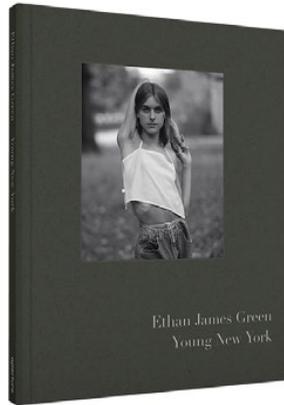
- Aperture (Estados Unidos)
- Blume (España)
- La Fábrica (España)
- Steidl (Alemania)
- Phaidon (Austria-Inglaterra)
- Taschen (Alemania)
- Thames & Hudson (Inglaterra)
- Turner (España)

Ahora bien, de dichos catálogos se seleccionaron y analizaron algunas publicaciones considerando los siguientes criterios: formato, tamaño, precio, materialidad, acabados, contenidos, tipo de texto, relación imagen–texto. A continuación, se muestran algunos ejemplos:

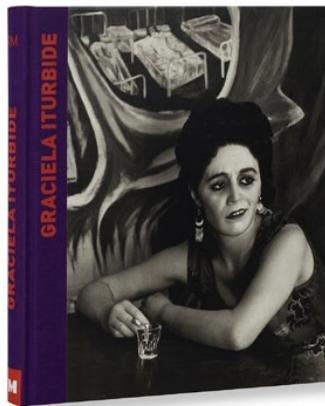
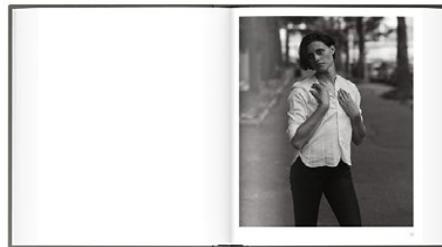


Título:	¡Vámonos! Bernard Plossu in Mexico
Temática:	Fotografía de autor
Editorial:	Aperture
Autor:	Bernard Plossu (Fotografía), Juan Garc De Oteyza (Textos), Salvador Albiñana (Editor)
Año:	2014
ISBN:	9781683950585
Precio:	\$2,500.00
Formato:	vertical
Tamaño:	29.5 x 33.5 cm
Páginas:	336
Acabados:	pasta dura con tela, más tejuelo
Relación texto / imagen:	20%, 80%
Impresión:	blanco y negro, 1x1 tintas

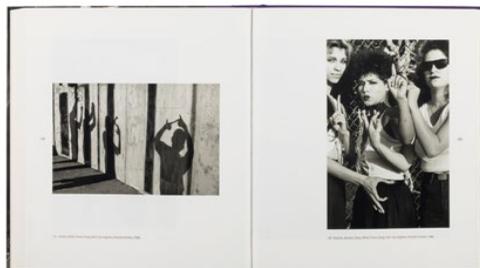




Título:	<i>Ethan James Green: Young New York</i>
Temática:	Fotografía de autor
Editorial:	Aperture
Autor:	Ethan James Green (Fotografía), Hari Nef y Michael Schulman (Textos)
Año:	2017
ISBN:	9781597114547
Precio:	\$900.00
Formato:	vertical
Tamaño:	21.5 x 26 cm
Páginas:	128
Acabados:	pasta dura con tela, más tejuelo
Relación texto / imagen:	10% - 90%
Impresión:	blanco y negro, 1 x 1 tintas

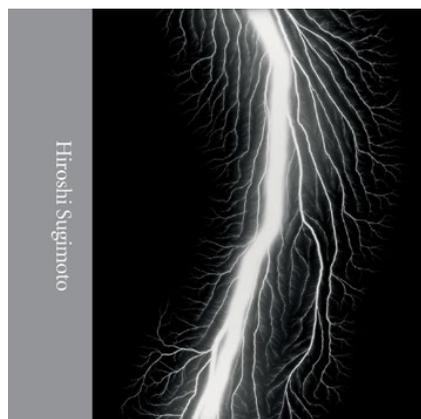


Título:	<i>Graciela Iturbide</i>
Temática:	Fotografía de autor
Editorial:	RM / Museo Amparo
Autor:	Graciela Iturbide
Año:	2011
ISBN:	9788415118213
Precio:	\$990.00
Formato:	vertical
Tamaño:	17.8 x 22.6 cm
Páginas:	164
Acabados:	pasta dura impresa (CMYK), lomo de tela y serigrafía
Relación texto / imagen:	10% - 90%
Impresión:	blanco y negro, 1x1 tintas

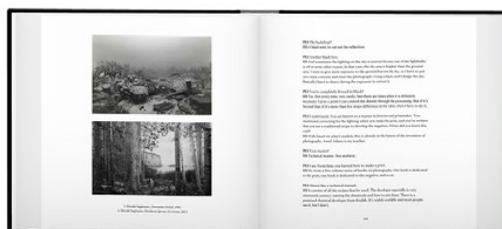


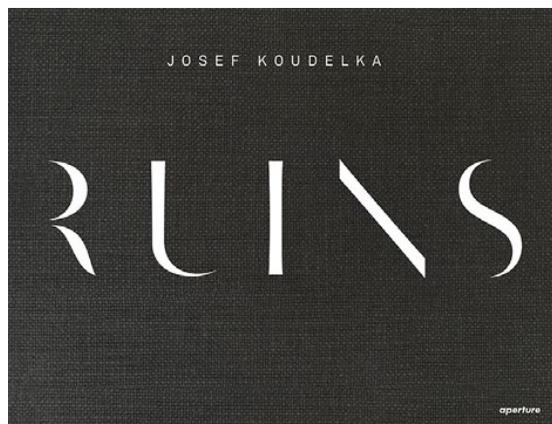


Título:	<i>Hiroji Kubota</i>
Temática:	Fotografía de autor
Editorial:	Aperture
Autor:	Hiroji Kubota (Fotografía), Chris Boot, Elliott Erwitt, Mark Lubell y Alison Nordström (Textos)
Año:	2015
ISBN:	9781597112857
Precio:	\$1,425.00
Formato:	vertical
Tamaño:	24 x 30.5 cm
Páginas:	512
Acabados:	pasta dura impresa 1x0 tintas, laminado mate
Relación texto / imagen:	30% - 70%
Impresión:	blanco y negro, 1 x 1 tintas

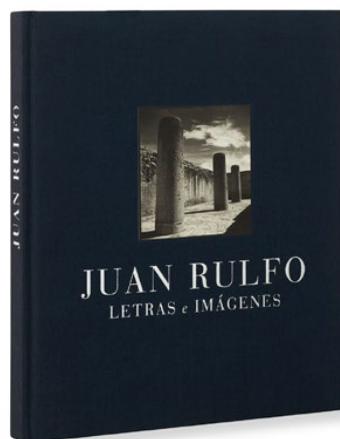
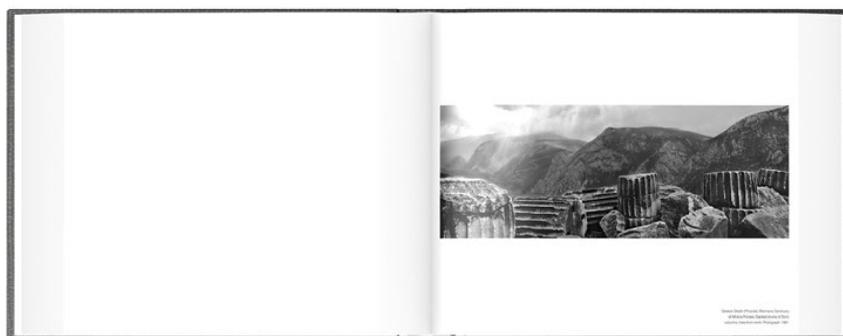


Título:	<i>Hiroshi Sugimoto: Black Box</i>
Temática:	Fotografía de autor
Editorial:	Aperture
Autor:	Hiroshi Sugimoto (Fotografía), Philip LarrattSmith y Iran do Espírito Santo (Textos)
Año:	2016
ISBN:	9781597113595
Precio:	\$1,300.00
Formato:	vertical
Tamaño:	28 x 28 cm
Páginas:	204
Acabados:	pasta dura impresa (CMYK), laminado mate
Relación texto / imagen:	20% - 80%
Impresión:	blanco y negro, 1x1 tintas

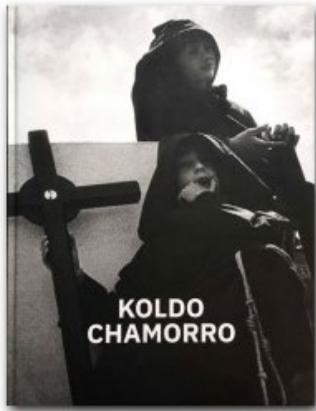




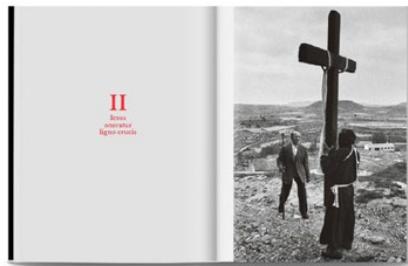
Título:	<i>Josef Koudelka: Ruins</i>
Temática:	Fotografía de autor
Editorial:	Aperture
Autor:	Josef Koudelka (Fotografía), Alain Schnapp, Conésa y Bernard Latarjet (Textos)
Año:	2020
ISBN:	9781597114899
Precio:	\$1,500.00
Formato:	horizontal
Tamaño:	32 x 24 cm
Páginas:	368
Acabados:	pasta dura con tela, golpe en seco y <i>hot stamping</i>
Relación texto / imagen:	10% - 90%
Impresión:	blanco y negro en cuatricromía (CMYK)



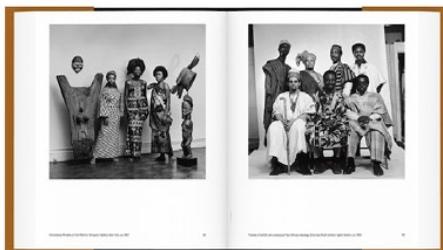
Título:	<i>Juan Rulfo. Letras e Imágenes</i>
Temática:	Fotografía de autor
Editorial:	RM
Autor:	Juan Rulfo (Fotografía), Víctor Jiménez (Textos)
Año:	2001
ISBN:	978-968-5208-05-5
Precio:	\$672.00
Formato:	vertical
Tamaño:	22.6 x 26.7 cm
Páginas:	176
Acabados:	pasta dura con tela, más tejuelo y golpe en seco
Relación texto / imagen:	20% - 80%
Impresión:	blanco y negro, 1x1 tintas

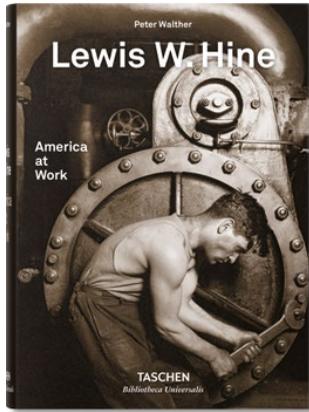


Título:	<i>Koldo Chamorro, El Santo Christo Ibérico</i>
Temática:	Fotografía de autor
Editorial:	La Fábrica
Autor:	Koldo Chamorro
Año:	1998
ISBN:	9788495183132
Precio:	\$770.00
Formato:	vertical
Tamaño:	24 x 32 cm
Páginas:	196
Acabados:	pasta dura impresa (CMYK), laminado mate
Relación texto / imagen:	10% - 90%
Impresión:	blanco y negro en cuatricromía (CMYK) más 1 tinta directa

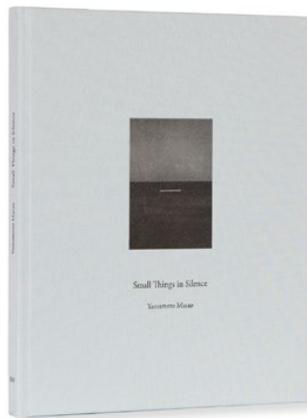


Título:	<i>Kwame Brathwaite: Black is Beautiful</i>
Temática:	Fotografía de autor
Editorial:	Aperture
Autor:	Kwame Brathwaite (Fotografía), Tanisha C. Ford y Deborah Willis (Textos)
Año:	2019
ISBN:	9781597114431
Precio:	\$900.00
Formato:	vertical
Tamaño:	21.5 x 26.5 cm
Páginas:	144
Acabados:	pasta dura impresa a color (CMYK), barniz UV
Relación texto / imagen:	10% - 90%
Impresión:	blanco y negro en cuatricromía (CMYK)



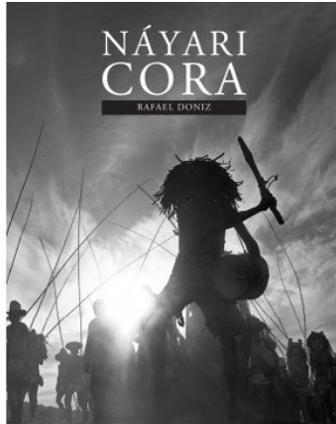


Título:	<i>Lewis W. Hine. America at Work</i>
Temática:	Fotografía de autor
Editorial:	Taschen
Autor:	Lewis W. Hine (Fotografía), Peter Walther (Textos)
Año:	2018
ISBN:	9783836572347
Precio:	\$400.00
Formato:	vertical
Tamaño:	15 x 20 cm
Páginas:	544
Acabados:	pasta dura con tela y golpe en seco, camisa impresa a color (CMYK) con laminado mate
Relación texto / imagen:	20% - 80%
Impresión:	blanco y negro, 1x1 tintas

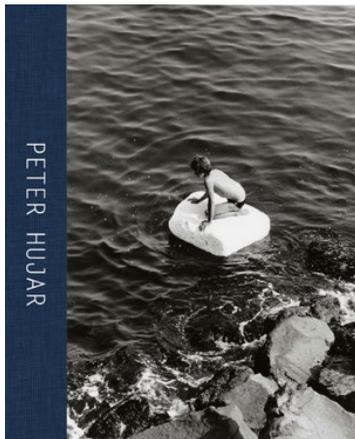
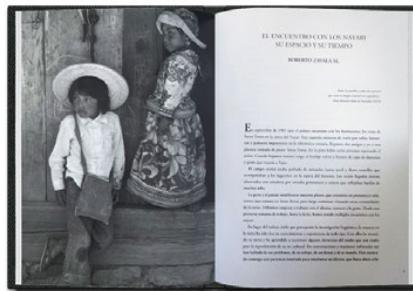


Título:	<i>Yamamoto Masao: Small Things in Silence</i>
Temática:	Fotografía de autor
Editorial:	RM
Autor:	Masao Yamamoto (Fotografía), Jacobo Siruela (Editor)
Año:	2020
ISBN:	9788417975012
Precio:	\$1,050.00
Formato:	vertical
Tamaño:	24 x 30 cm
Páginas:	132
Acabados:	pasta dura con tela, más tejuelo
Relación texto / imagen:	5% - 95%
Impresión:	blanco y negro en cuatricromía (CMYK)



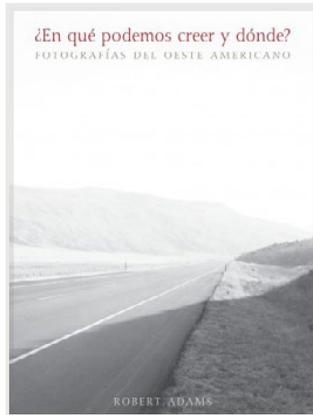


Título:	Náyari Cora
Temática:	Fotografía de autor
Editorial:	Artes de México / Universidad Autónoma Metropolitana
Autor:	Rafael Doniz (Fotografía), Jaime Bali, Rubén Bonifaz Nuño y Roberto Zavala M. (Textos)
Año:	2015
ISBN:	9786072802780
Precio:	\$570.00
Formato:	vertical
Tamaño:	25 x 33
Páginas:	172
Acabados:	pasta dura impresa a blanco y negro 1x0, laminado mate
Relación texto / imagen:	30% - 70%
Impresión:	blanco y negro, 1 x 1 tintas

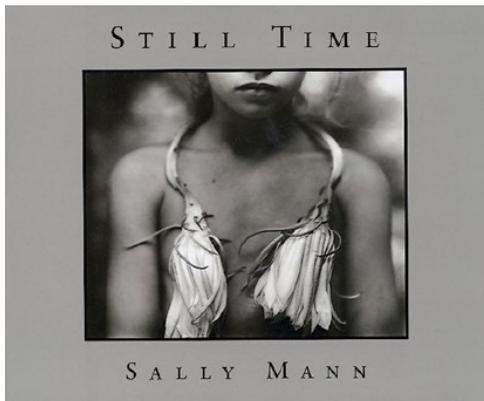
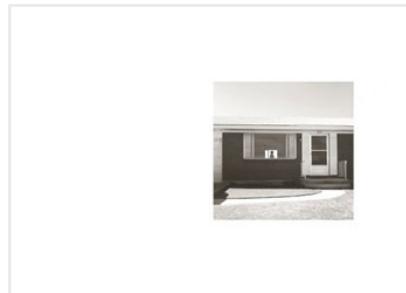


Título:	Peter Hujar: Speed of Life
Temática:	Fotografía de autor
Editorial:	Aperture
Autor:	Peter Hujar (Fotografía), Philip Gefter, Joel Smith, Steve Turtell y Martha Scott Burton (Textos)
Año:	2017
ISBN:	9781597114141
Precio:	\$1,000.00
Formato:	vertical
Tamaño:	21.5 x 25 cm
Páginas:	248
Acabados:	pasta dura impresa (CMYK) y lomo de tela, hot stamping
Relación texto / imagen:	10% - 90%
Impresión:	blanco y negro en cuatricromía (CMYK)



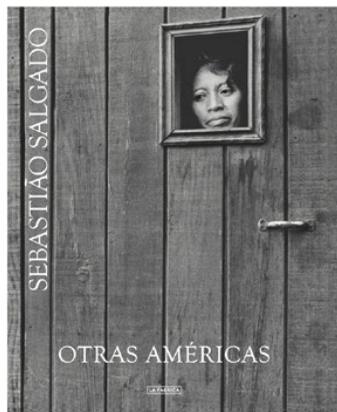


Título:	Robert Adams. <i>¿En qué podemos creer y dónde?</i>
Temática:	Fotografía de autor
Editorial:	La Fábrica
Autor:	Robert Adams
Año:	2013
ISBN:	9788415691112
Precio:	\$550.00
Formato:	vertical
Tamaño:	17.6 x 24.6 cm
Páginas:	136
Acabados:	pasta rústica a color 2x0, laminado mate
Relación texto / imagen:	10% - 90%
Impresión:	blanco y negro en cuatricromía (CMYK)



Título:	Sally Mann: <i>Still Time</i>
Temática:	Fotografía de autor
Editorial:	Aperture
Autor:	Sally Mann
Año:	2008
ISBN:	9780893815936
Precio:	\$551.00
Formato:	horizontal
Tamaño:	28.5 x 24 cm
Páginas:	80
Acabados:	pasta rústica impresa 4x0, barniz UV
Relación texto / imagen:	10% - 90%
Impresión:	blanco y negro en cuatricromía (CMYK)





Título:	<i>Sebastião Salgado: Otras Américas</i>
Temática:	Fotografía de autor
Editorial:	La fabrica
Autor:	Sebastião Salgado (Fotografía), Gonzalo Torrente Ballester (Textos)
Año:	2015
ISBN:	9788416248032
Precio:	\$330.00
Formato:	vertical
Tamaño:	24 x 32 cm
Páginas:	120
Acabados:	pasta dura impresa 1x0, laminado mate
Relación texto / imagen:	10% - 90%
Impresión:	blanco y negro, 1x1 tintas



Título:	<i>Stephen Shore: Uncommon Places</i>
Temática:	Fotografía de autor
Editorial:	Aperture
Autor:	Stephen Shore (Fotografía), Stephan Schmidt-Wulffen y Lynne Tillman (Textos)
Año:	2015
ISBN:	9781597113038
Precio:	\$1,235.00
Formato:	horizontal
Tamaño:	26.5 x 22.5 cm
Páginas:	208
Acabados:	pasta dura impresa a color (CMYK), laminado brillante
Relación texto / imagen:	10% - 90%
Impresión:	color (CMYK)



Al tener el *corpus* de análisis se pudieron identificar y reflexionar algunas características, tanto en lo formal como en lo conceptual. Esto sirvió para considerarlas en el libro *John O'Leary. La pausa del instante*, así como para tomar otras decisiones que ayuden a diferenciar a esta publicación del resto en el mercado. Entre las características y reflexiones se encuentran:

- **Título de la publicación:** se da predominancia al nombre del fotógrafo (autor de fotografía), se acompaña de algún subtítulo o nombre de colección regularmente corto (2 o 3 palabras). Prevalece el sentido retórico o poético.
- **Diseño y diagramación:** se encontraron diversos formatos donde predomina el vertical, sin embargo, el horizontal y cuadrado son alternativas de acuerdo con la característica de las proporciones del material fotográfico mostrado. En cuanto al tamaño, son publicaciones que superan los 24 cm por su lado más corto y 30 cm por el lado más largo. Muestran contenidos textuales cortos (un promedio del 15 % del total de las páginas diagramadas) y contenidos gráficos predominantes (un promedio del 85 % del total de las páginas diagramadas). En la mayoría de las publicaciones hay una tendencia por respetar la imagen de obra completa mostrándola en su totalidad (sin muchos encuadres). Los pies de imagen que presentan son discretos y colocan un listado de obra al final. El uso tipográfico en títulos es de corte moderno (*sans serif*) y en cuerpo de texto es de corte clásico (*serif*).
- **Materialidad:** en interiores destacan los papeles estucados de acabado mate, con gramajes que no permiten la transparencia al imprimir en doble cara. Aunque la temática es fotografía en blanco y negro que se imprimen en una tinta y escala de grises, las impresiones de calidad optan por hacerlo en cuatricromía (CMYK) para obtener imágenes enriquecidas. En cuanto a acabados, hay una predominancia por la pasta dura, forros en tela y cosidos al lomo. También hay una preferencia por algún tipo de acabado extra en portadas, como serigrafía, *hot stamping*, barniz a registro o golpe en seco.

Con base en el análisis de los ejemplos, se pudieron encontrar algunas coincidencias entre ellas y el producto editorial propuesto, tanto en lo formal como en lo conceptual. Además, dicho análisis sirvió para ajustar alguna consideración a seguir o para destacar alguna diferencia que se quiera en el libro *John O'Leary. La pausa del instante*. Como parte de la búsqueda y comparación con sus similares en el mercado, se propone para el presente proyecto:

- Considerar un formato cuadrado de más de 25 cm por lado. Esto evaluando que algunas fotografías análogas que se presentan en estos ejemplos, al igual que algunas obras de O'Leary, atienden a la proporción 1:1 (esto se explica detalladamente en los apartados de diseño y definición del producto).
- Que la proporción de contenidos de imagen sea mayor al de contenidos de texto (aproximadamente una cuarta parte de texto por tres cuartas partes de imagen).
- Que la curaduría fotográfica de cada sección esté acompañada por el texto correspondiente (consultar el apartado de contenidos y estructura). Esta decisión se tomó para diferenciarse de los libros de fotografía que muestran el discurso fotográfico de manera continua, y agrupan los textos –que regularmente hablan sobre la vida y crítica de obra del fotógrafo– al inicio o al final del libro.
- Darle importancia al discurso y curaduría de la imagen.
- No hacer descripciones o análisis exhaustivos ni interpretativos de la obra fotográfica mostrada (esto se aborda en el apartado sobre descripción del producto).
- Procurar exponer las obras fotográficas completas, al menos que se seleccionen algunas con fines ilustrativos.
- No utilizar fotografía en cubierta. Se optó por esta decisión con la intención de diferenciarse de la competencia de mercado, donde abundan las cubiertas con fotografías grandes. Se puede optar por un diseño más sobrio y elegante utilizando un diseño tipográfico y la paleta de colores. Los lectores de estas temáticas están abiertos a estas propuestas y un libro de fotografía sin cubierta fotográfica podría invitar a descubrir el contenido en vez de tratar de *impactar* con alguna imagen figurativa.

- Encuadernado de pasta dura para la protección de los interiores, y cosido al lomo para poder abrir el libro por completo a doble página.
- Enriquecer la impresión con aspectos técnicos como trama estocástica y el uso de tintas directas, acabados en cubierta como plastificados y *hot stamping* (consultar los apartados de diseño y definición del producto).
- Imprimir interiores en papel estucado para ayudar a la impresión de calidad artística, mate o semimate, así como gramaje de 150 g para evitar la transparencia de la impresión por ambas caras.
- Utilizar pies de imagen discretos y con información básica.
- Incluir una lista de obra al final del libro.
- Combinar a lo mucho dos familias tipográficas; el de corte moderno (*sans serif*) en títulos y paratextos, y una de corte clásico (*serif*) en cuerpo de texto.

Descripción del producto editorial

Sobre el título

En el análisis de producto se hizo la observación sobre los nombres cortos en los títulos, donde prevalece el nombre del fotógrafo acompañado de un subtítulo breve y a veces de cualidad poética o retórica. *John O'Leary. La pausa del instante*, título propuesto para esta publicación, surge del diálogo que encamina los términos «pausa» (entendido como interrupción de lo continuo) e «instante» (entendido como la singularidad de un acontecimiento). Ambos términos son atravesados por el concepto de «tiempo». Este diálogo de poder «pausar un instante» es contradictorio en su esencia, ya que, como plantea Aristóteles, el tiempo no es un movimiento, pero no hay tiempo sin movimiento, asimismo, el movimiento es inseparable del concepto de *lugar* (Acevedo 9). Por tanto, poder pausar un instante implicaría poder «detener el *ahora* que ya pasó en algún lugar» transformándose en *aporía*.⁵ Sin embargo, en el contexto fotográfico, «pausar un instante» no suena descabellado. En el fotógrafo, la pausa emerge como acto, detiene como instante la singularidad de eso que se le presenta, de eso que para él es único como evento y como imagen: la pieza fotográfica.

Ahora bien, este producto editorial se concibe como un libro de arte sobre la obra fotográfica de John O'Leary Simms, quien desarrolla fotografía documental de autor en blanco y negro. Al ser un libro de arte, su contenido principal es visual y se caracteriza por dar énfasis al discurso de la imagen más que al del contenido textual. En este sentido, la propuesta está conformada por 30% de texto y 70% de imagen. Los textos están conformados a manera de ensayos que se intercalan entre los discursos fotográficos. La composición procura armonías y equilibrios entre los espacios en blanco y las páginas contenedoras de imagen, las cuales, buscan exponer las

5 En filosofía, se nombra *aporía* a una paradoja o dificultad lógica insuperable (RAE).

fotografías como piezas completas. Este concepto de *armonía* se aborda más adelante en apartado del concepto del producto.

Tomando en cuenta que la materialidad proporciona un valor fundamental en el libro de arte, ya que al público lector le interesa la experiencia estética del libro como objeto (tipo de papel, guardas, calidad de impresión, encuadernación) se decidió que *John O'Leary. La pausa del instante* tuviera un formato impreso. Consta de 204 páginas en papel satinado, impresas en *offset* a 4x4 tintas directas. Tiene una encuadernación en pasta dura, cosida y pegada, forrada con una impresión de 2 x 0 tintas con plastificado mate y detalle en *hot stamping* en el título. En los apartados de definición del producto y de diseño se presentan de manera detallada estas características.

El tiraje que se propone es de dos mil ejemplares para poder generar un equilibrio entre su precio y su costo de producción. En el apartado de estrategia económica se desglosa a detalle la obtención del tiraje y costos.

Sobre la temática

LA FOTOGRAFÍA EN BLANCO Y NEGRO

La fotografía fue resultado de una evolución y cooperación de los estudios de óptica derivados de la *cámara oscura* en el siglo XVI, y estudios de química para la fijación de la imagen. Niépce y Daguerre dieron a conocer el *daguerrotipo* en Francia en 1839, un sistema de fijación de imagen única, en lámina de metal, con el que venían experimentando desde 1826. Cabe señalar que en esta primera etapa de la fotografía hubo al menos una veintena de personas más que trabajaron en su invención y mejoramiento, independientemente unos de otros (Tausk 7). En 1835, el inglés William Henry Fox Talbot había experimentado un método de fijación de imágenes, pero sin ocupar la cámara oscura. Sus estudios dieron lugar al primer sistema de fijación, en papel sensibilizado, de una imagen positiva a través de otra negativa. A su invento lo llamó *calotipo* y permitía varias reproducciones o positivados. Más tarde, John Herschel aportaría estudios sobre los químicos de fijación y el término *photographie*, Gustave Le Gray la nitidez y rango tonal, Frederick Scott Archer el uso de placa de vidrio y colodión, y así paulatinamente hasta llegar, en 1880, al método de impresión en plata-gelatina a través del uso de película negativa (Lewis 10–14). Todo esto desde su camino como invento técnico, pero a la par, también evolucionó con los que la usaban y practicaban.

Fascinados por el proceso y las posibilidades, las comunidades, clubs de aficionados y mejoras para su aplicación crecieron exponencialmente. Pronto su uso se expandió en áreas como la ciencia, la industria, la medicina, el arte, la arquitectura, el retrato y el periodismo. Actualmente su uso es tan diversificado que ya forma parte de la vida cotidiana moderna.

La fotografía ha heredado una génesis perceptiva monocromática desde que se concibieron en su proceso los conceptos de *positivo* y *negativo*, revelar y ocultar, luz y sombra, blanco y negro. Más allá de percibirse actualmente como resultado de una limitante tecnológica de su tiempo, la fotografía en blanco y negro se ha convertido en el dominio de una estética que nutre una expresión artística. Incluso se ha mantenido su práctica a través del tiempo, a pesar de la llegada de la foto a color y el formato digital. La fotografía ha ampliado sus usos y sentidos mucho más allá del simple acto de registrar una realidad. Susan Sontag en su libro *Sobre la fotografía* expone que «[u]na fotografía no es el mero resultado del encuentro entre un acontecimiento y un fotógrafo; hacer imágenes es un acontecimiento en sí mismo» (21). El discurso con fotografías en blanco y negro conlleva a prescindir de un elemento que hoy en día es protagónico en lo visual: el color. La percepción de una imagen fotográfica desde el atributo de su forma, es decir, en blanco y negro, convoca a descifrarla. En comparación con la fotografía a color, aísla un contenido que habla diferente al ser *ayudado* por la monocromía, de cierta manera obliga al cerebro a leerla de otra manera y, por tanto, seduce diferente. La exposición es el ingrediente que equilibra su detalle y la composición, su soporte. Incluso en la monocromía, una imagen puede transmitir tanto lo dramático como lo poético.

Los exponentes que han desarrollado su obra en blanco y negro son muy diversos. Han llevado su propuesta a diferentes ámbitos y periodos de la fotografía (artística, documental, periodística, retrato, etcétera). Sin embargo, destacan los trabajos de Alfred Stieglitz, Edward Weston, Dorothea Lange, Henri Cartier-Bresson, Arthur H. Fellig *Weegee*, Paul Strand, Ansel Adams y Sebastião Salgado, entre muchos más. En el caso de México, encontramos a exponentes como Agustín Víctor Casasola, Hugo Brehme, Agustín Jiménez, Luis Márquez, Manuel Álvarez Bravo, Tina Modotti, Aurora Eugenia Latapí, Mariana Yampolsky, Romualdo García, François Aubert, Pedro Meyer y Graciela Iturbide, entre otros. Es difícil crear una lista que abarque todos los aspectos de la fotografía en blanco y negro, de entre los miles de fotógrafos

profesionales, aficionados o autodidactas. Sin embargo, a todos ellos los une la búsqueda constante para expresar con imágenes su sentir de acontecimientos o preocupaciones. Ya sea para realizar aspiraciones artísticas personales o profesionales, la fotografía en blanco y negro sigue viva y demostrando su capacidad de adaptación hacia las nuevas formas de ver.

El libro de arte es una de las formas de *interfaz* y soporte que la fotografía en blanco y negro ha utilizado para extender su expresión. A continuación abordamos algunas características y consideraciones sobre este tipo de libros.

EL LIBRO DE ARTE

La tipología del libro, en especial en rubros tan subjetivos como el del arte, se vuelve confusa y poco clara cuando entran en escena términos como: libro-arte, libro ilustrado, libro de artista, libro-objeto, libro-instalación, libro-performance, etcétera. Dentro de las publicaciones de fotografía, encontramos una confusión similar entre libro de fotografía, libro sobre fotografía, fotolibro, fotoálbum, entre otros.

Andrew Haslam, en su libro *Creación, diseño y producción de libros*, menciona el auge en el mercado del «libro sobre cultura visual», el cual se caracteriza por presentarnos «obras contemporáneas acompañadas por ensayos críticos» (154). Un atributo de estas publicaciones es la noción de una publicación *especial*, donde se obtiene algo extra, lo cual, en muchos casos, se da a través de varios elementos distintivos en su proceso de producción, tirajes exclusivos o características de objeto coleccionable. «La percepción del comprador es que posee obras del artista en cuestión, de que tiene algo más que un libro» (155).

Al respecto, Bibiana Crespo escribió un artículo titulado «El libro-arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro-arte» en la revista *Arte, Individuo y Sociedad*. En este texto, además de exponer un recorrido sobre el uso del término de libro-arte, la autora nos aclara:

[A]doptamos el nombre de Libro-Arte para designar al conjunto genérico de: Libros Ilustrados, *Livres d'Artiste* o *de Peintre*, Libros de Artista, Revistas y Manifiestos Artísticos, Libros-Objeto, Libros-Instalación, Libros-Performance y Libros-Electrónicos. Con ello, queremos distinguir cada una de las acepciones que puede adoptar el concepto de Libro-Arte, desterrando el error que fomenta el hecho de denominar

Libros de Artista a todo un compendio de obras, cuando éstas son solamente una de las tipologías que el Libro-Arte acoge. (9)

También Añade:

El *Livre d'Artiste* o *de Peintre* es pues, una colaboración entre editor, escritor y artista plástico. La participación de cada uno de ellos dentro del libro está completamente definida. El editor gesta y supervisa el proyecto. El poeta aporta el texto, éste puede ser de un autor vivo o muerto. Y el artista realiza las imágenes. Pero, a diferencia de los Libros Ilustrados, en los *Livres d'Artiste* las imágenes toman un protagonismo que «compite» con el texto, no son meras acompañantes de los textos sino que se les confiere un papel tan relevante como el del poema. Sin embargo, su diferencia con los Libros de Artista estriba en que en estos últimos el artista o los artistas son responsables desde su concepción inicial hasta la plasmación concreta como libro y objeto artístico. (14)

Para evitar esta confusión en la tipología, en el caso de la publicación *John O'Leary. La pausa del instante*, nos referimos a «libro de arte» como sinónimo de este conjunto genérico de libros planteado en el término libro-arte, en su modalidad de *Livres d'Artiste*, propuesto por Bibiana Crespo. Nos referimos, entonces, a aquellos libros que por sus características materiales (grandes formatos, papeles e impresión de calidad, acabados especiales, etcétera) nos muestran temáticas ligadas al mundo del arte, como pintura, arquitectura, fotografía o diseño, entre otros. En el libro de arte suele ser más extenso el discurso de la imagen y la gráfica que el textual, y en el caso de esta publicación, el autor de la obra a mostrar no conceptualiza ni interviene al libro como objeto artístico. Son resultado de colaboraciones entre el editor, el autor de los textos y el artista creador.

El libro en este ámbito, en especial el libro de arte entendido como contenedor de expresiones artísticas, se convierte entonces en una especie de extensión de la obra misma. El libro de arte que muestra obra fotográfica posibilita que las imágenes acompañen al lector no sólo en el aporte de contenidos, sino también en una experiencia estética lograda por la curaduría de obra, el discurso y la expresividad, así como el cuidado en la materialidad y edición de la publicación.

Concepto del producto editorial

Gerado Kloss destaca que para cada proyecto editorial se tiene que construir una *unidad de sentido*, la cual define de la siguiente forma:

[la unidad de sentido es] una coherencia perceptible entre los argumentos del autor y del texto, del editor y de la decisión editorial, del corrector y de sus criterios, del diseñador y de sus resultados, del tipógrafo, del impresor, del encuadernador, del distribuidor y del librero [...] Es la propuesta por la cual se persuade al lector de adquirir, entender y apropiarse del discurso que se le presenta. (*Entre el oficio* 18)

Para Michael Bhaskar, «la edición nunca se separa del contenido» y el verdadero núcleo de la edición reside en la selección y expansión de contenidos (filtrar y amplificar), y que estos se «enmarcan» para ser presentados de acuerdo a un modelo (*La máquina* xxiv). En este sentido, la propuesta de este proyecto editorial se basa en construir un *marco armónico* para exponer la obra fotográfica de un autor. Sabemos que el contenido principal para este libro son las imágenes fotográficas de O’Leary, pero también existe la posibilidad de que más autores–colaboradores participen con contenidos textuales para acompañar el discurso, es decir, estas intervenciones se convierten, a su vez, en marco que nutre y expande la exposición de la obra fotográfica en el libro de arte.

Para Brian O’Leary, los editores son curadores de una entidad *contenida* que después se *vierte* en contenedores (libros) que pueden distribuirse, venderse y consumirse (17-41). El sentido de «marco», como contenedor, tiene esta conexión semiótica muy estrecha con la fotografía: expresa el cuidado del espacio en el que se debe admirar una obra y, en algunos casos, hace que nos apropiemos de ella como objeto. El marco emerge como resguardo de su contenido para que podamos colocar la pieza artística, si es nuestro deseo, en el entorno visual cotidiano de nuestras vidas. Si hacemos la analogía de la «foto impresa enmarcada» con el «libro de arte impreso», el vínculo

es eminente. La obra fotográfica de John O'Leary, enmarcada en el libro de arte, juega con esta posibilidad de convertirse en ese espacio estético singular de reflexión y disfrute.

El concepto de «armonía», para este caso de *marco armónico*, se presenta como una cualidad. En el *Diccionario de la lengua española* de la RAE, *armonía* se define como: «del griego *ἁρμονία*, que significa *acuerdo, concordancia, combinación*, y del verbo *ἁρμόζω* (harmoizo), que significa *ajustarse, conectarse*. Proporción y correspondencia de unas cosas con otras en el conjunto que componen. / Arte de formar acordes» (RAE). Entendemos que es un término usado como elemento principal —aunado con el *ritmo, melodía y timbre*— en la composición y secuencia musical (Barbieri 82), sin embargo, la armonía también se considera una característica estética en el mundo visual. En el ensayo «Estética de la armonía de Platón», realizado por el profesor Víctor Alvarado, se señala que para este filósofo griego «[l]a armonía es sinónimo no sólo de bien y perfección, sino que también expresa belleza. La armonía será siempre la mezcla entre dos opuestos, unión que introduce de esta forma el bien y viceversa. La armonía es, luego, la unidad de lo uno y lo otro, que connota a la vez belleza» (12). En la fotografía, además de su composición formal, lo armónico está intrínseco en el concepto técnico de «exposición». Una foto se considera con *buena exposición* si guarda una relación de armonía entre el tiempo de obturación, apertura de diafragma y sensibilidad a la luz. En la fotografía en blanco y negro este aspecto es de gran importancia: brinda la materia prima para el manejo de luces y sombras que buscan ocultar o revelar sus formas. La obra de O'Leary, como mencionamos al principio, se caracteriza también por el dominio de este control equilibrado de sus negros, la importancia de lo translucido en el manejo de las sombras. Procura revelar detalles, no solamente con su visión sobre un instante, sino hacerlo permanecer en esta armonía por la búsqueda de la foto como pieza de arte y como registro, como unidad de lo uno y lo otro.

En cuanto a lo editorial, podríamos decir que la búsqueda por esta armonía (mediación) se encuentra siempre vigente y actualizable. Se busca equilibrio entre lo que se publica, cómo se publica, el costo-beneficio y su alcance en el público lector. Es una actividad dinámica y muchas veces problemática. Sobre esto Gerardo Kloss menciona:

Esto nos obligará, en perjuicio de la brevedad, a construir todo *lo editorial* como problema [de mediación], entendiendo *por agentes del campo editorial* a quienes realizan las distintas prácticas de la *edición* y a ésta como un proceso de mediación entre un *emisor*, el *autor* (de textos, imágenes, partituras, mapas, videos, audio u otros contenidos susceptibles de considerarse obras) y un *receptor* colectivo e interesado en el contenido como satisfactor de una necesidad, los *lectores*, mediante una interfaz que (por ahora) denominamos libro. (*La crisis* 58)

Definición del producto editorial

Al analizar la información y características anteriores, se definieron las características físicas del libro *John O'Leary. La pausa del instante* como libro impreso en formato cuadrado, con un tamaño de 29x29 cm, con 204 páginas totales.

Formato y dimensiones

Siguiendo el concepto de marco armónico, el formato cuadrado por hegemonía guarda una proporción simétrica entre sus lados. La inclinación por el formato cuadrado en esta publicación obedece también a una de las primeras proporciones utilizadas en la fotografía (llamada 1:1) y que, a su vez, fue utilizada por O'Leary en sus trabajos tempranos con fotografía análoga. Algunas de estas obras se publicarán en el libro.

Ahora bien, las dimensiones seleccionadas de 29x29 cm son resultado de la división de la hoja de papel, para su máximo aprovechamiento en los procesos de producción (esto se detalla en la sección de formato en el apartado de diseño). Se optó por el libro impreso porque agrega características de materialidad que enmarcan la publicación y que agregan valor.

Materialidad e impresión

Como se mencionó anteriormente, el público lector especializado y coleccionista procura algún valor agregado que haga especial una publicación. «Las formas materiales de los libros, los elementos no verbales de los signos tipográficos, la disposición del espacio mismo, tienen una función expresiva al transmitir significado» (McKenzie 34).

Una parte importante en la fotografía de autor ha sido el proceso de impresión de la obra. Por ello, para el libro *John O'Leary. La pausa del instante*, que se piensa producir en *offset*, se propone una impresión con cuatro tintas directas de la gama de grises Pantone, una experimentación poco usual

en este método de impresión pero que busca ampliar el rango dinámico de la escala de grises, algo muy procurado en la fotografía en blanco y negro. Aunado a esto, también se propone el cuidado en aspectos técnicos como el punto estocástico en placas, papel de gramaje y calidad altos, cuidado en las pruebas de impresión y resoluciones superiores al estándar de la industria, así como acabados especiales en los forros. El papel será estucado mate de 150 g para favorecer la calidad de la impresión, así como para evitar la transparencia entre imágenes al imprimir en ambas caras del papel. La encuadernación será en pasta dura con forros impresos a dos tintas y laminado mate; un acabado en *hot stamping*, cosido y pegado con lomo cuadrado.

Contenidos y estructura

En el apartado del concepto editorial señalamos que la acción medular de la edición reside en la selección y expansión de contenidos. Para esta tarea, idealmente, el editor debería contar con un plan estratégico y un esquema de contenidos donde pueda visualizar la publicación como este *orden coherente* que pretende construir. Esta construcción, regularmente, la hace con un equipo de agentes –invitados o contratados– a quienes necesita transmitir su intención original sobre el sentido del contenido del producto. Para ello *diseña*, aunque sea de forma general y provisional, la estructura y disposición de contenidos:

Si la edición existe es porque entre el autor y los lectores hacen falta varias mediaciones que fijan, reorganizan, filtran, reproducen y amplifican el contenido [...] Aunque una parte de este proceso (no lineal) se llama «diseño», el diseñador sólo decide la forma visible del soporte, y todas las otras cosas que deben diseñarse en la edición, el proceso y el producto, no las diseña él, sino el editor. (Kloss, *La crisis* 59)

Para Patricia Piccolini, la estructura de los contenidos y su división es la propuesta, por parte del editor, para presentar el orden, secuencia e intención de los contenidos hacia el público lector. Un recurso para poder dividir este orden es el uso de capítulos o apartados:

La forma en que puede ser leído el libro —de comienzo a fin, de manera fragmentaria o en un orden diferente al que siguen los capítulos— tiene consecuencias en la delimitación de la unidad de trabajo —todo el libro, cada uno de los capítulos— y en el tratamiento de los textos [...] En los libros que pueden leerse en forma fragmentaria, o cambiando el orden propuesto (como la mayoría de los libros no literarios), la unidad de trabajo puede ser el capítulo. (114)

Atendiendo a esto, los contenidos del libro *John O'Leary. La pausa del instante* están divididos en dos apartados fundamentados en la trayectoria artística del fotógrafo. Esto no quiere decir que se busque presentar una secuencia cronológica de la obra fotográfica, sino presentar dos campos de acción en los que O'Leary ha decidido desarrollar su obra: su comunidad y sus proyectos alternos fuera de esa comunidad. El primer apartado, «Cholula: herencia constante», abarca lo referente al trabajo fotográfico medular que ha realizado en la región de Cholula, comunidad en la que vive desde hace 50 años. En esta sección se intercalan tres textos de especialistas con tres discursos fotográficos. El segundo apartado, «Anécdotas de dos instantes», trata sobre dos colecciones que O'Leary desarrolló tempranamente a su llegada a México: lucha libre en la provincia y la representación de la Pasión de Cristo en la colonia Romero Vargas, Puebla. Estas dos colecciones están acompañadas por dos textos alusivos a la temática que presentan. En el siguiente listado se presenta el orden de los contenidos de la publicación, así como a los autores textuales:

Preliminares

Prólogo del editor: «La pausa del instante» [Julio Parra]

A manera de introducción: «John O'Leary, el fotógrafo de Cholula» [Adrián Mendieta]

1. Cholula: herencia constante

1.1. Texto: «La contingencia y la memoria» [Laurence Le Bouhellec]

1.2. Discurso fotográfico

1.3. Texto: «Fotografía, memoria e identidad» [Frederick Thierry]

1.4. Discurso fotográfico

1.5. Texto: «La transparencia de las sombras» [Julio Broca]

1.6. Discurso fotográfico

2. Anécdotas de dos instantes

2.1. Texto: «El ritual de máscara y sangre: lucha libre llanera» [Alejandro Murguía]

2.2. Colección fotográfica de lucha libre llanera

2.3. Texto: «Sueños de leyenda» [Alonso Pérez Fragua]

2.4. Colección fotográfica de Cristo Redentor

Semblanzas de autores

Índice de obra fotográfica

Criterios de selección y generación de contenidos textuales

En el aparatado del concepto del producto se mencionó la posibilidad de que el libro de arte fuera *enmarcado* por la participación de algunos invitados a escribir para la publicación. Considerando que el libro de arte, y en especial el de fotografía, puede proponer formas diferentes de mostrar contenidos, se tomó la decisión de aportar contenido textual a la curaduría fotográfica. Los criterios generales que se tomaron en cuenta para la selección de los autores invitados fueron:

- Que tuvieran alguna especialidad o conocimiento sobre las temáticas que aborda O’Leary en su obra (fotografía, arte, poesía, tradiciones, patrimonio cultural, estética, lucha libre, Cholula, entre otros).
- Que conocieran a O’Leary y su trabajo, para poder crear un vínculo más cercano entre el escrito y el autor de la obra fotográfica.
- Que conocieran el entorno y contexto donde O’Leary desarrolla su obra, para que el texto no refiriera solamente a la obra fotográfica de O’Leary, sino a alguna de las temáticas que dominaran.
- Que tuvieran disposición e interés en aportar al proyecto, así como los planteamientos particulares para su participación.

Ahora bien, los planteamientos generales para la generación de los textos fueron:

- Extensión de 10 a 15 cuartillas editoriales de 1800 cc.
- Ensayo en prosa, personal o académico, donde resalten opiniones, apreciaciones u aportaciones sobre la temática asignada.
- El cruce transversal será el tema asignado y la obra fotográfica de John O’Leary.
- Al no ser un libro especializado sobre fotografía, la riqueza de las participaciones estará en la interdisciplina. Es decir, cada colaborador desde su área podrá plantear su participación sobre la temática asignada y hacer el cruce con algún aspecto de la obra de O’Leary.

Los aspectos técnicos sobre los escritos están detallados en el apartado de «Indicaciones para la presentación de originales» del *Manual de criterios editoriales* para esta publicación (Anexo 1). Cabe señalar que todos los textos para este libro están pactados bajo la modalidad de *obra por encargo*.⁶ En la siguiente tabla se muestra el nombre de los autores de los textos, su especialidad y la temática que desarrolló en el libro.

NOMBRE	ESPECIALIDAD	TEXTO Y TEMA
Adrián Mendieta [Puebla, 1948]	Fotógrafo y académico. Fundador del Departamento de Difusión Cultural de la BUAP, del Taller de Cine del mismo Departamento y del Taller de Cine de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana. Su obra artística se especializa en paisaje en México y en captar particularidades de la naturaleza.	A manera de introducción: «John O’Leary, el fotógrafo de Cholula». Apreciación como fotógrafo del trabajo de John O’Leary. Introducción a la fotografía en México.
Laurence Le Bouhellec Guyumar [Francia, 1950]	Es licenciada en la Enseñanza de Letras, Maestra en Artes Plásticas y Maestra en Filosofía. Catedrática de la Universidad de las Américas Puebla desde 1987, fue directora académica del Departamento de Letras, Humanidades e Historia del Arte. Se especializa en investigación sobre temas artísticos y literarios.	«La contingencia y la memoria». Apreciación de la historia de Cholula y su relación con la fotografía de John O’Leary.
Frederick Thierry Palafox [Chihuahua, 1968]	Antropólogo social y Maestro en Historia por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Doctor en Desarrollo Regional por el Colegio de Tlaxcala, A.C. Se desenvuelve en proyectos sobre desarrollo comunitario, historia y gestión de patrimonio cultural.	«Fotografía, memoria e identidad». Ensayo sobre la fotografía y su campo de acción desde el punto de vista antropológico. La obra de John O’Leary como patrimonio.
Julio Broca [Cuernavaca, 1979]	Diseñador gráfico y Maestro en Sociología por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Actualmente realiza diseño en el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la BUAP, y es catedrático en la facultad de Artes y Diseño de la UNAM. Su obra gráfica destaca por una carga simbólica en temas de crítica social. Colabora en diferentes medios donde escribe reflexiones sobre temas sociales, éticos y estéticos.	«La transparencia de las sombras». Escrito sobre la temática de la luz, la transparencia y su interacción con las sombras en la fotografía.

6 *Obra por encargo* es el término para describir que un solicitante puede encargar a un especialista la realización de una obra para un proyecto en particular, donde la titularidad de los derechos patrimoniales y de explotación son cedidos y acordados. El derecho moral de la obra siempre corresponderá al autor.

NOMBRE	ESPECIALIDAD	TEXTO Y TEMA
Alejandro Murguía [EE. UU., 1949]	Poeta, escritor y editor. Radicado en San Francisco, California, donde es miembro fundador y el primer director de <i>The Mission Cultural Center</i> . Fue fundador de la Brigada Cultural Roque Dalton Murguía. Es profesor en la Universidad Estatal de San Francisco, donde imparte literatura latinoamericana. Su obra la autodefine como «poesía imperfecta», y trata temas y relatos sobre migración, barrios, la inconformidad social y la pobreza.	«El ritual de máscara y sangre: lucha libre llanera». Ensayo sobre la lucha libre en la provincia y los aspectos sociales que la rodea.
Alonso Pérez Fragua [Puebla, 1982]	Parodista cultural y comunicólogo egresado de la Universidad de las Américas Puebla y con estudios en la Universidad Autónoma Metropolitana. Fue reportero de la Jornada de Oriente y ha colaborado con medios mexicanos y franceses. Actualmente estudia el posgrado en Estudios Culturales en la Universidad Paul Valéry de Montpellier, Francia. Sus publicaciones abordan principalmente la riqueza de la crónica cultural.	«Sueños de leyenda». Crónica sobre la representación teatral de <i>El Cristo Redentor</i> en la Colonia Romero Vargas, Puebla. Se basó en una entrevista al doctor Jorge Morales, actor principal de la representación.

De los cinco textos propuestos, dos (el de Alejandro Murguía y el de Alonso Pérez) ya se habían generado con anterioridad, debido a su relación con O’Leary, pero no se encontraban publicados. Al pedir la autorización para publicarlos, los autores hicieron algunas adecuaciones y actualizaciones de sus textos originales para este proyecto, así como su revisión técnica debido a que el de Alejandro Murguía se había traducido del original en inglés. También se gestionó la respectiva autorización de su traductora, Anja Fulle.

Por la cercanía y relación de los autores textuales con el fotógrafo John O’Leary, se lograron hacer sesiones de trabajo para que los autores resolvieran dudas y pudieran contextualizar más a O’Leary con su oficio fotográfico. Esto con la intención de generar contenidos mejor vinculados con el artista.

El texto introductorio, elaborado por el fotógrafo Adrián Mendieta, sitúa el trabajo de John O’Leary con un texto más especializado en fotografía y lo enmarca en el contexto histórico de la fotografía en México, para atender el rigor que un público especializado y coleccionista en fotografía espera.

Criterios de selección y curaduría de obra fotográfica

Una primera clasificación de los materiales fotográficos se hizo de acuerdo con temáticas y uso en la estructura del libro. Esta primera categorización quedó de la siguiente forma: *ilustrativas* —fotografías que ayudarán a ambientar el discurso textual y preliminares— (12 imágenes); *Cholula* —fotografías de paisajes, mayordomías, festividades, identidad cultural, testimonios, fotografía abstracta— (75 imágenes); muestra de dos colecciones —lucha libre y Pasión de Cristo— (30 imágenes). Esto nos da un total de 117 imágenes. Cabe resaltar que es un aproximado, ya que al momento de la puesta en página podrán variar las cantidades.

1) Ilustrativas	Subtotal: (12)
2) Cholula	Subtotal: (75)
- Fotografía de paisajes y entornos	5
- Fotografía documental de autor	70
mayordomías	10
festividades	15
identidad cultural	20
testimonios	15
- Fotografía abstracta	10
3) Muestra de dos colecciones	Subtotal: (30)
- Lucha libre de provincia	15
- Pasión de Cristo Pueblo Nuevo	15
TOTAL	117

Sin embargo, esta primera clasificación solo es un punto de partida para poder determinar la curaduría, ya que la imagen fotográfica tendrá un discurso protagónico. Bhaskar en su libro *Curaduría. El poder de la selección en un mundo de excesos* nos menciona que curaduría, en su sentido más amplio, es una manera de «administrar la abundancia». La curaduría combina una serie de efectos (refinación, simplificación, explicación y contextualización) para potencializar el valor agregado que puede aportar (97).

Solo apreciamos el poder de la selección cuando vemos todo el rango de efectos curatoriales asociados. Ya sea que se trate de *refinar* conjuntos enormes, de *simplificar* la complejidad sin perder los matices o de *contextualizar* y *explicar* aprovechando todo el poder innato de las cosas mediante *acomodos inteligentes*, es innegable el impacto de los efectos curatoriales». (Bhaskar, *El poder de la selección* 287)

Relativo a la curaduría, una forma de análisis de la imagen es la propuesta por Charles Sanders Peirce, padre de la semiótica, que apuntala su estudio sobre la teoría de los signos y sus categorías. Para Peirce, todo puede ser analizado como signo con base en sus tres aspectos constitutivos: *primeridad*, *secundidad* y *terceridad*. A su vez, cada uno de estos aspectos puede analizarse como signo nuevamente con subaspectos, conformando así una red triádica, una red semiótica. Estos aspectos son consecutivos, es decir, no existe secundidad sin primeridad, y no hay terceridad sin secundidad. Las categorías se sustentan en que *el signo es algo en alguna relación o capacidad* —primeridad— *por algo* —secundidad— *para alguien* —terceridad— (Guerra 4). La *primeridad* tiene que ver con las cualidades de los fenómenos y sus contextos (representamen), la *secundidad* con una actualización o materialización concreta o de acción (objeto), y la *terceridad* con la valoración —de determinadas leyes o necesidades sociales— y su expansión (interpretante). En la terceridad no hay cualidades ni hechos, sino posibilidades y criterios de valor (Guerra 6–11). Magariños de Morentin propone que, para la triada de los conceptos de Peirce (representamen, objeto e interpretante), se utilicen mejor los conceptos de *forma*, *existencia* y *valor* para evitar confusiones con las «extrañas palabras» utilizadas por Peirce (Guerra 10). Ahora bien, los tipos de signos que interesan para esta curaduría son los que designa como *íconos*, *índices* y *símbolos*. Las imágenes son para Peirce una subdivisión de los íconos (imágenes, diagramas y metáforas), ya que por estar en una primeridad guardan una relación estrecha con lo que representan (Guerra 25).

Siguiendo esta estructura, para el libro *John O'Leary. La pausa del instante* la curaduría la realizan el editor y el diseñador, conjuntamente con el autor de las fotografías, con el fin de poder conciliar decisiones que estén vinculadas tanto a lo editorial como a lo artístico. Para esto, se propusieron unos criterios de análisis para los materiales fotográficos, presentados en la siguiente tabla de elaboración propia que agrega los niveles propuestos de

un modelo de análisis de fotografía, realizado por el Dr. Javier Marzal Felici, catedrático de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universitat Jaume I de Castellón, y publicados en su libro *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Estos niveles son: nivel contextual, nivel morfológico, nivel compositivo, nivel enunciativo e interpretación global (Marzal, *Propuesta de modelo*).

Tabla de niveles y modelos de análisis para el material fotográfico

PRIMERIDAD	SECUNDIDAD	TERCERIDAD
Forma / Representamen (ícono)	Existencia / Objeto (índice)	Valor / Interpretante (símbolos)
Nivel contextual y morfológico	Nivel compositivo (espacio – tiempo)	Nivel enunciativo (visión y transmisión)
<p>Datos generales: Título; autor, nacionalidad, año; procedencia de la imagen; género y subgénero; movimiento artístico.</p> <p>Parámetros técnicos: B/N, color; formato; cámara; soporte; objetivos o lentes; extras.</p> <p>Datos biográficos: Histórico-contextual</p> <p>Descripción del motivo fotográfico: Primera lectura</p> <p>Elementos morfológicos: Punto; línea, plano(s) – espacio; escala; forma; textura; nitidez de la imagen, iluminación; contraste; matiz, saturación, brillo.</p>	<p>Sistema compositivo: Perspectiva; ritmo; tensión; proporción; pesos; ley de tercios; orden icónico (equilibrio–inestabilidad, economía–profusión, neutralidad–acento, etc.); recorrido visual; dinamismo; pose.</p> <p>Espacio de la representación: Campo–fuera de campo; abierto–cerrado; interior–exterior; concreto–abstracto; profundo–plano; puesta en escena.</p> <p>Tiempo de la representación: Instantaneidad; duración; atemporalidad; tiempo simbólico; tiempo subjetivo; secuencia–narratividad.</p>	<p>Articulación del punto de vista: Punto de vista físico; Actitud de los personajes; calificadores; transparencia–soltura–verosimilitud; marcas textuales; mirada de los personajes; enunciación; relaciones intertextuales.</p> <p>Interpretación global del texto</p>

Al tener esta tabla de valores y relaciones, se puede caracterizar las imágenes fotográficas en sus tres niveles y proponer, en la curaduría y acomodo, combinaciones de algunos de estos parámetros para encontrar algún discurso correlativo, más allá de la primera clasificación por temática que se mostró. Por ejemplo, se puede tomar un criterio técnico y morfológico (formato y contraste) para hacer una composición a doble página de dos fotografías con

similitudes. Al mismo tiempo podemos determinar que una fotografía esté acomodada a la derecha por una articulación de la mirada del personaje hacia la izquierda.

El objetivo de la curaduría es agregar valor con las decisiones que se toman. Como menciona Bhaskar: «no existe un método único para hacer una buena curaduría ya que siempre es específica y considera variantes como la confianza y el conocimiento de quien lo hace». Pero también establece que no hacer curaduría implica que las cosas se acumulen y desparramen sin sentido (*Curaduría* 285).

Cálculo tipográfico

Para poder organizar los contenidos dentro del libro, se realizó una tabla con el cálculo tipográfico y de formación. En esta organización se vierten contenidos textuales y de imagen para obtener un aproximado de páginas formadas.

Tabla de cálculo tipográfico

CONTENIDOS	CUARTILLAS EDITORIALES (1800 CC)		PÁGINAS FORMADAS (2565 CC)			
		Total caracteres	Texto	Fotografías	Extras diseño	Texto+foto+ extras
Preliminares			2	2	5	9
Prólogo	6	10,168	4	2	0	6
Introducción	11	19,960	8	3	1	12
Texto 1	12	21,690	8	15	5	28
Texto 2	10	17,955	7	15	5	27
Texto 3	15	26,398	10	25	5	40
Texto 4	11	19,400	8	25	4	37
Texto 5	10	18,600	7	25	5	37
Cierre (reseñas, lista de obra, colofón)			6	2	1	9
	75		59	114	31	204
Total de caracteres:		134,171 c	Páginas totales:		204 (100%)	
			Imagen:		(71%)	
			Texto:		(29%)	
Caracteres por columna formada:		2,565 c				

Planeación de las páginas

A continuación, se muestra la distribución de los contenidos en las 204 páginas propuestas. El cambio de color indica el cambio de pliego, la letra «P» el número de pliego, y las letras «F» y «V» indican el frente o la vuelta con relación al pliego ya armado en 12 páginas por hoja de papel, con un total de 17 pliegos impresos frente y vuelta. Esto ayuda a planear en caso de diseños o imágenes a doble página, ya que podemos disponerlas en el mismo pliego o lado de impresión sin que complique su producción en prensa.

Entrada 1 P1-F		Cortesía 2 P1-V	Portadilla 3 P1-V
Frontispicio 4 P1-F	Portada 5 P1-V	Legal 6 P1-F	Índice 7 P1-F
Blanca 8 P1-V	Epígrafe 9 P1-F	Foto 10 P1-V	Prólogo 11 P1-V
Prólogo 12 P1-F	Prólogo 13 P2-F	Prólogo 14 P2-V	Prólogo 15 P2-V

Foto 16 P2-F	Introducción 17 P2-V
--------------------	----------------------------

Introducción 18 P2-F	Introducción 19 P2-F
----------------------------	----------------------------

Introducción 20 P2-V	Introducción 21 P2-F
----------------------------	----------------------------

Introducción 22 P2-V	Introducción 23 P2-V
----------------------------	----------------------------

Foto 24 P2-F	Epígrafe 25 P3-F
--------------------	------------------------

Entrada I 26 P3-V	Entrada I 27 P3-V
-------------------------	-------------------------

Foto 28 P3-F	Texto 1 29 P3-V
--------------------	-----------------------

Texto 1 30 P3-F	Texto 1 31 P3-F
-----------------------	-----------------------

Texto 1 32 P3-V	Texto 1 33 P3-F
-----------------------	-----------------------

Texto 1 34 P3-V	Texto 1 35 P3-V
-----------------------	-----------------------

Texto 1 36 P3-F	Texto 1 37 P4-F
-----------------------	-----------------------

Discurso 1 38 P4-V	Discurso 1 39 P4-V
--------------------------	--------------------------

Discurso 1 40 P4-F	Discurso 1 41 P4-V
--------------------------	--------------------------

Discurso 1 42 P4-F	Discurso 1 43 P4-F
--------------------------	--------------------------

Discurso 1 44 P4-V	Discurso 1 45 P4-F
--------------------------	--------------------------

Discurso 1 46 P4-V	Discurso 1 47 P4-V
--------------------------	--------------------------

Discurso 1 48 P4-F	Discurso 1 49 P5-F
--------------------------	--------------------------

Discurso 1 50 P5-V	Discurso 1 51 P5-V
--------------------------	--------------------------

Discurso 1 52 P5-F	Discurso 1 53 P5-V
--------------------------	--------------------------

Discurso 1 54 P5-F	Discurso 1 55 P5-V
--------------------------	--------------------------

Discurso 1 56 P5-V	Discurso 1 57 P5-F
--------------------------	--------------------------

Discurso 1 58 P5-V	Discurso 1 59 P5-V
--------------------------	--------------------------

Fin D1 60 P5-F	Epígrafe 61 P6-F
----------------------	------------------------

Foto 62 P6-V	Texto 2 63 P6-V
--------------------	-----------------------

Texto 2 64 P6-F	Texto 2 65 P6-V
-----------------------	-----------------------

Texto 2 66 P6-F	Texto 2 67 P6-F
-----------------------	-----------------------

Texto 2 68 P6-V	Texto 2 69 P6-F
-----------------------	-----------------------

Texto 2 70 P6-V	Texto 2 71 P6-V
-----------------------	-----------------------

Discurso 2 72 P6-F	Discurso 2 73 P7-F
--------------------------	--------------------------

Discurso 2 74 P7-V	Discurso 2 75 P7-V
--------------------------	--------------------------

Discurso 2 76 P7-F	Discurso 2 77 P7-V
--------------------------	--------------------------

Discurso 2 78 P7-F	Discurso 2 79 P7-F
--------------------------	--------------------------

Discurso 2 80 P7-V	Discurso 2 81 P7-F
--------------------------	--------------------------

Discurso 2 82 P7-V	Discurso 2 83 P7-V
--------------------------	--------------------------

Discurso 2 84 P7-F	Discurso 2 85 P8-F
--------------------------	--------------------------

Discurso 2 86 P8-V	Discurso 2 87 P8-V
--------------------------	--------------------------

Discurso 2	Discurso 2
88	89
P8-F	P8-V

Discurso 2	Discurso 2
90	91
P8-F	P8-F

Fin D2	Epígrafe
92	93
P8-V	P8-F

Foto	Texto 3
94	95
P8-V	P8-V

Texto 3	Texto 3
96	97
P8-F	P9-F

Texto 3	Texto 3
98	99
P9-V	P9-V

Texto 3	Texto 3
100	101
P9-F	P9-V

Texto 3	Texto 3
102	103
P9-F	P9-F

Discurso 3	Discurso 3
104	105
P9-V	P9-F

Discurso 3	Discurso 3
106	107
P9-V	P9-V

Discurso 3	Discurso 3
108	109
P9-F	P10-F

Discurso 3	Discurso 3
110	111
P10-V	P10-V

Discurso 3 112 P10-F	Discurso 3 113 P10-V
----------------------------	----------------------------

Discurso 3 114 P10-F	Discurso 3 115 P10-F
----------------------------	----------------------------

Discurso 3 116 P10-V	Discurso 3 117 P10-F
----------------------------	----------------------------

Discurso 3 118 P10-V	Discurso 3 119 P10-V
----------------------------	----------------------------

Discurso 3 120 P10-F	Discurso 3 121 P11-F
----------------------------	----------------------------

Discurso 3 122 P11-V	Discurso 3 123 P11-V
----------------------------	----------------------------

Fin D4 124 P11-F	Epígrafe 125 P11-V
------------------------	--------------------------

Entrada II 126 P11-F	Entrada II 127 P11-F
----------------------------	----------------------------

Foto 128 P11-V	Texto 4 129 P11-F
----------------------	-------------------------

Texto 4 130 P11-V	Texto 4 131 P11-V
-------------------------	-------------------------

Texto 4 132 P11-F	Texto 4 133 P12-F
-------------------------	-------------------------

Texto 4 134 P12-V	Texto 4 135 P12-V
-------------------------	-------------------------

Texto 4	Texto 4
136	137
P12-F	P12-V

Colección 1	Colección 1
138	139
P12-F	P12-F

Colección 1	Colección 1
140	141
P12-V	P12-F

Colección 1	Colección 1
142	143
P12-F	P12-F

Colección 1	Colección 1
144	145
P12-F	P13-F

Colección 1	Colección 1
146	147
P13-V	P13-V

Colección 1	Colección 1
148	149
P13-F	P13-V

Colección 1	Colección 1
150	151
P13-F	P13-F

Colección 1	Colección 1
152	153
P13-V	P13-F

Colección 1	Colección 1
154	155
P13-V	P13-V

Colección 1	Colección 1
156	157
P13-F	P14-F

Colección 1	Colección 1
158	159
P14-V	P14-V

Fin C1 160 P14-F	Epígrafe 161 P14-V
------------------------	--------------------------

Foto 162 P14-F	Texto 5 163 P14-F
----------------------	-------------------------

Texto 5 164 P14-V	Texto 5 165 P14-F
-------------------------	-------------------------

Texto 5 166 P14-V	Texto 5 167 P14-V
-------------------------	-------------------------

Texto 5 168 P14-F	Texto 5 169 P15-F
-------------------------	-------------------------

Texto 5 170 P15-V	Texto 5 171 P15-V
-------------------------	-------------------------

Colección 2 172 P15-F	Colección 2 173 P15-V
-----------------------------	-----------------------------

Colección 2 174 P15-F	Colección 2 175 P15-F
-----------------------------	-----------------------------

Colección 2 176 P15-V	Colección 2 177 P15-F
-----------------------------	-----------------------------

Colección 2 178 P15-V	Colección 2 179 P15-V
-----------------------------	-----------------------------

Colección 2 180 P15-F	Colección 2 181 P16-F
-----------------------------	-----------------------------

Colección 2 182 P16-V	Colección 2 183 P16-V
-----------------------------	-----------------------------

Colección 2	Colección 2
184	185
P16-F	P16-V

Colección 2	Colección 2
186	187
P16-F	P16-F

Colección 2	Colección 2
188	189
P16-V	P16-F

Colección 2	Colección 2
190	191
P16-V	P16-V

Colección 2	Colección 2
192	193
P16-F	P17-F

Colección 2	Colección 2
194	195
P17-V	P17-V

Fin C2	Epígrafe
196	197
P17-F	P17-V

Foto apartado	Foto apartado
198	199
P17-F	P17-F

Foto	Reseñas autores
200	201
P17-V	P17-F

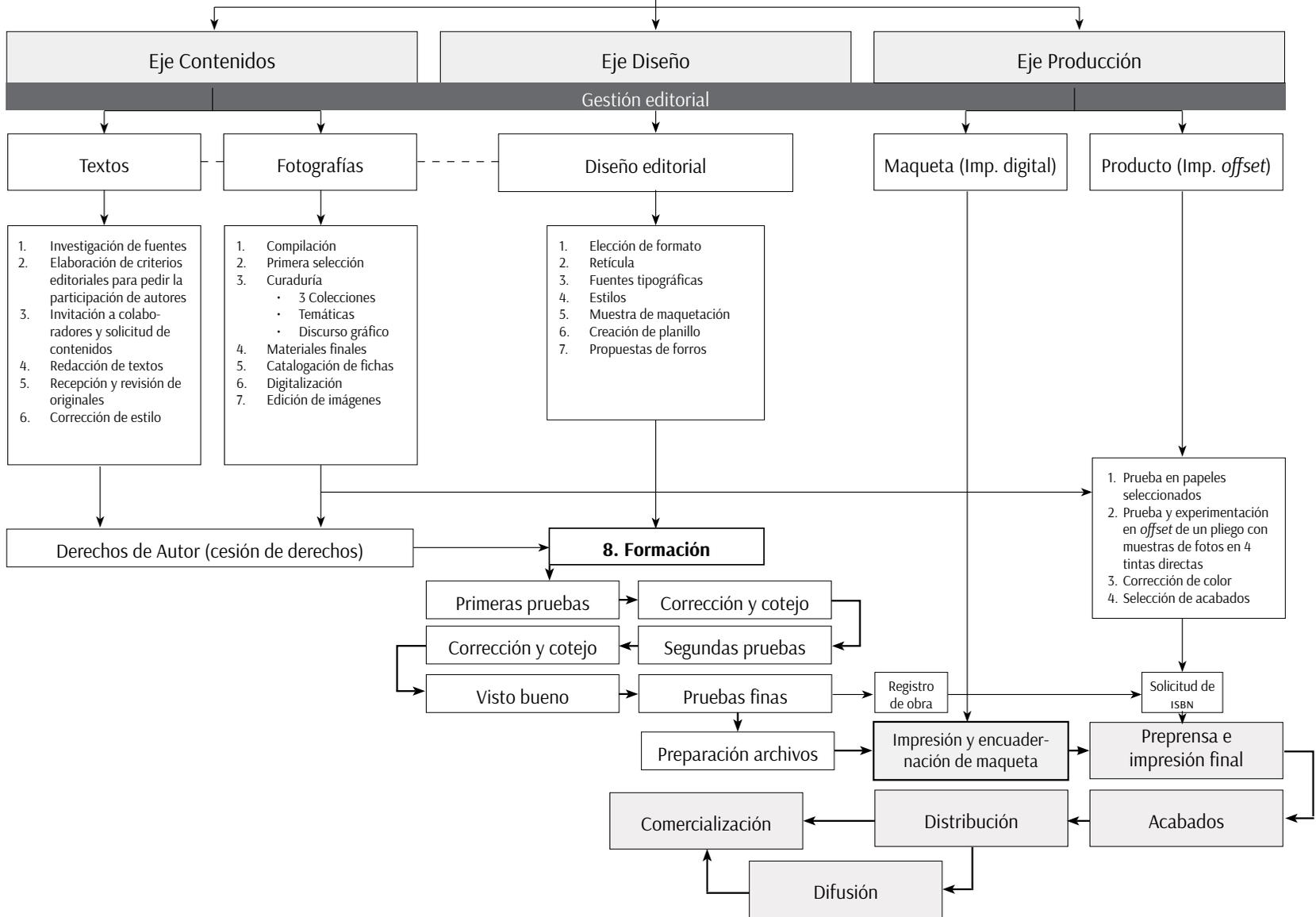
Lista de obra	Lista de obra
202	203
P17-V	P17-V

Colofón
204
P17-F

Planeación técnico – organizativa

Gerardo Kloss, en su libro *Entre el oficio y el beneficio: el papel del editor*, menciona que «la edición es un proceso coordinado de numerosas etapas de trabajo intelectual e industrial» (13). Esta dinámica exige tener un plan organizativo de trabajo que permita visualizar al proyecto en todas sus etapas y poder determinar con antelación, quién y qué interviene en cada una de ellas. A continuación, se muestra un diagrama de flujo y se describen brevemente cada una de las tareas que implicará el desarrollo de *John O’Leary. La pausa del instante*.

Planeación editorial



Procesos editoriales

PLANEACIÓN EDITORIAL

Es el primer paso de todo proyecto editorial. En ella se concibe una estructura primaria y la primera idea de los contenidos. Incluye nombrar al proyecto, definir objetivos y el concepto, justificar y describir el producto, investigar el mercado y realizar la calendarización de los procesos. Para este proyecto se planteó dividir el proceso en tres ejes principales: eje contenidos, eje diseño y eje producción. Todos ellos atravesados por la gestión editorial, que implica el cuidado, control y coordinación de los procesos para que avancen en tiempo y forma y, de ser necesario, tomar decisiones que puedan reducir la posibilidad de algún contratiempo. Sobre esto Gill Davies en su libro *Gestión de proyectos editoriales* menciona: «Si un buen editor es un buen informador y un buen motivador, muy probablemente será un experto en reducir daños» (xix).

El «eje de contenidos» está dividido en:

TEXTOS:

Investigación de fuentes: corresponde a la documentación bibliográfica que ayuda a dar sustento al producto editorial, análisis de conceptos y términos a usar.

Elaboración de criterios editoriales para solicitar la participación de autores: consta de un resumen, ficha técnica y parámetros generales de la publicación que servirán de referencia a los autores para desarrollar los contenidos textuales. También implica ubicar y resumir algunas normas que más adelante sustentarán el *Manual de criterios editoriales*. Este manual le servirá al corrector de estilo como soporte para unificar criterios en la publicación.

Invitación a colaboradores y solicitud de contenidos: una vez aterrizadas las características y criterios de entrega de originales, se formaliza la invitación a posibles autores a través de una carta que incluya las condiciones de participación, así como el cronograma de trabajo, cuartillas editoriales a desarrollar, tipo de texto y tipo de lenguaje a utilizar.

Redacción de textos: es cuando los autores elaboran los contenidos textuales al haber aceptado la invitación. Esta etapa puede implicar el seguimiento de trabajo por parte del editor, con la intención de supervisar avances y proporcionar al corrector de estilo los textos trabajados y adecuados para la publicación.

Recepción y revisión de originales: es la primera lectura de los contenidos textuales que hace el editor para valorar un texto. Puede ser que el editor haga ajustes al autor para que los contenidos vayan acorde a la unidad de sentido que se busca. El autor entrega los originales ya ajustados por el editor para empezar el proceso de corrección de estilo.

Corrección de estilo: se corrigen, adecúan y homogenizan los contenidos textuales con base en el *Manual de criterios editoriales*, el cual especifica los lineamientos y normas ortográficas, gramaticales y de estilo.

Cesión de derechos: se refiere a la conformación de los expedientes de cesión de los derechos patrimoniales para los contenidos, tanto textuales como de imágenes. Se debe contar con las cartas y contratos que demuestren que el editor tiene los permisos para publicar.

FOTOGRAFÍAS:

Compilación: se obtiene un mundo de imaginación para proponer y valorar la curaduría de imágenes para la publicación.

Primera selección: se establece un número de imágenes que podrían ocupar el discurso principal del libro.

Curaduría: implica una valoración de los materiales para someterlos a criterios de filtrado, se explora cómo se comportan dentro de un acomodo específico y cómo responden a la unidad de sentido que se busca. Estos criterios o atributos pueden ser temáticas, conceptos, lecturas, cronología, expresividad, cromaticidad, etcétera. Es importante encontrar un discurso para poder hacer que los materiales tengan sentido.

- *Temáticas*: clasificación de materiales fotográficos de acuerdo con los temas que expresan. Es una primera catalogación.
- *Discurso gráfico*: definición de criterios para disponer la clasificación de materiales fotográficos y cómo interactúan entre ellos en relación a un acomodo específico.

Materiales finales: es la selección final de imágenes fotográficas.

Catalogación de fichas: se organizan los datos técnicos de cada obra para poder incluirlos en la formación, así como para su correcta identificación.

Digitalización: es cuando se traslada una imagen de un formato analógico a uno digital, en caso de que se tenga sólo en físico (negativo, impresión, placa, etcétera).

Edición de imágenes: consiste en adecuar los archivos digitales de acuerdo con las características de formación (tamaño, resolución, modo de color, etcétera).

Cesión de derechos: al igual que los contenidos textuales, la cesión de derechos de las imágenes y fotografías se tienen que gestionar y contar con las cartas y contratos que demuestren que el editor tiene los derechos para publicar.

El «eje de diseño editorial» abarca:

Elección de formato: se definen las dimensiones físicas del producto editorial, de acuerdo con los criterios de producción, del análisis de mercado y del público lector.

Retícula: es la generación de guías y espacios para la distribución de elementos de diseño. Esto implica determinar márgenes, posición de elementos como folios, cornisas, títulos, imágenes, entre otros.

Fuentes tipográficas: es la selección de fuentes para las diferentes jerarquías de la información, con sus respectivas pruebas de legibilidad y lecturabilidad.

Estilos: asignación de parámetros a los distintos elementos de diseño para homogenizar la formación del producto editorial.

Muestra de maquetación: es la realización de ensayos de formación con los parámetros definidos para observar cómo se comportan dentro de la retícula y el formato.

Creación de planillo: muestra de orden y distribución de los contenidos textuales y gráficos en las páginas totales propuestas para la publicación; servirá de guía para la formación final.

Propuestas de forros: es la propuesta de diseño que tendrán la cubierta, el lomo y la contra cubierta. Asimismo, se diseñan guardas.

Formación: es la puesta en página de todos los materiales, textuales y gráficos, ya revisados, corregidos y listos para la formación final.

Primeras y segundas pruebas: son revisiones de las páginas ya formadas, donde se buscan errores ortotipográficos, legibilidad, pies de imagen, títulos, cornisas. Estas se pueden hacer sobre archivos digitales.

Corrección y cotejo: se refiere a las etapas donde los cambios de las revisiones de primeras y segundas pruebas son aplicados por el formador. También corresponde al editor o quien esté cuidando la edición supervisar que dichos cambios se hayan aplicado.

Visto bueno: después de las revisiones, el editor y el autor del libro aceptan y validan el producto editorial para continuar con la etapa de producción.

Pruebas finas: es la revisión final sobre una maqueta impresa. Se buscan mínimos errores y detalles visuales.

Preparación de archivos: es la adecuación de los archivos digitales de formación para dar salida al proceso de impresión. Aquí se cuidan detalles de tintas, rebases, modos de color, sobreimpresiones y cualquier ajuste que se necesite para su óptima reproducción.

Registro de obra: es el trámite por el cual se busca tener la protección legal de los derechos, tanto morales como patrimoniales. Con este registro el editor queda amparado de cualquier aclaración o anomalía que se presente para dicha publicación.

El «eje de producción»:

Se divide en dos posibilidades: la impresión digital de las maquetas, requisito final de la maestría, y la enfocada a la producción del tiraje comercial en *offset*. Este último se gestionará fuera de los tiempos del posgrado, como continuación del proceso y búsqueda de los fondos para su publicación.

Debido a que la propuesta de impresión de esta publicación requiere una experimentación física en imprenta (escalas de grises con cuatro tintas directas), se plantea una prueba con dichas características mucho antes de su producción.

TRÁMITE DE ISBN:

Solicitud de un número único de estandarización internacional para publicaciones, útil para la identificación de la obra y comercialización (se detallará en el apartado de derechos de autor). Se solicita una vez que la publicación está lista para ser impresa, antes de entrar a producción.

DIFUSIÓN:

Estrategia publicitaria y de *marketing* para expandir el alcance a los públicos. Suelen acompañarse de campañas o promociones, presentaciones, preventas, ferias de libro, entre otros.

DISTRIBUCIÓN:

Corresponde al suministro del producto editorial en las redes, canales o puntos de venta por los cuales se pretende hacer llegar la obra para su comercialización. Existen empresas de distribución que se encargan de colocar las obras y solventar su almacenamiento y transporte por un porcentaje del precio de la obra.

COMERCIALIZACIÓN:

Es la puesta del producto en el mercado editorial en los diversos puntos de venta (librerías, museos, tiendas, etcétera). Debe estar clara la definición de regalías y precio de venta al público, así como la estrategia de seguimiento de ventas.

Cronograma

En la siguiente tabla se muestra el calendario del proyecto. Cada color indica al agente que participa dentro de la actividad. Está dividido por semestres y semanas. Se enlistan los colaboradores de la publicación y se destacan en colores para identificar su participación en el cronograma.

Colaboradores:	
	Julio Parra / Editor - diseñador
	John O'Leary / Autor - fotografía
	Julio Broca / Colaborador texto
	Laurence Le Bouhellec / Colaboradora texto
	Frederick Thierry / Colaborador texto
	Alejandro Murguía / Colaborador texto
	Alonso Pérez Fragua / Colaborador texto
	Adrián Mendieta / Colaborador texto
	María Solórzano / Corrección de estilo
	Eduardo Hidalgo / Traductor - corrector
	¿? / Impresión pruebas offset
	Indautor

Primer semestre

		AÑO	2020															
		MES	septiembre				octubre				noviembre				diciembre			
		SEMANA	semana 1	semana 2	semana 3	semana 4	semana 5	semana 6	semana 7	semana 8	semana 9	semana 10	semana 11	semana 12	semana 13	semana 14	semana 15	semana 16
		FECHA	7-11 sep	14-18 sep	21-25 sep	28 sep-2 oct	5-9 oct	12-16 oct	19-23 oct	26-30 oct	2-6 nov	9-13 nov	16-20 nov	23-27 nov	30 nov - 4 dic	7-11 dic	14-18 dic	21-25 dic
PLANEACIÓN EDITORIAL (Nombre, justificación, estudio de mercado, calendarización)																		
EJE CONTENIDOS	TEXTOS	Elaborar criterios para participantes																
		Solicitud para colaboraciones																
		Redacción de textos:																
		Prólogo: Julio parra																
		Texto 1: Alejandro Murguía																
		Texto 2: Alonso Pérez Fragua																
		Texto 3: Laurence Le Bouhellec																
		Texto 4: Julio Broca																
		Texto 5: Frederick Thierry																
		Introducción: Adrián Mendieta																
	Recopilación y revisión de originales																	
	Corrección de estilo																	
	FOTOS	Compilación																
	Primera selección																	
	Curaduría																	
Materiales finales																		
Catalogación de fichas																		
Digitalización																		
Edición de imágenes																		
D. AUTOR	Cesión de derechos																	
EJE DISEÑO	DISEÑO	Formato																
		Reticula																
		Fuentes tipográficas																
		Estilos																
		Muestra de maquetación																
		Creación de planillo																
		Propuesta de forros																
		Formación																
		Primeras pruebas																
		Corrección y cotejo																
CORRECCIÓN	Segundas Pruebas																	
	Corrección y cotejo																	
	Visto bueno																	
	Finas																	
	D. AUTOR	Registro de obra																
	D. AUTOR	Preparación de archivos																
EJE PRODUCCIÓN	Maqueta (Imp. Digital)	Impresión de maqueta digital y encuadernación																
		Producto (Imp. Offset)																
	D. AUTOR	Pliego de prueba																
		D. autor: Solicitud de ISBN																
		Preprensa e impresión final (Offset)																
		Acabados																
		Entrega y distribución																

Colaboradores:

	Julio Parra / Editor - diseñador
	John O'Leary / Autor - fotografía
	Julio Broca / Colaborador texto
	Laurence Le Bouhellec / Colaboradora texto

	Frederick Thierry / Colaborador texto
	Alejandro Murguía / Colaborador texto
	Alonso Pérez Fragua / Colaborador texto
	Adrián Mendieta / Colaborador texto

	María Solórzano / Corrección de estilo
	Eduardo Hidalgo / Traductor - corrector
	?? / Impresión pruebas offset
	Indautor

Segundo semestre

AÑO		2021																													
MES		enero				febrero				marzo				abril				mayo				junio									
SEMANA		semana 17	semana 18	semana 19	semana 20	semana 21	semana 22	semana 23	semana 24	semana 25	semana 26	semana 27	semana 28	semana 29	semana 30	semana 31	semana 32	semana 33	semana 34	semana 35	semana 36	semana 37	semana 38	semana 39	semana 40	semana 41	semana 42				
FECHA		28 dic - 1 ene	4-8 ene	11-15 ene	18-22 ene	24-29 ene	1-5 feb	8-12 feb	15-19 feb	22-26 feb	1-5 mar	8-12 mar	15-19 mar	22-26 mar	29 mar - 2 abr	5-9 abr	12-16 abr	19-23 abr	26-30 abr	3-7 may	10-14 may	17-21 may	24-28 may	31 may - 4 jun	7-11 jun	14-18 jun	21-25 jun				
PLANEACIÓN EDITORIAL (Nombre, justificación, estudio de mercado, calendarización)																															
EJE CONTENIDOS	TEXTOS	Elaborar criterios para participantes	■																												
		Solicitud para colaboraciones	■																												
		Redacción de textos:																													
		Prólogo: Julio parra																													
		Texto 1: Alejandro Murguía	■																												
		Texto 2: Alonso Pérez Fragua	■																												
		Texto 3: Laurence Le Bouhellec																													
		Texto 4: Julio Broca																	■												
		Texto 5: Frederick Thierry																	■												
		Introducción: Adrián Mendieta																	■												
	Recopilación y revisión de originales																	■													
	Corrección de estilo																	■													
	FOTOS	Compilación	■																												
		Primera selección	■																												
Curaduría		■																													
Materiales finales		■																													
Catalogación de fichas		■																													
Digitalización		■																													
Edición de imágenes		■																													
D. AUTOR		Cesión de derechos	■																												
EJE DISEÑO	DISEÑO	Formato	■																												
		Retícula	■																												
		Fuentes tipográficas	■																												
		Estilos	■																												
		Muestra de maquetación	■																												
		Creación de planillo	■																												
		Propuesta de forros	■																												
		Formación	■																												
		Primeras pruebas	■																												
		Corrección y cotejo	■																												
CORRECCIÓN	D. AUTOR	Segundas Pruebas	■																												
		Corrección y cotejo	■																												
		Visto bueno	■																												
		Finas	■																												
		Registro de obra	■																												
EJE PRODUCCIÓN	D. AUTOR	Preparación de archivos	■																												
		Maqueta (Imp. Digital)	Impresión de maqueta digital y encuadernación	■																											
			Producto (Imp. Offset)	Pliego de prueba	■																										
	D. AUTOR	D. autor: Solicitud de ISBN	■																												
		Preprensa e impresión final (Offset)	■																												
		Acabados	■																												
		Entrega y distribución	■																												

Colaboradores:

■	Julio Parra / Editor - diseñador
■	John O'Leary / Autor - fotografía
■	Julio Broca / Colaborador texto
■	Laurence Le Bouhellec / Colaboradora texto

■	Frederick Thierry / Colaborador texto
■	Alejandro Murguía / Colaborador texto
■	Alonso Pérez Fragua / Colaborador texto
■	Adrián Mendieta / Colaborador texto

■	María Solórzano / Corrección de estilo
■	Eduardo Hidalgo / Traductor - corrector
■	? / Impresión pruebas offset
■	Indautor

Tercer semestre

AÑO		2020		2021																										
MES																														
SEMANA																														
FECHA																														
		Primer semestre																												
		Segundo semestre	julio			agosto			septiembre			octubre			noviembre		diciembre													
			28 jun - 2 jul semana 43	5-9 jul semana 44	12-16 jul semana 45	19-23 jul semana 46	26-30 jul semana 47	2-6 ago semana 48	9-13 ago semana 49	16-20 ago semana 50	23-27 ago semana 51	30 ago - 3 sep semana 52	6-10 sep semana 53	13-17 sep semana 54	20-24 sep semana 55	27 sep - 1 oct semana 56	4-8 oct semana 57	11-15 oct semana 58	18-22 oct semana 59	25-29 oct semana 60	1-5 nov semana 61	8-12 nov semana 62	15-19 nov semana 63	22-26 nov semana 64	29 nov - 3 dic semana 65	6-10 dic semana 66	13-17 dic semana 67	20-24 dic semana 68	27-31 dic semana 69	
PLANEACIÓN EDITORIAL (Nombre, justificación, estudio de mercado, calendarización)																														
EJE CONTENIDOS	TEXTOS	Elaborar criterios para participantes																												
		Solicitud para colaboraciones																												
		Redacción de textos:																												
		Prólogo: Julio parra																												
		Texto 1: Alejandro Murguía																												
		Texto 2: Alonso Pérez Fragua																												
		Texto 3: Laurence Le Bouhellec																												
		Texto 4: Julio Broca																												
		Texto 5: Frederick Thierry																												
		Introducción: Adrián Mendieta																												
	Recopilación y revisión de originales																													
	Corrección de estilo																													
	FOTOS	Compilación																												
		Primera selección																												
		Caraduría																												
Materiales finales																														
Catalogación de fichas																														
Digitalización																														
Edición de imágenes																														
D. AUTOR	Cesión de derechos																													
EJE DISEÑO	DISEÑO	Formato																												
		Retrícula																												
		Fuentes tipográficas																												
		Estilos																												
		Muestra de maquetación																												
		Creación de planillo																												
		Propuesta de forros																												
		Formación																												
		Primeras pruebas																												
		Corrección y cotejo																												
CORRECCIÓN	Segundas Pruebas																													
	Corrección y cotejo																													
	Visto bueno																													
	Finas																													
D. AUTOR	Registro de obra																													
EJE PRODUCCIÓN	Maqueta (Imp. Digital)	Preparación de archivos																												
		Impresión de maqueta digital y encuadernación																												
	Producto (Imp. Offset)	Pliego de prueba																												
		D. autor: Solicitud de ISBN																												
	Preprensa e impresión final (Offset)																													
	Acabados																													
	Entrega y distribución																													

Colaboradores:

	Julio Parra / Editor - diseñador
	John O'Leary / Autor - fotografía
	Julio Broca / Colaborador texto
	Laurence Le Bouhellec / Colaboradora texto

	Frederick Thierry / Colaborador texto
	Alejandro Murguía / Colaborador texto
	Alonso Pérez Fragua / Colaborador texto
	Adrián Mendieta / Colaborador texto

	María Solórzano / Corrección de estilo
	Eduardo Hidalgo / Traductor - corrector
	¿? / Impresión pruebas offset
	Indautor

Diseño

Formato y tamaño

Para Andrew Haslam «El formato de un libro está determinado por la relación entre la altura y la anchura de la página». No hay que confundir formato con tamaño (30). El formato puede presentarse en horizontal, vertical o cuadrado. Aunque el formato obedece al concepto de *estandarización*, la interacción física con el producto editorial también comunica y afecta el cómo recibimos la comunicación impresa (Ambrose y Harris 5).

El formato seleccionado para la publicación fue el cuadrado, que, como mencionamos anteriormente en la descripción del producto, es el que representa mejor conceptualmente a la unidad de sentido buscada: marco armónico.

El formato cuadrado está ligado a un formato primogénito de la fotografía —llamado 1:1— derivado de una de las primeras cámaras populares: la Kodak Brownie (1900). Esta cámara revelaba la imagen de forma circular al proyectar la imagen en el papel. Para aprovechar el máximo de la imagen, se enmascaraban simétricamente los contornos de esta foto circular con un cuadrado interno (Sánchez). Desde entonces, el formato cuadrado ha estado muy relacionado con la fotografía, ya sea por su estandarización técnica en su inicio o como ejercicio de previsualizar una imagen fotográfica en esta proporción al momento de hacer una toma.

En el caso de este proyecto, la selección del formato cuadrado obedece a dos motivos: por un lado, que sea viable su producción de acuerdo a tamaños estandarizados de papel; y, por el otro, dotar al producto editorial de una carga simbólica con el concepto de *marco armónico* tratado anteriormente en el apartado de concepto editorial. Adicionalmente, se tuvo en cuenta que algunas de las obras que se incluirán en la publicación se concibieron en esta proporción 1:1, formato que O'Leary trabajó durante varios años en su etapa analógica.

Para determinar el tamaño de la publicación se consultaron los métodos de maquetación (o diagramación) editorial explicados por Jorge de Buen, el *sustractivo* y el *aditivo*.⁷ El primero obedece a una lógica de ir de lo general a lo particular. Estima el tamaño de una publicación con base en un submúltiplo de hoja de papel estandarizada ya existente. El método aditivo obedece a la lógica contraria, ir de lo particular a lo general. En este método se van sumando decisiones que parten desde el tamaño de letra y renglón seleccionados, hasta el tamaño idóneo de la publicación de acuerdo a su desarrollo (214 -275).

Ambrose y Harris nos mencionan que la principal forma de determinar el tamaño y formato es a partir de la medida de la hoja de papel original y el número de veces que se dobla (19). Para el libro *John O'Leary. La pausa del instante* se decidió trabajar con el método sustractivo para determinar el tamaño de la publicación a partir del tamaño estandarizado de una hoja de papel; y el método aditivo para definir la fuente tipográfica, cuerpo de texto, interlineado y, con ello, el tamaño de la caja de texto principal. El tamaño seleccionado 29x29 cm fue derivado de una hoja de papel de 61 x90 cm, armado en 12 páginas por hoja, en papel satinado *couché* mate de 150 g.

Aunque la doble página de este formato (proporción 2:1) podría percibirse como demasiado horizontal, el seguir algunos criterios de composición y de mancha tipográfica idónea ayudarán a compensar esta horizontalidad. Componer discursos fotográficos de una obra por página y experimentar con algunas imágenes que abarquen parte de la doble página, también es un recurso que puede brindar un resultado estético. Sin embargo, una de las peculiaridades que pretende este libro es mostrar la proporción original de las piezas fotográficas sin hacer *reencuadres*, de esta manera se mostrará siempre la proporción con que fue concebida la pieza fotográfica por el autor.

7 Afirma De Buen que «Podríamos decir que el [...] método sustractivo [consiste] en esculpir la roca quitando una cubierta; [...] el aditivo [sería] comparable a ir envolviendo con arcilla un esqueleto de alambre» (213).

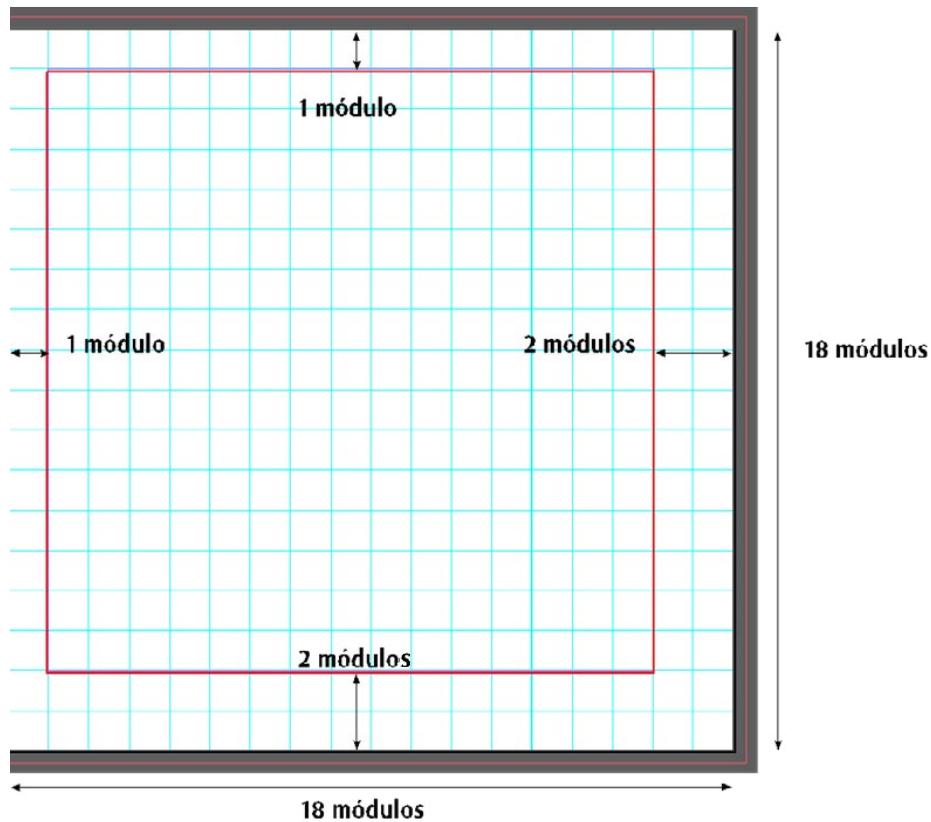


- Visualización del tamaño 29x29 cm en el pliego de 90x61 cm.

Retícula

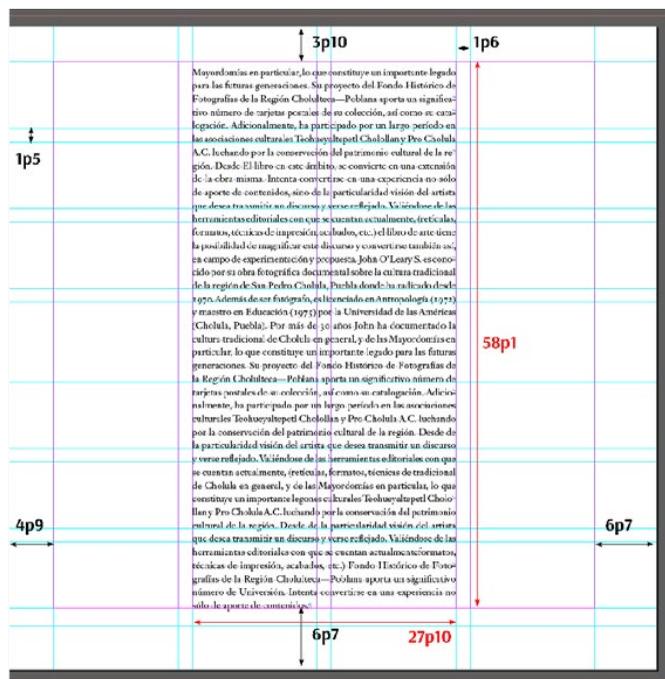
Una retícula bien concebida ayuda a que los contenidos de la publicación se distribuyan de manera elocuente. Para Timothy Samara usar una retícula «significa valorar de forma profunda el contenido específico» (23).

El boceto de la retícula de este proyecto comenzó con la generación de márgenes. El método (sustractivo) ocupado fue el de *escala universal*, propuesto por Raúl Rosarivo, el cual consiste en dividir la página en secciones o módulos, en cantidades iguales a lo alto y a lo ancho, en múltiplos de tres. A partir de ello, se reservan un módulo para el margen interno y superior, y dos para el margen externo e inferior (De Buen 172). Para el libro *John O'Leary. La pausa del instante* se dividió la página en 18x18 módulos.



- Obtención de márgenes en página non, con el método de escala universal.

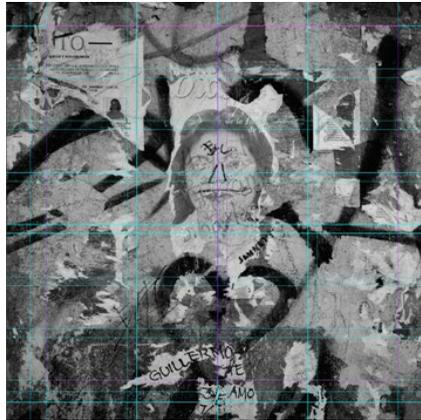
Ahora bien, para la obtención de la caja tipográfica se utilizó el método aditivo, donde primero se seleccionó la tipografía (en el apartado de tipografía se habla de sus características) Janson Text Lt Std, de fuente regular, con cuerpo de texto de 12 / 17 pt. Robert Bringhurst señala como ideales de ancho de caja: un promedio de 66 caracteres por línea contando espacios en blanco (39). Después de pruebas de legibilidad y de ajustes de márgenes a medida de *picas*, los parámetros obtenidos fueron:



- Muestra de caja de texto en página non, con ajustes de medidas en picas.

Texto a una columna:

- Alineación: justificada a la izquierda con partición silábica
- Familia tipográfica: Janson Text Lt Std
- Fuente: Regular
- Cuerpo de texto: 12 pt
- Promedio de caracteres por línea: 67 c
- Ancho de columna: 27p10
- Interlineado: 17 pt
- Profundidad de caja: 41 líneas (58p1)
- Retícula modular (4x7 módulos) a partir de márgenes internos
- 4 columnas: 13p2
- Medianil: 1p6
- Caracteres por caja: 2565 c



- Muestra de retícula y posición de elementos constantes (folios, cornisas, caja de texto, títulos, pies de imagen, etcétera).

Selección tipográfica

*Escoger tipografía es como diseñar tipografía,
solo que al revés.*

CÉSAR PUERTAS

La tipografía se puede entender de tres formas: 1) como sistema de impresión analógico, basado en los tipos de metal o madera y dispuestos en bloques para formar líneas de texto; 2) como conjuntos de signos (con características similares, molde, fuente, etcétera); y 3) como disciplina que estudia la relación de sus aspectos (Gálvez 10). En estos tiempos en los que es muy rápido, fácil y barato poder cambiar el tipo de letra, y existen muchas opciones de familias tipográficas, que al mismo tiempo contienen fuentes y variantes, se vuelve pertinente el analizar algunos criterios básicos para aprovechar de manera conveniente la selección tipográfica.

Entre estos criterios básicos encontramos: diferenciar entre caligrafía, familia y fuente, diseñador y fundidora; estructura básica, estilos y clasificaciones; anatomía, altura de x, descendentes y ascendentes; nombre de fuentes y su historia; relación entre legibilidad y lecturabilidad; medidas tipográficas, entre otros. Estos aspectos se tratan en textos de especialistas como Robert Bringhurst, Adrian Frutiger, Andrew Haslam, Jorge de Buen, Ellen Lupton y muchos más. Lo que hay que tomar en cuenta es que las tipografías siempre están acompañadas de un contexto, dotadas de una intención y cargadas de una expresión concebidas desde la autoría de un tipógrafo.

Sabemos que el campo de acción tipográfico se extendió más allá del libro y su uso analógico en el mundo de lo impreso. Incursiona en uno relativamente nuevo que compete a lo digital, a la lectura en nuevos soportes y medios como pantallas o celulares. La proliferación de fuentes tipográficas, debido a su inclusión en los diferentes *softwares* y a la cantidad que existe en la web, hace que nos saturemos de un sinnúmero de posibilidades y, sin los conocimientos básicos necesarios, que se utilicen sin cautela ni mínima reflexión. Enric Jardí nos menciona algunos consejos para elegir tipografías: 1) Tener claro para qué se va utilizar. 2) Procurar un tipo de letra que comunique lo que se desea comunicar; el estilo de la fuente «expresa algo» además de lo que dicen sus signos. 3) Escoger un par de familias, a lo mucho tres, son

suficientes para resolver un proyecto. Pensar que las familias tipográficas son como voces: usar muchas voces (diferentes y no armónicas) para decir algo puede ser contraproducente. 4) Pensar en las ventajas de trabajar con fuentes bien diseñadas, es decir, que estén completas (caracteres completos), espaciadas correctamente, ajustadas al idioma que se utilizará. Todo esto puede ayudar a darle más sentido y personalidad a un proyecto editorial (8-18).

Ya sea desde el punto de vista histórico, formal o conceptual, la elección tipográfica puede ayudar a construir un discurso y el sentido de la publicación.

Para la formación del libro de John O'Leary se escogieron dos familias tipográficas: La tipografía primaria, una de corte clásico (*serif*), con personalidad pulcra que, por su diseño, se comporta bien en textos largos y justificados. La tipografía secundaria, de corte más actual pero que guarda una relación formal con la tipografía primaria. Se busca, como en el concepto editorial, la «armonía» entre dos instancias. A continuación, se presentan sus principales características:

TIPOGRAFÍA PRIMARIA: **Janson Text LT Std**

Basada en el diseño original de Nicholas Miklós Kis, de 1690, esta fuente ha sido rediseñada por diversas fundidoras y existen otras versiones. La elegida para este proyecto es la realizada por la fundidora Linotype, bajo la dirección y asesoría de Horst Heiderhoff y Adrian Frutiger, en 1985. Su nombre proviene de una confusión con el nombre de un tipógrafo que la utilizó mucho en sus composiciones, Anton Janson (Janson).

Según la clasificación Vox-ATypi, propuesta basada en el trabajo de Maximilien Vox en 1952 y las consideraciones de la Asociación Internacional de Tipografía (ATypi) fundada en 1954, se considera esta fuente como *clásica*, con subclasificación de *realística* o de *transición* (Odena). Se caracteriza por ser una fuente con *serifas* y con contrastes considerables. Su altura de x la hace una fuente adecuada para textos de lectura corrida y su trazo oblicuo en remates guarda una simetría respecto a los trazos verticales. Al ser una tipografía de transición, se encuentra en el punto medio entre las llamadas romanas y modernas, con connotaciones de elegancia equilibrada. Cuenta con alternativas *Open Type* para versalitas, voladitos y números antiguos, ligaduras, y cubre con los requisitos de diseño de caracteres en español. Consta de

cuatro variantes (*roman, italic, bold y bold italic*). Es una tipografía con licencia de uso, con un costo de \$119 USD (agosto 2021) por sus cuatro fuentes.

Se eligió esta familia tipográfica para el libro *John O’Leary. La pausa del instante* para cuerpo de texto, notas al pie, subtítulos y cornisas. Por encontrarse en un punto medio entre clásica y moderna, sus trazos semicontrastados la hacen una tipografía con buena legibilidad y lecturabilidad en cuerpos de texto con puntajes chicos (notas al pie, voladitos, cornisas) y puntajes medianos (cuerpo de texto y subtítulos). El diseño en itálicas o cursivas tiene detalles distintivos en algunos caracteres que dotan de personalidad clásica, lo que enriquece los textos al usarlos para destacar. Al contar con alternativas *Open Type* se logra una estabilidad y versatilidad para todos los recursos que se utilizan en la formación. Su textura en la caja de cuerpo de texto responde bien al justificado por ambos lados, una característica que se buscaba dentro de los parámetros de equilibrio y armonía del concepto editorial. Otra razón complementaria fue su origen histórico donde intervienen dos tipógrafos que están considerados dentro de los veinte mejores: Nicholas Kis por el diseño original en el siglo xvii, y la asesoría por parte de Adrian Frutiger para su versión digital en el siglo xx (Panela).

Janson Text 55 Roman

Janson Text 55 Roman

Janson Text 56 Italic

Janson Text 56 Italic

Janson Text 75 Bold

Janson Text 75 Bold

Janson Text 76 Bold Italic

Janson Text 76 Bold Italic

- Muestra de la familia tipográfica Janson Text Std con sus cuatro fuentes variantes.

Janson Text Linotype Std

versátil
ELEGANTE

abcdefghijklmnopqrstuvwxy
abcdefghijklmnopqrstuvwxy
abcdefghijklmnopqrstuvwxy
abcdefghijklmnopqrstuvwxy

Basada en el diseño original de Nicholas Miklós Kis, de 1690, esta fuente ha sido rediseñada por diversas fundidoras y existen otras versiones. La elegida para este proyecto es la realizada por la fundidora Linotype, bajo la dirección y asesoría de Horst Heiderhoff y Adrian Frutiger, en 1985. Su nombre proviene de una confusión con el nombre de un tipógrafo que la utilizó mucho en sus composiciones, Anton Janson.

TEXTOS

Jg
fi Te fl knñg
NICHOLAS MIKLÓS KIS

Basada en el diseño original de Nicholas Miklós Kis, de 1690, esta fuente ha sido rediseñada por diversas fundidoras y existen otras versiones. La elegida para este proyecto es la realizada por la fundidora Linotype, bajo la dirección y asesoría de Horst Heiderhoff y Adrian Frutiger, en 1985. Su nombre proviene de una confusión con el nombre de un tipógrafo que la utilizó mucho en sus composiciones, Anton Janson.

Basada en el diseño original de Nicholas Miklós Kis, de 1690, esta fuente ha sido rediseñada por diversas fundidoras y existen otras versiones. La elegida para este proyecto es la realizada por la fundidora Linotype, bajo la dirección y asesoría de Horst Heiderhoff y Adrian Frutiger, en 1985. Su nombre proviene de una confusión con el nombre de un tipógrafo que la utilizó mucho en sus composiciones, Anton Janson.

1234567890 1234567890

- Espécimen tipográfico de la familia Janson Text (1985) (creación propia)

TIPOGRAFÍA SECUNDARIA: **Arsenal**

Diseñada por el ucraniano Andrij Shevchenko en 2011, fue ganadora del Concurso de Diseño Tipográfico de Ucrania *Mystetsky Arsenal*, movimiento cultural en aquel país, donde convergen varios eventos artísticos y culturales. Su creación y uso está relacionado con el mundo del arte.

Según la clasificación *Vox-ATypi*, la familia tipográfica *Arsenal* se clasificaría como una tipografía *grotesca*, es decir, tipografía lineal o de palo seco con contraste moderado, con algunos detalles en remates. Sin embargo, el tipógrafo que la diseñó, Andrij Shevchenko, la clasifica como *semigrotesca* (*Arsenal*). A pesar de ser una fuente con la altura de *x* generosa, lo que hace que se perciba como una tipografía alta y vertical, su diseño de palo seco y contraste moderado también hace que se comporte legible en cuerpo de texto y puntajes chicos. Tiene cuatro variantes (*roman, italic, bold y bold italic*), caracteres completos para su uso en español y con características *Open Type*, aunque no completas. Cuenta con versalitas verdaderas, superíndices, ligaduras y variantes de mayúsculas, pero no contiene números antiguos o elzevirianos. Cuenta con una licencia de uso libre para tipografía abierta *SIL Open Font License* (OFL).

Para el libro *John O'Leary. La pausa del instante*, se eligió esta tipografía para utilizarla en títulos, foliación y pies de imagen, así como para algunos complementos en los paratextos como página legal e índice de contenidos. Su selección se basó en una comparación formal y de rasgos con la tipografía principal elegida anteriormente, la *Janson Text*. Al tener características en común (contraste en su diseño, ligaduras, remates, ojales, etcétera) hace que su combinación tenga un sentido armónico y un contraste moderado. El que una sea clásica y otra grotesca, ayuda a modular el mensaje de lo clásico y lo moderno. Determinar su uso para títulos nos abre la posibilidad de usar sus variantes estilísticas principalmente en mayúsculas, y nos brinda también la posibilidad de acompañar y distinguirse del cuerpo de texto al usarla en otros elementos de la página como son los folios y los pies de imagen.

Arsenal

moderna SEMIGROTESCA

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Diseñada por el ucraniano Andrij Shevchenko en 2011, fue ganadora del Concurso de Diseño Tipográfico de Ucrania Mystetsky Arsenal, movimiento cultural en aquel país, donde convergen varios eventos artísticos y culturales. Su creación y uso está relacionado con el mundo del arte.

Según la clasificación vox-atypi, la familia tipográfica Arsenal se clasificaría como una tipografía grotesca, es decir, tipografía lineal o de palo seco con contraste moderado, con algunos detalles en remates.

TEXTOS

Jg
fi Te fl knñg

ANDRIJ SHEVCHENKO

Sin embargo, el tipógrafo que la diseñó, Andrij Shevchenko, la clasifica como semigrotesca (Arsenal). A pesar de ser una fuente con la altura de x generosa, lo que hace que se perciba como una tipografía alta y vertical, su diseño de palo seco y contraste moderado también hace que se comporte legible en cuerpo de texto y puntajes chicos. Tiene cuatro variantes (roman, italic, bold y bold italic), caracteres completos para su uso en español y con características Open Type, aunque no completas.

Sin embargo, el tipógrafo que la diseñó, Andrij Shevchenko, la clasifica como semigrotesca (Arsenal). A pesar de ser una fuente con la altura de x generosa, lo que hace que se perciba como una tipografía alta y vertical, su diseño de palo seco y contraste moderado también hace que se comporte legible en cuerpo de texto y puntajes chicos. Tiene cuatro variantes (roman, italic, bold y bold italic), caracteres completos para su uso en español y con características Open Type, aunque no completas.

1234567890

MYSTETSKY ARSENAL

• Espécimen tipográfico de la familia Arsenal (2011) (creación propia)

Integración de fuentes tipográficas

La manera óptima de combinar fuentes tipográficas es la de utilizar fuentes de la misma familia, es decir, fuentes que guardan estrecha relación tanto en su diseño como en sus cualidades. Sin embargo, si buscamos un contraste un poco más arriesgado, la opción es la de combinar dos familias tipográficas. A partir de un análisis y evaluación formal de los *signos* de las dos familias tipográficas elegidas, se determinó la viabilidad de su combinación en el presente proyecto editorial. Se toman en cuenta las siguientes consideraciones:

- Contrastes similares
- Inclusión de caracteres similares, como ligaduras
- Similitud de caracteres «g» y «a» de estilo antiguo
- Concordancia en algunas contraformas y remates
- Algunos caracteres decorativos
- Por tener alturas de x diferentes, no se recomienda combinarlas en un mismo párrafo o renglón.



- Características formales y de rasgos comparativos entre la familia Janson Text y Arsenal

Beatrice Warde, en su discurso titulado «La copa de cristal» impartido en 1932, afirmó que «El tipo bien usado es invisible como tipo» (13), reflexión que postula cómo la forma y el contenido se funden y equilibran si el tipo es bien usado. No importa si es con tinta o con píxeles, a color o en blanco y negro, el buen uso de la tipografía busca la armonía entre lo que *dice* y *cómo lo dice* con sus signos.

Jerarquización y composición de la página

Una vez establecidas las tipografías a utilizar, se busca determinar los criterios que tendrá el cuerpo de texto y su caja dentro de la retícula. Se obtuvieron dos configuraciones para poder combinar textos a una y dos columnas por página. La caja a una columna, con alineación justificada a la izquierda con partición silábica, familia tipográfica Janson Text Lt Std Regular, con cuerpo de texto de 12 pt y un interlineado de 17 pt. Esto arroja una profundidad de caja de 41 líneas, en la retícula modular a cuatro columnas (4x7 módulos) con medianiles de 1p6. El texto a una columna abarcaría las dos columnas centrales a partir de los márgenes. En caso de ocupar dos columnas de texto, cada columna se reparte a la izquierda y derecha de la página, con las mismas especificaciones de caja, pero abarcando las cuatro columnas de la retícula de 4x7 módulos. El tipo de párrafo será ordinario con alineación justificada a la izquierda y sangría de primera línea de 2 picas (salvo primeros párrafos tras títulos o subtítulos).

Al inicio de cada ensayo, habrá en página par una imagen ilustrativa a rebase y se comenzará con una cabeza en página non que contendrá título, seguido del subtítulo (si tuviese) y el nombre del autor. Habrá una pleca de 0.5 pt que dividirá el encabezado y el primer párrafo de texto, el cual iniciará con capitular de dos líneas (consultar el Anexo: *Manual de criterios editoriales* para conocer esta y otras características específicas).

La foliación contendrá los números de las dos páginas (izq./der.) separadas por guion. Su colocación será en la parte inferior de la página, en la esquina izquierda si es par y en esquina derecha si es non, ya que dependerá de si hay imagen. Con esto, se busca que las piezas fotográficas, de ser posible, no contengan otro elemento de diseño o su composición no afecte demasiado la lectura de la imagen. Las cornisas, de igual manera, seguirán este principio, pero su ubicación será en la parte inferior centrada a los márgenes, y contendrán el nombre de la publicación y la sección en que se encuentra.

Color

La paleta de color para el libro *John O'Leary. La pausa del instante* se basa en la gama grises que existe entre el negro y el blanco. La fotografía en blanco y negro, en su técnica de reproducción a gran escala analógica como el *offset*, ocupa la impresión de una sola tinta (negro). Las variantes de grises están dadas por la apertura de un *tramado* o disposición de puntos de tinta que interactúan con el fondo que regularmente es un sustrato blanco. Es decir, no existe en su impresión la tinta blanca y lo que percibimos como gris es realmente la «mezcla» que hace nuestro ojo sobre el espacio que tiene tinta y la que no tiene (papel) (Gater 48).



• Generación de grises a partir de una trama

ESCALA DE GRISES

Es un conjunto de cambios graduales que va desde un punto más oscuro (negro máximo) y el blanco o luz máximo (color del papel). El contraste se da por la información que existe entre estos dos puntos. Se tiene mucho contraste cuando se acerca más hacia el negro (alto contraste), por tanto la imagen se logra percibir sin los cambios graduales de los grises hasta solo encontrar información de negro. Y viceversa, una imagen sin contraste tiende al gris opaco y en su otro extremo a los blancos, lo que da la sensación de estar sin contraste o plana.



• Muestra de escala de grises



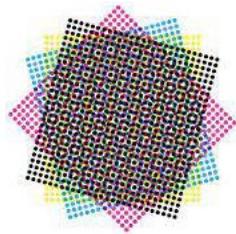
- Muestra de alto contraste (sin información de grises) y con escala de grises.

NEGROS ENRIQUECIDOS

Es la reproducción de una imagen aparentemente en blanco y negro, pero que está formada en cuatricromía (CMYK). Al tener información de cuatro canales de color, la imagen a reproducir en *offset* muestra una tonalidad de acuerdo con la información de los canales de color. Sin embargo, al contener información de color, la imagen puede tender hacia alguna tonalidad. Esto se debe a la predominancia en la información de algún canal y también a que cada color de la cuatricromía corresponde a un ángulo, y es en nuestro ojo donde ocurre la «mezcla» de los colores (Gatter 49, 72).



- Imágenes en negros enriquecidos con tendencia al amarillo, cian y magenta.



- Roseta formada por cuatricromía (CMYK) debido a los ángulos de cada color. En esta muestra se encuentra exagerado la escala para mostrar el efecto.

Ahora bien, la propuesta para este libro está basada en sustituir los tres colores de la cuatricromía, cian (c), magenta (m) y amarillo (y), por tres tintas directas más la tinta negra (k) que no cambia, seleccionadas a partir de una investigación y experimentación que se llevará a cabo en prensa antes de su producción. En dichas pruebas de imprenta se pretende lograr una equivalencia de los valores cromáticos CMY+K con los de tintas directas Pantone. Se tiene la hipótesis de que así se podría lograr expandir el rango cromático de los medios tonos sin variación hacia alguna tonalidad —como ocurre en la cuatricromía—, ya que las imágenes estarán formadas por tres grises más el negro. El valor de los Pantones se obtendría con la medición de un colorímetro digital que, en teoría, se acercaría al comportamiento de las tintas ya comúnmente utilizadas CMY. Otro factor para mejorar la calidad de la impresión es el de utilizar *tramado estocástico*, el cual es una forma aleatoria de tramar las imágenes y obtener resultados más finos en su impresión, ya que no usa ángulos sino puntos aleatorios.

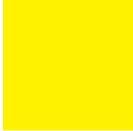
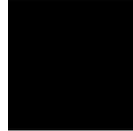
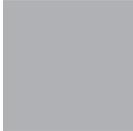
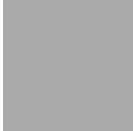
Con todo esto, la publicación *John O'Leary. La pausa del instante*, pretende obtener un valor en su materialidad. Cumplir en el aspecto técnico, podrá ser un factor de adquisición por parte del público especialista al que va enfocado.



- Tramado clásico (semitono) de amplitud modulada en líneas. Del lado derecho, tramado estocástico generado aleatoriamente por puntos.



- Los colorímetros miden la refracción de la luz sobre las superficies y, de acuerdo con las frecuencias capturadas, muestran la información en parámetros estandarizados como sistema LAB, RGB, CMYK o Pantone (imagen de www.lovibond.com).

			
C= 100 %	M= 100 %	Y= 100 %	K= 100 %
			
K= 55%	K= 51 %	K= 36 %	K= 100 %
			
C= 56 % M= 47% Y= 47% K= 12 %	C= 49 % M= 41 % Y= 41 % K= 6 %	C= 36 % M= 28 % Y= 28 % K= 0 %	C= 0% M= 0% Y= 0% K= 100%
			
Pantone 4287 C	Pantone 4140 C	Pantone 425 C	Pantone Black C

- Obtención de tintas directas Pantone basadas en el cian, magenta, amarillo más negro.



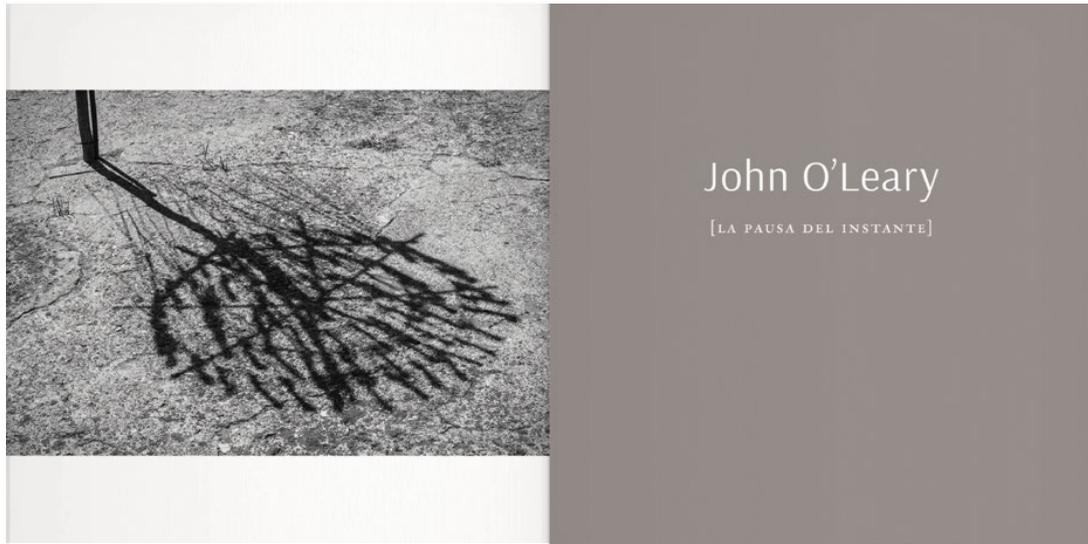
C + M + Y + K



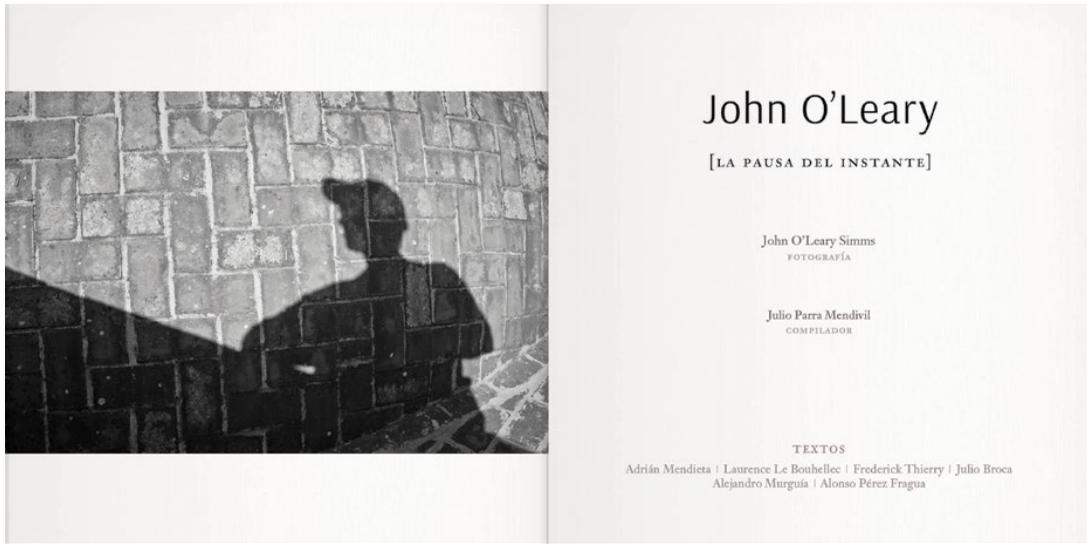
P1 + P2 + P3 + P4

• Muestra del proceso de cuatricomía CMYK y el propuesto en tintas directas Pantone.

Ejemplos de páginas interiores



• Diseño de páginas preliminares y tabla de contenido



- Diseño de páginas preliminares y entrada de capítulos



Título de la obra: Torro San
Ibiza, Chile, 2001

La transparencia de las sombras

por Julio Rivera

La percepción que nos causa la duplicación del mundo en imágenes genera siempre de paso a un debate sobre lo que las cosas son. El deseo de plasmar y reproducir algo parece ser tan inevitable como hablar; como si la esencia humana fuese dialogante y su vocación imaginar lenguajes infinitos. Podemos decir entonces, que no solamente vemos lenguaje, sino recreación, búsqueda de medidas, incansables mediaciones que intentan poner distancia frente al mundo para pensarlo mejor, para aprehenderlo, disfrutarlo, compartirlo. Pero el desafío particular en esta ocasión tiene que ver con alguien que ha tomado fotografías en el mismo lugar los últimos cincuenta años. Hay otra Chobba completa, o varias, en los archivos del fotógrafo John O'Leary. ¿Cómo entender el quíbracur sus costumbres, acciones, antropología, papillón y fotográficas que se nos escapan la esencia de su obra?

Enfrentar el colosal archivo de John es ya un trabajo que puede resultar inabarcable. Por eso he tomado otro camino, el indirecto. Es a través de una fotografía, una en específico que me enfrento ante tal labor. Esta fue tomada en 2018 de una fiesta importantísima en Chobba, la Tihumca. Considero que en esta fotografía hay un virtuosismo en el tratamiento del fotógrafo, desde su temprana fascinación apasionada, pasando por su empujar el oficio como modo de estar en el mundo, transando la madurez técnica y estilística; así, llegamos en esta fotografía a una especie de espíritu y concentración de nuevo un fascinación apasionada por la fotografía como arte el largo periplo del artista para volver a la libertad originaria. En ese largo trayecto van apareciendo fenómenos estéticos que son el

LA BATIDA DEL INSTANTE • LA TRANSPARENTIDAD DE LAS SOMBRAS

96-97

verdadero tesoro de la producción artística. Sin embargo, antes de insularnos de lleno en la obra, reflexionemos un poco sobre ciertos aspectos del fenómeno fotográfico en general.

La foto-emotividad

La ciencia positivista ha intentado desentrañar los misterios de la imagen analizando el ojo como órgano, por otro lado, tanto el arte y la filosofía prefieren abordar *la mirada* como acto volitivo de un artista. Por su parte, la religión aborda la imagen como ritual para el creyente. Podemos decir, entonces, que el fotógrafo es científico, artista, pensador y creyente al observar. Es por eso que la fotografía, con todo y la matriz tecno-mecánico-digital con la que la relacionamos, ha seguido siempre una dimensión artística, sagrada y filosófica. Es necesario que seamos conscientes de la foto-emotividad, para no quedar atrapados en un dogmatismo racionalista o analítico. Este tipo de emotividad implica entender la luz como relación y sentido, por lo tanto, como puerta de acceso a la fotografía, como institución de amor, odio, compasión, devoción, locura, remate, etc., elementos foto-gráfico-emotivos cuyo ritmo está dado por la luz o por la ausencia de ésta.

Nuestra sensibilidad a la luz, foto-sensibilidad, ¿por qué no ha de implicar una foto-emotividad? Parece extraño que no se haya planteado la pregunta hasta ahora. Tiene que ver con la identificación y el tratamiento de la fotografía como invento científico y no como un evento más dentro de nosotros devenir histórico como seres de luz y sombras. No es que sean perspectivas reduccionistas, es que nos ha legitimado a la vez. Se como hacer, la foto-emotividad que plantamos, es decir, la reacción emotiva al fenómeno de lo luminoso u oscuro como realidad y vivencia es una cuestión de primer orden para poder, por fin, acceder a los umbrales del sentido del fotógrafo.

El ojo monocromático

¿Podríamos decir que las expectativas fotográficas ya existían antes del invento de la cámara? La foto-sensibilidad del ojo le hace ser el dispositivo fotográfico primitivo. Lo novedoso en la modernidad

es la mediación de un aparato, como gustan de llamar los filósofos, dispositivo: la cámara fotográfica. Ella es una mediación más frente al ojo. Después de todo, la cámara solamente le limita ampliando las posibilidades de una sensibilidad ocular ya existente. Se dice que al final, las fotografías proceden de la cámara y fotografías simplemente con los ojos. Impresas en papel, en una pantalla o en la conciencia, las imágenes más memorables perduran en la galería selecta de la memoria. Resulta por lo tanto un fenómeno interesante cuando, a pesar de los avances tecnológicos, los fotógrafos insisten en el blanco y el negro. Como si la memoria prefiriese los recuerdos monocromáticos. La posibilidad de disociar el blanco y el negro parece que tan solo acentúa el valor de un mundo sin colores. ¿Por qué? Indudablemente porque ante tal situación adquirió pleno poder político la luz y la sombra. No quisiera prescindir de la sombra porque la humanidad tiene demasiada historia con ellas.

La revelación y el revelado

Las aventuras fotográficas del ojo antes de la invención de la fotografía hacen de esta última la recreación de una biografía, como laudat, como los caprichos, son inseparables de un ente fotográfico que parece seguir divirtiéndose con nosotros, presentándose a veces como partícula y a veces como onda. En nuestra relación con la luz y su ausencia se manifiesta nuestra relación entre la comprensión y la ignorancia como algo que. Cuando el conocimiento irrumpe como *arriba o iluminación profunda* es porque algo nos ha sido revelado. La irrupción también puede ser abrupta y dejarnos ciegos de blancura: blanco absoluto o conocimiento total. No dura mucho, pues el difracción de nuestra limitada saber se cierra lentamente y restituye las sombras para darle nuevamente volumen, textura y límites al mundo. Pero no siempre la luz y el saber irrumpe violento e inesperado, también puede ser un matiz amable, gentil también al amanecer o copernico de mañana. La imagen que vemos, que se impune en el alma se revela lentamente casi dependiente de nuestra voluntad.



Título de la obra: Torro San
Ibiza, Chile, 2001

96-97

LA BATIDA DEL INSTANTE • LA TRANSPARENTIDAD DE LAS SOMBRAS

• Muestras de formación de ensayos textuales



Título de la obra / Juanjo San Pedro, Chileño, 2005



Título de la obra / Juanjo San Pedro, Chileño, 2005

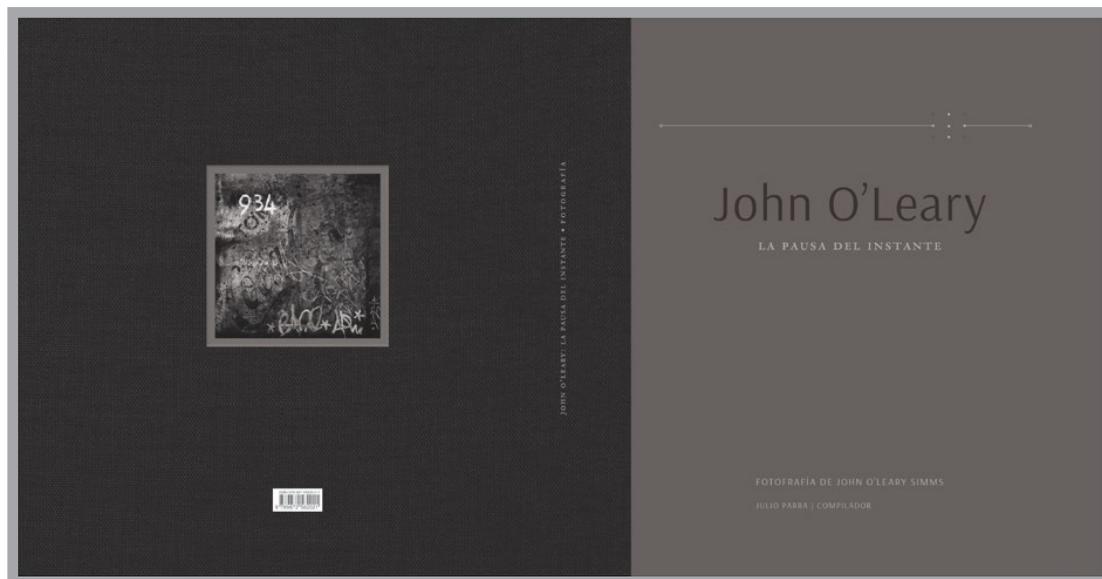
Título 2 Título de la obra / Juanjo San Pedro, Chileño, 2005
Título / Título de la obra / Juanjo San Pedro, Chileño, 2005

112 - 113

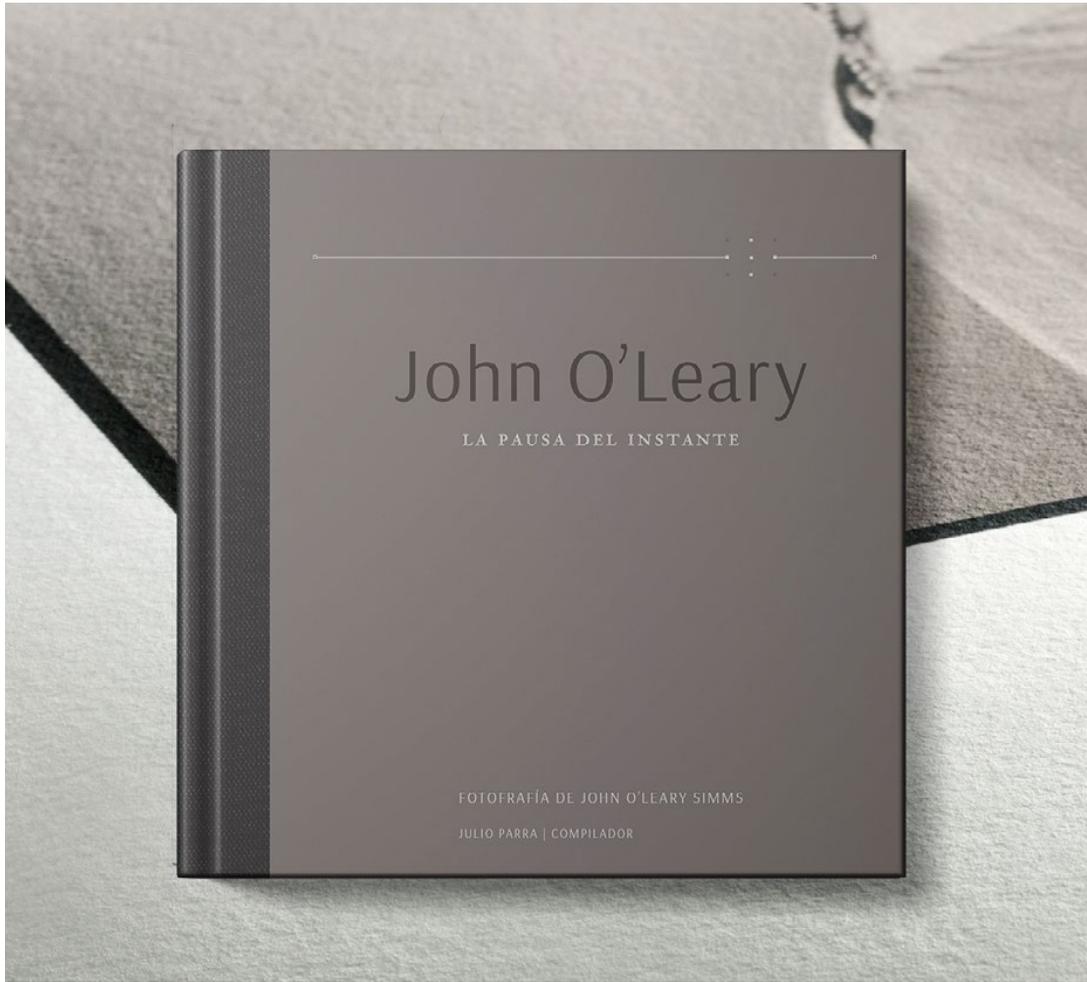
Título de la obra / Juanjo San Pedro, Chileño, 2005



• Muestra de formación de discursos fotográficos



• Diseño de forros y guardas



- Simulación de cubierta con encuadernado de pasta dura.

Derechos de autor

El mundo editorial implica estar en constante vinculación con el acto de publicar. Para ello, uno de los pilares en que se puede apoyar para hacerlo adecuadamente es el reconocimiento de los derechos autorales, a través de la gestión de permisos, contratos, documentación y mecanismos de registro, tanto de la obra como de la publicación. Es importante resaltar que la ley otorga protección a los creadores desde el momento en que hayan sido plasmadas y materializadas sus obras, sin necesidad de tener un registro (LFDA 2), sin embargo, el contar con los respectivos permisos y documentación ante el organismo correspondiente, agiliza y ratifica cualquier aclaración que se pudiera presentar durante y después del proceso de publicación. En este apartado se explican algunos de los conceptos más importantes sobre la materia y su relación con el libro *John O'Leary. La pausa del instante*, con el fin de presentar los marcos jurídicos y seguimientos para el cumplimiento legal de su publicación.

Derecho

Se puede entender como concepto de *derecho* al conjunto de normas jurídicas, creadas por el Estado para regular la conducta externa de los hombres y, en caso de incumplimiento, tener un mecanismo de sanción judicial (Flores 50). Estas normas tienen como objetivo dotar a todos los miembros de la sociedad de cinco principios básicos: seguridad, certeza, igualdad, libertad y justicia (Pereznieto 9). Algunas normas son dictadas, promulgadas y sancionadas por la autoridad pública en forma de leyes y convenios, las cuales forman a su vez algunas de las fuentes de derecho que regulan las actividades sociales hacia la búsqueda del bien común.

Derecho intelectual

Según David Rangel Medina, el derecho intelectual es «el conjunto de normas que regulan las prerrogativas y beneficios que las leyes reconocen y

establecen en favor de los autores y de sus causahabientes por la creación de obras artísticas, científicas, industriales y comerciales» (7-8). Por tanto, todo lo producido y creado por el hombre a través de su intelecto se identifica como parte de una «propiedad». La propiedad intelectual, por ende, se divide en dos categorías: por un lado, la encargada de regular y proteger el mundo industrial y del comercio, llamada *propiedad industrial* (patentes, marcas, inventos, etcétera); y por otro, los *derechos de autor*, encargados de proteger la creación artística, literaria, cultural, científica y de conocimiento.

Este derecho de protección a la propiedad intelectual está estipulado desde 1948 en la Declaración Universal de los Derechos del Hombre en su artículo 27: « 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» (ONU 34).

El organismo mundial encargado de regular y desarrollar un sistema de propiedad intelectual internacional es la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), perteneciente a la Organización de las Naciones Unidas. Fue creado en 1967 y su sede principal se encuentra en Ginebra, Suiza.

Para el libro *John O'Leary. La pausa del instante*, por ser un producto de índole editorial, serán los derechos de autor de la propiedad intelectual el marco jurídico que se aplique para determinar el reconocimiento autorral, la gestión y documentación necesarios para otorgar los permisos o derechos patrimoniales de los contenidos, así como identificar la naturaleza para su registro.

Derecho de autor: el derecho moral y el derecho patrimonial

La referencia jurídica más antigua sobre el derecho de autor parece provenir de una obra de Cicerón llamada *Los Tópicos*, del siglo I antes de Cristo. En ella, se refiere a «la cosa incorpórea» como algo diferenciable de otras cosas o bienes jurídicos (Goldstein 31).

La finalidad del derecho de autor es sin duda el derecho del creador y su obra; «el vínculo indivisible entre la persona que ha intervenido en el acto de creación y el producto de ella» (Goldstein 39). Rangel Medina explica que el concepto de derecho de autor es el:

conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen y confieren a los creadores de obras intelectuales externadas mediante la escritura, la imprenta, la palabra hablada, la música, el dibujo, la pintura, la escultura, el grabado, la fotocopia, el cinematógrafo, la radiodifusión, la televisión, el disco, el cassette, el videocassette y por cualquier otro medio de comunicación. (88)

Para la OMPI, el derecho de autor se aplica a las creaciones literarias y artísticas como los libros, las obras musicales, las pinturas, las esculturas, las películas y las obras realizadas por medios tecnológicos como los programas informáticos y las bases de datos electrónicas.

El derecho de autor, conceptualizado en la actualidad, tiene dos aspectos esenciales: el *derecho moral*, referente a la figura del creador y su derecho de disposición de la obra; y el *derecho patrimonial*, referente a los derechos de explotación o aspectos pecuniarios de la obra. En México, el instrumento de regulación de los derechos de autor se encuentra en la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA), reglamentada en el artículo 28 constitucional. A nivel internacional se encuentra el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, de 1886, al cual México se adicionó en 1967.

DERECHO MORAL

El derecho moral está ligado con la facultad exclusiva de crear. Según el artículo 18 y 19 de la LFDA son inalienables, imprescriptibles, irrenunciables e inembargables. «El autor es el único, primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación» (5-6). Abarca la capacidad del autor de decidir sobre su obra; si se mantiene inédita o si se publica, que se respete la integridad de la misma, con su nombre, seudónimo o de forma anónima (Rangel 8). Para el libro *John O'Leary. La pausa del instante*, este derecho está implícito en el reconocimiento autoral de cada uno de los colaboradores, tanto de las obras fotográficas como de los contenidos textuales. También se especifican en la página legal, los respectivos nombres de quienes participaron con su trabajo en algún aspecto de la edición, como lo es el diseño editorial, la corrección de estilo, el cuidado de la edición, la traducción, la revisión técnica, entre otros.

DERECHO PATRIMONIAL

Este derecho, a diferencia del derecho moral, es transmisible. El artículo 25 de la LFDA nos dice que «es titular del derecho patrimonial el autor, heredero o el adquirente por cualquier título» (6). Refiere a todo lo relacionado con la explotación de la obra, es decir, con la retribución monetaria que derive de su comercialización, publicación, adaptación, reproducción, alquiler o importación. Sin embargo, estos derechos son temporales de acuerdo con el artículo 29 de la LFDA, que estipula su vigencia durante toda la vida del autor y a partir de cien años después de su muerte o cien años después de ser divulgada la obra (8). Cabe mencionar que siempre se conservan los derechos morales, es decir, aún cuando sea una obra de dominio público y libre para su explotación, la autoría primegina tiene que ser respetada. Para el libro *John O'Leary. La pausa del instante*, todos los autores que participan son dueños de sus derechos patrimoniales, donde se ha llegado a acuerdos sobre la explotación de su obra a través de cartas de cesión de derechos, contratos y permisos.

EL AUTOR Y SU OBRA

Según el artículo 12 de la LFDI, se denomina autor a la persona física que ha creado una obra literaria y artística (3). El autor realiza una actividad cuyo resultado es una creación intelectual original y que, por ser concebida, puede ser dada a conocer o ser publicada (LFDA, Artículo 3). «El derecho de autor es el reconocimiento que hace el Estado en favor de todo creador de obras literarias y artísticas previstas en el artículo 13 de esta ley, en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial» (LFDA, Artículo 12). Las obras que dejan de estar sujetas a la protección por derecho de autor pasan a formar parte del dominio público.

DERECHOS CONEXOS

Los derechos conexos otorgan protección a quienes, sin ser autores, contribuyen con creatividad, técnica u organización, en el proceso de poner a disposición del público una obra. Los derechos conexos derivan directamente del derecho de autor y están estrechamente relacionados. Según el Capítulo III del Título V de la LFDI, los editores de libros se encuentran regidos por

los derechos conexos (27). Actualmente el Indautor cuenta con una plataforma en línea (Indarelín) para poder registrar obras literarias o artísticas y derechos conexos.⁸

Características y publicación de la obra

El libro *John O'Leary. La pausa del instante* está concebido como un libro de arte que será impreso. Sus contenidos están formados por un prólogo del editor, una introducción y cinco ensayos de autores en la modalidad de obra por encargo, y obra fotográfica diversa de O'Leary.

Para los contenidos textuales se elaboró una carta de cesión de derechos⁹ para disponer de los textos en el libro estipulando que su derecho moral será respetado. Sin embargo, también se adjunta el formato de contrato de obra por encargo, para que, cuando se publique el libro, se estipule el pago de honorarios por su participación.¹⁰ En el caso de las imágenes fotográficas, por tener más relevancia en el producto editorial, se pidió igualmente una carta de cesión de derechos para el proyecto, pero el contrato será por regalías autorales.¹¹

Tipo de obra

El artículo 4 de la LFDA establece que las obras objeto de protección pueden ser según: su autor, su comunicación, su origen y su creador (LFDA I). Para el caso del libro *John O'Leary. La pausa del instante*, se tomaron los siguientes rubros para consolidar su registro:

- En cuanto a *su autor*, [**Autor conocido**], ya que los contenidos tanto fotográficos, textuales y de edición son de personas identificables. El artículo 124 de la LFDA estipula que «el editor de libros es la persona física o moral que selecciona o concibe una edición y realiza por sí o a través de terceros su elaboración» (27).

8 El requisito es contar con e.firma vigente y registrarse en la página <https://sindautor.cultura.gob.mx>

9 Ver Anexo 2

10 Ver Anexo 3

11 Ver Anexos 4 y 5

- En cuanto a *su comunicación* [**Inédita**], ya que es la primera vez que se publicará.
- En cuanto a *su origen* [**Primigenia**], ya que no está basada en ninguna obra que le preceda. Es decir, la concepción de los materiales, los textos por encargo y la disposición en el producto editorial cumple con la característica de originalidad.
- En cuanto a *su creador* [**Colectiva**], ya que como estipula la ley en el apartado D inciso III del artículo 4 de la LFDA:

[Obras] Colectivas: Las creadas por la iniciativa de una persona física o moral que las publica y divulga bajo su dirección y su nombre y en las cuales la contribución personal de los diversos autores que han participado en su elaboración se funde en el conjunto con vistas al cual ha sido concebida, sin que sea posible atribuir a cada uno de ellos un derecho distinto e indiviso sobre el conjunto realizado. (2)

- En cuanto a la rama elegida para el registro de obra se optó por [**Compilación**], ya que integra la colección de obras tanto literarias por encargo de diversos autores, como fotográficas. La selección y disposición de su contenido constituye una creación intelectual (LFDA 4). El formulario de registro se puede consultar en el apartado del Anexo 6.

¿Cuándo se tramita el ISBN?

El *International Standard Book Number* (Número Normalizado Internacional del Libro) es un código asignado a los productos editoriales comercializables que facilita la localización a través de un catálogo internacional. Con este registro, la obra aporta información sobre su título, autores, temáticas, país y características del producto editorial. El número se compone de trece dígitos agrupados en cinco elementos, los cuales se separan por guiones. Estos indican:

Prefijo internacional: 978
Identificador de grupo o grupo de registro: 607
Prefijo de editor o de agente editor: 0000
Identificador de título o publicación: 00
Dígito de control o de comprobación: 0

ISBN: 978 - 607 - 0000 - 00 - 0

El organismo encargado para realizar el registro de obra y la asignación de ISBN es el Instituto Mexicano de Derechos de Autor (Indautor). Cabe destacar que el ISBN no es el registro de obra, son dos trámites diferentes. El ISBN solamente se tramita antes de la producción o confirmada la publicación del producto editorial, ya que su trámite implica fechas de publicación, tiraje y precio, entre otros. Esto se debe a que no se puede cancelar un ISBN una vez que se solicita, así que deben estar solventados todos los aspectos económicos, técnicos y materiales para poder hacer la solicitud.

Para el caso del libro *John O'Leary. La pausa del instante*, el trámite del ISBN está contemplado una vez que se vaya a imprimir el libro, fuera de los tiempos de la maestría, ya que dentro de la estrategia económica se plantea una publicación comercial y con características de patrocinio. Estas entidades piden como requisito el trámite y la colocación del ISBN de la obra.

Estrategia económica

Los libros de arte, ya sean considerados objetos decorativos (los llamados *coffee table books*), elementos coleccionables, material de consulta o difusión, cuentan en México con un público y un mercado que a veces es selecto, pero que aprecia la calidad. Daniel Rodríguez Barrón, en una recopilación de entrevistas a editores de libros de arte publicada en el periódico *Reforma* en 2007, muestra las siguientes opiniones: para Fomento Editorial Banamex en voz de Cándida Fernández, directora general: «A pesar de que su colección comenzó como un objeto para regalar a clientes y ejecutivos de la institución, hoy gran parte de su tiraje, que fluctúa entre los 12 mil y los 14 mil ejemplares al año, se destina a la venta». Para Turner el promedio era de 34 a 40 ediciones al año. José Manuel Springer, curador de arte, señala que en un libro de arte «El tipo de concepto que parece más loable cumple una función más allá de hacer el elogio del artista: hacen un diagnóstico» (Rodríguez).

Para el libro *John O'Leary. La pausa del instante*, dada la importancia de la obra fotográfica del autor, así como de sus temáticas, se considera para su comercialización una estrategia donde se pueda incorporar el apoyo público con la comercialización privada. Esto es, tratar de encontrar financiamiento por la *venta en firme* de parte de la edición en entidades gubernamentales locales como el Ayuntamiento de San Pedro Cholula, la Secretaría de Cultura y la de Turismo del Estado de Puebla, y poder ampliarla con la distribución y *venta a concesión* en entidades privadas para poder ampliar el rango de alcance de la publicación. El acercamiento a instancias privadas y editoriales que pudieran estar interesadas en la coedición de este tipo de obras, como vw de México o Audi, Aeroméxico, Banamex, hoteles y galerías de arte, librerías especializadas y museos, puede ser viable para la búsqueda de recursos. Esta estrategia económica híbrida de venta en firme y venta a concesión estará explicada más adelante en el apartado de costos.

Distribución y nichos comerciales

En cuanto a la distribución del producto editorial, se realizará en cuatro canales prioritarios: a) librerías (principalmente especializadas en fotografía); b) museos y fototecas; c) espacios culturales independientes como galerías, hoteles y restaurantes; d) eventos, ferias de libro y exposiciones del autor. En dado caso de que alguna entidad financie la publicación o parte de ella, se usará su red de distribución interna para su colocación.

Estrategia de marketing

La estrategia de marketing consistirá en encontrar oportunidades para realizar campañas que ayuden a la promoción y la adquisición del libro. Dado que es una publicación con una carga social y cultural considerable en su material fotográfico, las campañas pueden estar asociadas a eventos, festividades, congresos especializados (como el de fototecas en la ciudad de Pachuca), exposiciones en galerías locales o foráneas como la del Museo Regional de Cholula, Fototeca Juan C. Méndez, o incluso cooperaciones con otras campañas como podrían ser las utilizadas por la Secretaría de Turismo estatal y del Municipio de Cholula, la Secretaría de Cultura y Patrimonio. También se puede integrar a campañas desarrolladas por la iniciativa privada, como agencias de viajes, hoteles, restaurantes, bancos, entre otras. Las redes afines a la fotografía como fototecas, congresos, exposiciones y museos son lugares ideales para promocionar las campañas ya que se aprovecha la red y estructura hacia el público lector especializado.

Las redes sociales y sitios web son actualmente mecanismos para promocionar campañas y productos. Algunos sitios y blogs como el fotobservatorio,¹² Club Fotográfico de México,¹³ oscarenfotos¹⁴ y el Sistema Nacional de Fototecas SINAFO,¹⁵ son espacios donde se puede promocionar el libro. En el anexo 7, se ejemplifica, a manera de ensayo experimental, una estrategia

12 <http://fotobservatorio.mx/>

13 <https://www.facebook.com/clubfotomexico>

14 <https://oscarenfotos.com/>

15 <https://difusion.inah.gob.mx/sinafo.html>

de promoción en redes sociales y una nota de prensa. Todo lo anterior se puede complementar con exposiciones del autor, entrevistas u otro tipo de materiales audiovisuales como los *booktrailers*.¹⁶

Costos

SONDEO DE MERCADO

Tomando como referencia el aparatado de análisis de producto en el mercado, se seleccionaron ejemplos y cruces con su materialidad y características físicas, que son los que nos pueden dar una idea sobre el precio que utilizaremos como nuestro *precio piso* y *precio techo*. La siguiente tabla muestra los seleccionados, el precio promedio, el precio piso y precio techo. Cabe mencionar que los costos y precios aquí presentados tienen como referencia el mes de noviembre de 2021, fecha en que se consolidó este aparatado.

Tabla de selección de productos similares

TÍTULO	TEMÁTICA	EDIT.	PRECIO	TAMAÑO	PÁGINAS	ACABADOS	IMPRESIÓN
<i>¡Vamos! Bernard Plossu in Mexico</i>	Fotografía de autor	Aperture	\$2,500.00	29.5x33.5 cm	336	pasta dura con tela, más tejuelo	blanco y negro, 1 x 1 tintas
<i>Erhan James Green: Young New York</i>	Fotografía de autor	Aperture	\$900.00	21.5x26 cm	128	pasta dura con tela, más tejuelo	blanco y negro, 1 x 1 tintas
<i>Graciela Iturbide</i>	Fotografía de autor	RM / Museo Amparo	\$990.00	17.8x22.6 cm	164	pasta dura impresa (CMYK), lomo de tela y serigrafía	blanco y negro, 1 x 1 tintas
<i>Hiroji Kubota</i>	Fotografía de autor	Aperture	\$1,425.00	24x30.5 cm	512	pasta dura impresa 1 x 0 tintas, laminado mate	blanco y negro, 1 x 1 tintas
<i>Hiroshi Sugimoto: Black Box</i>	Fotografía de autor	Aperture	\$1,300.00	28x28 cm	204	pasta dura impresa (CMYK), laminado mate	blanco y negro, 1 x 1 tintas
<i>Josef Koudelka: Ruins</i>	Fotografía de autor	Aperture	\$1,500.00	32x24 cm	368	pasta dura con tela, golpe en seco y hot stamping	blanco y negro en cuatricromía (CMYK)
<i>Juan Rulfo. Letras e Imágenes</i>	Fotografía de autor	RM	\$672.00	22.6x26.7 cm	176	pasta dura con tela, más tejuelo y golpe en seco	blanco y negro, 1 x 1 tintas
<i>Koldo Chamorro, El Santo Cristo Ibérico</i>	Fotografía de autor	La fabrica	\$770.00	24x32 cm	196	pasta dura impresa (CMYK), laminado mate	blanco y negro en cuatricromía (CMYK) más 1 tinta directa

16 Los *booktrailers* son piezas de video cortas que, al igual que un *trailer* de alguna película, nos muestra alguna de las características de la publicación para despertar curiosidad en el público interesado en adquirirla.

Tabla de selección de productos similares

TÍTULO	TEMÁTICA	EDIT.	PRECIO	TAMAÑO	PÁGINAS	ACABADOS	IMPRESIÓN
<i>Kwame Brathwaite: Black is Beautiful</i>	Fotografía de autor	Aperture	\$900.00	21.5x26.5 cm	144	pasta dura impresa a color (CMYK), barniz uv	blanco y negro en cuatricromía (CMYK)
<i>Lewis W. Hine. America at Work</i>	Fotografía de autor	Tashen	\$400.00	15x20 cm	544	pasta dura con tela y golpe en seco, camisa impresa a color (CMYK) con laminado mate	blanco y negro, 1 x 1 tintas
<i>Yamamoto Masao: Small Things in Silence</i>	Fotografía de autor	RM	\$1,050.00	24x30 cm	132	pasta dura con tela, más tejuelo	blanco y negro en cuatricromía (CMYK)
<i>Náyari Cora</i>	Fotografía de autor	Artes de México / UAM	\$570.00	25 x 33	172	pasta dura impresa a color	Blanco y negro, 1 x 1 tintas
<i>Peter Hujar: Speed of Life</i>	Fotografía de autor	Aperture	\$1,000.00	21.5x25 cm	248	pasta dura impresa (CMYK) y lomo de tela, hot stamping	blanco y negro en cuatricromía (CMYK)
<i>Robert Adams. ¿En qué podemos creer y dónde?</i>	Fotografía de autor	La fabrica	\$550.00	17.6x24.6 cm	136	pasta rústica a color 2 x 0, laminado mate	blanco y negro en cuatricromía (CMYK)
<i>Sally Mann: Still Time</i>	Fotografía de autor	Aperture	\$551.00	28.5x24 cm	80	pasta rústica impresa 4 x 0, barniz uv	blanco y negro en cuatricromía (CMYK)
<i>Sebastião Salgado: OTRAS AMÉRICAS</i>	Fotografía de autor	La fabrica	\$330.00	24x32 cm	120	pasta dura impresa 1 x 0, laminado mate	blanco y negro, 1 x 1 tintas
<i>Stephen Shore: Uncommon Places</i>	Fotografía de autor	Aperture	\$1,235.00	26.5x22.5 cm	208	pasta dura impresa a color (CMYK), laminado brillante	color (CMYK)

PROMEDIO:	\$861.00
PRECIO PISO:	\$770.00
PRECIO TECHO:	\$1,300.00

Para Pablo A. Maradei, los costos en la producción de un libro son «[e]l esfuerzo económico que debe hacerse para obtener un objetivo, en este caso vender un libro. Todo lo que forma parte del precio de venta de un libro –excepto la ganancia– son costos» (21). Para Berdugo los dos tipos de costos son los *costos fijos* y los *costos variables*. Los primeros tienen que ver con todos aquellos que no varían su precio en el flujo de la elaboración del producto editorial, es decir, todos los costos antes de su impresión, en el libro impreso. Estos costos se realizan una sola vez sin importar el tiraje de ejemplares. Los segundos son los que tienen que ver con la impresión del libro, y son variables ya que dependen de otras variantes para estimar su costo, como podría ser el costo del papel o los acabados en un libro (84).

Atendiendo a esto, para el libro de *John O'Leary. La pausa del instante* se conformaron los *costos fijos* integrados por los costos administrativos, edición, contenidos, diseño y formación, derechos de autor; y los *costos variables* conformados por la impresión.

Se hicieron dos cotizaciones correspondientes a su impresión por mil y dos mil ejemplares. Se seleccionó por estrategia un tiraje de dos mil ejemplares para poder amortizar el precio de venta al público y también para considerar una parte de esta producción como venta en firme. Se sabe que actualmente las ediciones tienden a tirajes cortos y por demanda, sin embargo, esta decisión de proponer una producción de dos mil atiende a: 1) poder abarcar la venta en firme y la venta a concesión, 2) control técnico y curaduría de la producción para todos los ejemplares, 3) por las características técnicas propuestas en impresión (4 tintas directas Pantone) el medio de producción tiene que ser *offset*, por tanto, siempre es conveniente producir en un mismo tiraje los ejemplares a comercializar, 4) el tamaño de 29 x 29 cm está derivado de una hoja y pliego de producción para este medio, el *offset*, limitación que a veces tienen otros tipos de procesos como el digital por demanda, donde producir estos tamaños tiene un precio superior.

A continuación, se detallan estos dos costos, fijos y variables, con sus montos.

COSTOS FIJOS (CF)

Para estos costos cabe recordar que será un libro de 204 páginas, con cinco ensayos que serán textos por encargo, por tanto, entran dentro de los gastos fijos y no de regalías.¹⁷ La cuartilla editorial es de 1800 cc. Las imágenes, en este caso, por ser una parte fundamental de la publicación, se manejarán como regalías de 5% al autor. Los precios consultados tienen como referencia el mes de noviembre de 2021. El total asignado para los costos fijos fue de \$96,376.

17 Las regalías se generan cuando un autor autoriza los actos de explotación de su obra y, por ley, se proporciona a cambio una retribución monetaria (entre 6 y 10% del precio del libro antes de impuestos). Esta retribución monetaria puede aparecer en contratos (LFDA 8).

Tabla de costos fijos

T.C.	ETAPA	CONCEPTO	TIPO	UDS.	C.U.	SUBTOTAL	PARCIALES
COSTOS FIJOS (CF)	ADMINISTRATIVOS	Contabilidad	Mes	6	\$1,000.00	\$6,000.00	\$6,000.00
	EDICIÓN	Desarrollo de concepto y coord. editorial	Proyecto	1	\$5,000.00	\$5,000.00	\$5,000.00
	CONTENIDOS	Textos (por encargo)	Ensayo	5	\$5,124.06	\$25,620.28	
		Revisión técnica de traducción	Cuartilla editorial	12	\$100.00	\$1,200.00	
		Introducción	Ensayo	1	\$3,876.00	\$3,876.00	
		Corrección de estilo (marcaje sintaxis)	Cuartilla editorial	60	\$70.00	\$4,484.59	
		1a Lectura de pruebas	Página formada	204	\$20.00	\$4,080.00	
		2a Lectura de pruebas	Página formada	204	\$10.00	\$2,040.00	
		Lectura de finas	Página formada	204	\$8.00	\$1,632.00	
		Imágenes (regalías al 5%)		100			\$42,932.87
	DISEÑO Y FORMACIÓN	Diseño de interiores	Proyecto	1	\$9,000.00	\$9,000.00	
		Diseño de forros	Proyecto	1	\$5,000.00	\$5,000.00	
		Fuentes tipográficas	Fuentes	4	\$595.00	\$2,380.00	
		Formación editorial	Página	204	\$80.00	\$16,320.00	
		Incorporación de correcciones (2 Correc.)	Página	204	\$6.00	\$1,224.00	
		Retoque fotografico y adaptacion tinta direc.	Imagen	100	\$80.00	\$8,000.00	\$41,924.00
	DERECHOS DE AUTOR	Registro de obra	Trámite	1	\$280.00	\$280.00	
		ISBN	Trámite	1	\$240.00	\$240.00	\$520.00

ADMINISTRATIVOS	\$6,000.00
EDICIÓN	\$5,000.00
CONTENIDOS Y CORRECCIÓN	\$42,932.87
DISEÑO Y FORMACIÓN	\$41,924.00
DERECHOS DE AUTOR (REGISTROS)	\$520.00

TOTAL **\$96,376.87**

COSTOS VARIABLES (CV)

Los costos variables conforman la producción material, es decir, la impresión. Esto abarca los costos de papel, la producción de interiores, la producción de forros y guardas y los acabados. También se consideró un precio por

la producción de pliego extra (12 páginas)* destinado a cubrir las exigencias de una edición con alguna entidad coeditora o compradora, ya que regularmente piden la inserción de nuevos datos en la página legal, ISBN gestionado por ellos, logotipos, coeditores, agradecimientos y colofón. Estas páginas regularmente están ubicadas al principio o al final de las publicaciones, por tanto, pueden cubrirse estos requerimientos imprimiendo y sustituyendo las páginas correspondientes en este pliego extra. Los precios consultados tienen como referencia el mes de agosto de 2021. El total asignado para los costos variables fue de \$268,510 y un precio unitario de impresión de \$134. A continuación se muestra el desglose:

Características físicas e impresión						
Tamaño:	29x29 cm	Formato:	Cuadrado	Páginas totales:	204	Encuadernación:
Pliego:	61x90 cm	Páginas por pliego	12	No. de pliegos:	17	Pasta dura
Interiores (tamaño en extendido con rebase de 5 mm: 59x30 cm)						
Impresión:	Offset	Tintas:	3 Pantones + negro	Color:	B&N	4x4
Papel:	Couché mate de 150 g					
Acabados:	Barniz de máquina, doblado y alzado					
Forros (tamaño en extendido: 67.3 x 34 cm)						
Impresión:	Offset	Tintas:	2 Pantones	Color:	B&N	2x0
Papel:	Couché mate de 150 g + cartón de 2.5 mm					
Acabados:	Plastificado mate, cosido, lomo cuadrado, huecograbado o hot stamping título, retractilado					

Tablas de costos variables o impresión (2,000 ejemplares)

PAPEL						
	Tipo	Pliegos	P. lista	Dcto. mayoreo*	Subtotal	Totales
Interiores	Couché mate 150 g (61x90 cm)	37 400	\$4.47	60%	\$167,178.00	\$66,871.20
Forros	Couché 150 g (70x95 cm)	1200	\$5.47	60%	\$6,564.00	\$2,625.60
Forros	Cartón No. 5 (2.5mm) (93 x 130 cm)	400	\$81.96	60%	\$32,784.00	\$13,113.60
Guardas	Couché mate 250 g (70x95 cm)	1200	\$8.75	60%	\$10,500.00	\$4,200.00
					\$86,810.40	

* El descuento por mayoreo depende del proveedor y demanda de papel. El descuento aquí utilizado fue en un caso hipotético de alta producción y con fecha referencial de agosto de 2021.

IMPRESIÓN INTERIORES

Pliegos	Tiro frente	Tiro vuelta	Total de tiros	Total de placas	P. placa	P. tiro	Subtotal
17	136	136	272	136	\$120.00	\$480.00	\$146,880.00

IMPRESIÓN DE FORROS Y GUARDAS

Pliegos	Tiro frente	Tiro vuelta	Total de tiros	Total de placas	P. placa	P. tiro	Subtotal
1	4	0	4	2	\$120.00	\$480.00	\$2,160.00
1	2	2	4	2	\$120.00	\$480.00	\$2,160.00
							\$4,320.00

ACABADOS

EMBALAJE

	Cosido	Pegado	Alzado	Refine	Hot stamping	Barniz de máquina	Laminado mate	Barniz a registro	Carteras (p.dura)	Subtotal	Caja	Envuelto papel	Retractilado	Subtotal
Interiores	•	•	•	•		•				\$4,500.00	•		•	\$4,000.00
Forros				•	•		•		•	\$14,000.00				
\$18,500.00											\$4,000.00			

PAPEL:	\$86,810.40
IMPRESIÓN DE INTERIORES:	\$146,880.00
IMPRESIÓN DE FORROS Y GUARDAS:	\$4,320.00
ACABADOS:	\$18,500.00
EMBALAJE Y RECTRACTILADO:	\$4,000.00
*PRODUCCIÓN DE PLIEGO EXTRA:	\$8,000.00

TOTAL **\$268,510.40**

Precio Unitario de Impresión **\$134.26**

COSTO DE PRODUCCIÓN UNITARIO (CPU)

Se obtiene dividiendo el costo de producción total (CPT), que es el resultado de los costos fijos y los costos variables más un porcentaje de riesgo que en este caso se tomó del 10%, entre el total del tiraje. Para obtenerlo, se dividió entre los 2,000 ejemplares proyectados, lo que nos arroja un CPU de \$200.

CF:	\$96,376.87
CV:	\$268,510.40
	\$364,887.27
Riesgo [10%]	\$36,488.73
CPT:	\$401,375.99
CPU:	\$200.69

Precio de venta al público (PVP)

El precio de venta al público o PVP es el resultado de un ejercicio llamado *escandallo* (Maradei 31), que es una valoración de otros factores dentro de la cadena de producción editorial para poder determinar un precio razonable y que esté dentro del rango de la competencia y el mercado. Para hacer este ejercicio, se toma un factor multiplicador, el cual se aplica al costo de precio unitario (CPU) y se analiza su comportamiento con los otros factores que son:

DESCUENTO COMERCIAL PONDERADO (DCP)

Es el promedio de descuento que se hace a los canales encargados de los puntos de venta. Se multiplica el porcentaje de descuento por canal, por el porcentaje de participación de cada canal, y se divide el resultado entre 100. Luego se suman los porcentajes de descuento obtenidos, y se llega finalmente al descuento comercial promedio ponderado (DCPP).

PLAZO DE COBRO PONDERADO (PCP)

Es el promedio de tiempo en el cual se recibe de los puntos de venta, el resultado de la comercialización de los ejemplares. Se debe multiplicar el plazo de cobro en días por la participación por canal, el resultado será cada plazo

de cobro ponderado. La suma de estos plazos dará entonces el plazo de cobro promedio ponderado (PCPP).

INGRESO NETO UNITARIO (INU)

Es el ingreso que tiene la editorial tras descontar los porcentajes de regalías, los descuentos de los canales de ventas y el porcentaje de descuento de los distribuidores.

$$\text{INU} = \text{PVP} - (\text{descuento comercial promedio ponderado} + \text{descuento distribuidor} + \text{porcentaje de regalías al autor})$$

MARGEN DE CONTRIBUCIÓN UNITARIO ABSOLUTO (MCU)

Es el margen de ganancia que tiene la editorial después de haber descontado el precio de producción. Se considera que teniendo un margen de 25% es viable de publicar.

$$\text{MCU} = \text{INU} - \text{CPU}$$

(%MCU) es el porcentaje del *ingreso neto unitario* (INU) que le queda a la editorial. Se obtiene al dividir el *margen de contribución unitario* (MCU) por el INU y multiplicarlo por cien:

$$\% \text{MCU} = \text{MCU} / \text{INU} * 100$$

Para el libro de *John O'Leary. La pausa del instante*, se optó por un factor multiplicador de 4.5, en una producción de dos mil ejemplares, con la estrategia de poder hacer una venta en firme a alguna dependencia de gobierno. Para esto, se calculó por separado la venta en firme y la venta en concesión para sumar al final la ganancia y obtener el margen de ganancia, así analizar si la decisión de esta estrategia hace al producto viable para su publicación y poder encontrar el punto de equilibrio para poder determinar el número de ejemplares que se necesitan vender en venta en firme.

Para poder determinar el valor del precio de venta en firme, se necesita el precio de venta al público (PVP), que se obtuvo del análisis como si se obtuviera un escandallo para venta a concesión. Esto implica descontar y tomar

en cuenta los costos que implican la cadena y modelo de distribución en el proceso editorial clásico, donde hay porcentajes para las partes comercializadoras (librerías y puntos de venta) y porcentajes para la distribución. En la siguiente gráfica se muestra esta distribución del precio de venta al público con los porcentajes que usualmente se manejan. Cabe mencionar que quien absorbe el precio de producción total es la parte editora, es decir, de su porcentaje dentro de la cadena editorial (25-30%) tiene que sustraerse los gastos de producción.



• Repartición del precio de venta al público en la cadena editorial.

La siguiente tabla muestra los factores del escandallo y los descuentos al precio de venta al público dentro de la cadena de distribución que se mencionó anteriormente. Este cálculo se hizo sobre cuatro posibles canales de distribución con diferentes porcentajes de participación del total de la edición. El primer descuento es el correspondiente a los canales de distribución o de venta, que se muestra como el descuento comercial promedio ponderado (DCPP), resultando en 36.5%. El plazo de cobro promedio ponderado (PCPP) se ubicó en 96 días o 3 meses. El segundo descuento es el descuento del distribuidor, que en este caso se fijó en 30%, es el encargado de almacenar y distribuir entre los canales de venta los ejemplares. El tercer descuento está dado por las regalías al autor, que en este caso se fijó en la mitad del 10% que regularmente se aprueba, es decir, 5% del PVP. Con esto se obtiene el ingreso neto unitario (INU), que correspondería a 28.5% del PVP. Al final, para

obtener el margen de ganancia para el editor (MCU), al ingreso neto unitario se le resta el costo de producción unitario (CPU) se obtiene la ganancia y el porcentaje del PVP por ejemplar. La búsqueda del precio del PVP es un constante ajuste y equilibrio entre la producción y la comercialización que hay que tener en cuenta, ya que en México está regido por la Ley para el Fomento de la Lectura y el Libro la cual, en su artículo 22, establece que la entidad editora o el editor de lo que se publica es quien determina el precio de venta único para el público (LFLL 8).

**Tabla de márgenes de contribución
en venta a concesión**

VENTA POR CONCESIÓN

100 (autores, promoción, eventos)

para venta total

No. Ejemplares

1900

No. de ejemplares por participación

Descuento Comercial Ponderado (DCP)

$DCP = \frac{(\% \text{ descto.}) (\% \text{ participación})}{100}$

570

100

Canal 1

% de descto. que pide

35%

% participación

30%

DCP

10.50%

Descuento Comercial Promedio Ponderado

36.50 %

DCPP (%)

380

Canal 2

35%

20%

7.00%

$DCPP = DCP1 + DCP2 + DCP3 + DCP4$

190

Canal 3

30%

10%

3.00%

760

Canal 4

40%

40%

16.00%

1900

100%

Plazo de Cobro Ponderado (PCP)

$PCP = \frac{(\# \text{ días}) (\% \text{ participación})}{100}$

100

Canal 1

Número de días en que paga

180

% participación

30%

PCP (días)

54.00

Plazo de Cobro Promedio Ponderado

96

PCPP (días)

Canal 2

90

20%

18.00

3.20

PCPP (meses)

Canal 3

120

10%

12.00

$PCPP = PCP1 + PCP2 + PCP3 + PCP4$

Canal 4

30

40%

12.00

100%

Ingreso Neto Unitario

$INU = PVP - (DCPP + \text{descuento distribuidor} + \% \text{ regalías})$

PVP

\$902.80

DCPP

36.50%

Descuento Distribuidor

30%

Regalías autor (50%)

5%

INU

28.50%

100.00%

\$329.52

\$270.84

\$45.14

\$257.30

Margen de Contribución Unitario

$MCU = INU - CPU$

INU

\$257.30

CPU

\$200.62

MCU

\$56.68

MCU %

22.03

Ganancia por venta total de producción comercializada

\$87,621.66

El PVP se fijó en \$902, con un factor multiplicador de 4.5 sobre el costo de producción unitario (CPU) que es de \$200. Se obtuvo un precio que está dentro del margen de precio de mercado, así mismo se fijó un descuento de 40% del PVP para venta en firme, con un precio de adquisición de \$541 (PVF).

PRECIO DE VENTA LA PÚBLICO (PVP) Y PRECIO DE VENTA EN FIRME (PVF)				
FACTOR MULTIPLICADOR	4.5		PVP: \$902.80	
PROMEDIO DE PRECIO DE MERCADO SIMILAR	\$861.00	Techo \$1,300.00	Piso \$770.00	
Descuento de venta en firme	40%	\$361.12	PVF: \$541.68	Posible precio venta en firme

Estrategia híbrida

Haciendo el ejercicio y considerando la posible estrategia de que una parte de la producción sea para venta a concesión y otra para venta en firme, se encontró que: vendiendo 550 ejemplares en venta en firme, y 1350 en concesión, considerando 100 ejemplares de reserva, se obtendrían las siguientes ganancias:

VENTA EN FIRME

La venta en firme consiste en vender la edición, o parte de ella, a un adquirente sin necesidad de cubrir gastos de distribución ni de librero. Se aplica un descuento considerable y de lo facturado se contempla una regalía del 10% de esa venta para el autor. En la tabla siguiente, haciendo una venta de 550 ejemplares, se obtendría una ganancia de \$268,131 lo que sería el costo total de impresión. La desventaja de una venta en firme es que el alcance de la obra es limitado, ya que la publicación queda en disposición de la parte compradora y su interés por distribuirla es, regularmente, muy cerrada o con mecanismos cortos en el ámbito editorial. Por eso la importancia de hacer esta propuesta híbrida para poder cubrir la extensión y distribución de la obra a nichos más abiertos.

Tabla de márgenes de contribución en venta en firme por 550 ejemplares

No. Ejemplares: 550, PVF (\$541.68), **total de venta: \$297,923.67**

D. Autor	10.00%	\$29,792.37	\$268,131.30
Distribuidor	0.00%	-	\$268,131.30
Librero	0.00%	-	\$268,131.30
Editor	90.00%	\$268,131.30	

Ingreso Neto Unitario

PVF	DCPP	Descuento Distribuidor	Regalías autor por venta en firme	INU	
\$541.68	0.00%	0%	10%	90.00%	100%
			\$54.17	\$487.51	

Margen de Contribución Unitario

INU	CPP	MCU	MCU %	Ganancia por venta en firme	CPP %
\$487.51	\$200.62	\$286.89	58.85	\$268,131.30	41.15%

VENTA A CONCESIÓN

La venta a concesión es la práctica más común en el proceso editorial. En ella se determinan los costos, descuentos, ganancias y tiempos de pago para todos los que intervienen en la cadena comercial. En la tabla siguiente, se analizan los descuentos en la cadena de producción por la comercialización de 1350 ejemplares.

Tabla de márgenes de contribución en
venta a concesión por 1350 ejemplares

VENTA POR CONCESIÓN

100 (autores, promoción, eventos) para venta total No. Ejemplares 1350

No. de ejemplares por participación

Descuento Comercial Ponderado (DCP)

		% de descto. que pide	% participación	DCP	Descuento Comercial Promedio Ponderado
405	Canal 1	35%	30%	10.50%	36.50 % DCPP (%)
270	Canal 2	35%	20%	7.00%	
135	Canal 3	30%	10%	3.00%	
540	Canal 4	40%	40%	16.00%	

1350 100%

Plazo de Cobro Ponderado (PCP)

	Número de días en que paga	% participación	PCP (días)	Plazo de Cobro Promedio Ponderado
Canal 1	180	30%	54.00	96 PCPP (días)
Canal 2	90	20%	18.00	
Canal 3	120	10%	12.00	
Canal 4	30	40%	12.00	

100%

Ingreso Neto Unitario

PVP	DCPP	Descuento Distribuidor	Regalías autor (50%)	INU
\$902.80	36.50%	30%	5%	28.50% 100.00%
	\$329.52	\$270.84	\$45.14	\$257.30

Margen de Contribución Unitario

INU	CPU	MCU	MCU %	Ganancia por venta total de producción comercializada
\$257.30	\$200.62	\$56.68	22.03	-\$53,892.08

Cabe mencionar que en la venta a concesión, en este ejercicio, se obtiene una ganancia negativa, esto es porque por el número de ejemplares (1350) destinados a la venta a concesión en esta estrategia no se llega al punto de equilibrio. Pero al sumar la ganancia de la venta en firme obtenemos lo siguiente:

VENTA HÍBRIDA		%MCU
Ganancia de venta en firme (550 ejemplares)	\$268,131.30	58.85
Ganancia de venta en concesión (1350 ejemplares)	-\$53,892.08	22.03
GANANCIA TOTAL		\$214,239.21

VENTA SÓLO EN CONCESIÓN		%MCU
Ganancia de venta en concesión de todo el tiraje (1900 ejemplares)	\$87,621.66	22.03

Concluimos que con esta estrategia se podría tener mayor ganancia para el editor sin sacrificar el precio de venta al público. Un PVP elevado en ocasiones es resultado de un tiraje menor que ahorraría costos de producción, pero que obligaría a tener un factor multiplicador más elevado y por tanto un posible precio en mercado mayor. También se observa que, la ganancia total para el editor, sería más elevada en esta forma híbrida que si todo el tiraje se vendiera a concesión. La venta en firme representa una ganancia mayor para la parte editora, sin embargo, hay que tener en cuenta lo mencionado sobre el alcance de la obra, ya que la publicación puede quedar limitada o sujeta a una distribución muy local y deficiente.

PUNTO DE EQUILIBRIO

Observando la siguiente tabla podemos obtener el número de ejemplares que se necesitarían vender para cubrir el costo total de producción CPT, el cual es de \$401,244. Con 550 libros vendidos en venta en firme, se podría amortizar el costo de impresión (\$268,390); y con 820, el costo de producción total. En venta en concesión, se necesitarían vender 1560 ejemplares

para llegar al punto de equilibrio. El margen porcentual de contribución unitario (%MCU) se compensa en la estrategia híbrida y se encuentra arriba del 25% si hacemos la media de los dos tipos de venta (venta en firme 58.8%, venta en concesión 22%, la media es 40.5%), lo que hace viable su producción como indica Pablo A. Medarei en su libro *Administración editorial: herramientas útiles* (Maradei 41).

VENTA CONCESIÓN		
Ejemplares	INU	Ingreso Neto Total
2000	\$257.30	\$514,595.42
1560	\$257.30	\$401,384.43
1000	\$257.30	\$257,297.71
600	\$257.30	\$154,378.63
500	\$257.30	\$128,648.86
400	\$257.30	\$102,919.08
300	\$257.30	\$77,189.31
VENTA EN FIRME		
Ejemplares	INU	Ingreso Neto Total
900	\$487.51	\$438,760.31
820	\$487.51	\$399,759.39
750	\$487.51	\$365,633.59
600	\$487.51	\$292,506.87
550	\$487.51	\$268,131.30
421	\$487.51	\$205,242.32
300	\$487.51	\$146,253.44

costo de producción

costo de producción

costo de impresión

Fuentes de consulta

- Acevedo Zapata, Diana María. *Tiempo y cambio. Física IV*. Tesis de grado en filosofía, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Filosofía, 2010. Digital pdf.
- Alvarado Dávila, Víctor. «“Estética” de la armonía en Platón». *Praxis* 57-2004, Costa Rica, Universidad Nacional de Costa Rica UNA. Digital pdf.
- Ambrose, Gavin y Paul Harris. *Formato*. 3ª ed., traducción por Jorge Rizzo, Barcelona, AVA Publishing y Parramón Ediciones, 2008. Impreso.
- Arsenal*, Googlefonts.com, 8 agosto 2021.
<https://fonts.google.com/specimen/Arsenal#about>
- Ashwell, Anamaría; O’Leary, John. *Cholula, La ciudad Sagrada*, México D. F., Volkswagen de México, 1999. Impreso.
- Barbieri, Daniele. «Mirar y leer: de la pintura a la tipografía». *Semióticas gráficas*. Coordinado por Lydia Elizalde, Rocco Mangieri, María Ledesma, Buenos Aires, La Crujía, colec. deSignis 21, 2014, pp. 82-91. Impreso.
- Berdugo Palma, Libardo. *Cálculo editorial*. Bogotá, Cerlalc, 1994. Impreso.
- Bhaskar, Michael. *La máquina de contenido. Hacia una teoría de la edición desde la imprenta hasta la red digital*. Traducción por Ricardo Martín Rubio Ruiz, Colec. Libros sobre libros, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 2014. Impreso.
- . *Curaduría. El poder de la selección en un mundo de excesos*. Traducción por Ix-Nic Iruegas y revisión de la traducción por Bárbara Pérez Curiel, colec. Comunicación, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2017. ePub.
- Bringhurst, Robert. *Los elementos del estilo tipográfico*, 4ª ed., México D. F., Fondo de Cultura Económica, 2014. Impreso.
- Chartier, Roger. *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Traducido por Mauro Armiño, Madrid, editorial Alianza, 1994. Impreso.
- Colorado Nates, Oscar. *Historia de la Fotografía. La línea de tiempo sobre fotografía*. oscarenfotos.com, Tiki-Toki, 2014, web, 12 noviembre 2020, <https://oscarenfotos.com/articulos/arts-historia-de-la-fotografia/>
- Crespo Martín, Bibiana. «El libro-arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro-arte». *Arte, Individuo y Sociedad*, volumen 22, número 1, 2010, Madrid, Universidad Complutense. Revista digital. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS1010110009A>
- Dahal, Svend. *Historia del Libro*. 7ª reimpression, traducido por Alberto Adell, México D. F., Alianza editorial; Conaculta; editorial Patria, 1991. Impreso.
- Davies, Gill. *Gestión de proyectos editoriales. Cómo encargar y contratar libros*. México D. F., Fondo de Cultura Económica, 2016. Impreso.
- De Buen Unna, Jorge. *Introducción al estudio de la tipografía*. Con la colaboración de José Scaglione, Guadalajara, Gijón; Editorial Universitaria UDG; ediciones Trea, 2011. Impreso.
- Eisenstein L., Elizabeth. *La imprenta como agente de cambio. Comunicación y transformaciones culturales en la Europa moderna temprana*. Traducción por Kenya Bello, colec. Libros sobre libros, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 2010. Impreso.
- Flores Gomes González, Fernando y Gustavo Carvajal Moreno. *Nociones de Derecho Positivo Mexicano*. 25ª edición, México D. F., editorial Porrúa, 1986. Impreso.
- Freedberg, David. *El poder de las imágenes*. 2ª edición, traducción por Purificación Jiménez y Jerónima G., Madrid, Ediciones Cátedra, 2011. Impreso.

- Gálvez Pizarro, Francisco. *Educación tipográfica. Una introducción a la tipografía*. Santiago de Chile, 2020. Digital PDF.
- Gatter, Mark. *Production for Print*. Londres, Laurence King Publishing Ltd, 2010. Impreso.
- Goldstein, Mabel. *Derecho de autor*. Buenos Aires, Ediciones La Rocca, 1995. Impreso.
- Guerra, Claudio. *Nonágono Semiótico, un modelo operativo para la investigación cualitativa*. Buenos Aires, Eudeba; Ediciones UNL, 2014. Impreso.
- Guiraud, Pierre. *La semiología*. México D. F., Siglo Veintiuno, 1972. Impreso.
- Guzinski, Serge. *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. 7^{ma} reimpresión, traducción por Juan José Utrilla, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 2013. Digital pdf.
- Haslam, Andrew. *Creación, diseño y producción de libros*. Barcelona, Art Blume, 2007. Impreso.
- Joly, Martine. *La imagen fija*, 1^{ra} reimpresión, traducción por Mariana Malfé, Buenos Aires, Ediciones La Cuadrícula, 2009. Impreso.
- Janson Text, Myfonts inc. 14 sep. 2000, web, 28 mayo 2021. <https://www.myfonts.com/fonts/linotype/janson-text/>
- Jardí, Enric. *Veintidós consejos sobre tipografía (que algunos diseñadores jamás revelarán)*. Barcelona / New York, Actar, 2007. Impreso.
- Kloss Fernández del Castillo, Gerardo. *Entre el oficio y el beneficio: el papel del editor. Práctica social, normatividad y producción editorial*. Ciudad de México, Santillana, 2007. Impreso.
- . «La crisis del campo editorial mexicano y el imaginario de sus trabajadores». *Bibliographica* 3.1. (2020), Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, pp. 14–64. Digital PDF.
- Kotler, Philip y Gary Armstrong. *Principios de Marketing*. 7^{ma} edición, Río de Janeiro, Prentice; Hall do Brasil LTDA, 1998. Impreso.
- Lewis, Emma. *Entender la fotografía, un estudio de los principales movimientos en fotografía*. Barcelona, Librero IBB, 2021. Impreso.
- LFDA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR. Última reforma publicada DOF 01-07-2020, Ciudad de México, Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, Secretaría General, Secretaría de Servicios Parlamentarios, 1996. Digital PDF.
- LFLL LEY DE FOMENTO PARA LA LECTURA Y EL LIBRO. Última reforma publicada DOF 19-01-2018, Ciudad de México, Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, Secretaría General, Secretaría de Servicios Parlamentarios, 2008. Digital PDF.
- Maradei, Pablo A. *Administración editorial: herramientas útiles*. Buenos Aires, editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2013. Impreso.
- Marzal Felici, Javier. *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Madrid, editorial Cátedra, 2007. Impreso
- . «Propuesta de modelo de Análisis de la fotografía». *Culturavisual.uji.es*. Castellón, Universitat Jaume I de Castellón, repositorio web. 8 abril de 2020. <http://www.culturavisual.uji.es/analisisfotografia/>
- Marz, John. *Fotografiar la Revolución Mexicana: compromisos e íconos*. México D. F., INAH, 2010. Impreso.
- McKenzie, Donald Francis. *Bibliografía y sociología de los textos*. Madrid, Editorial Akal, 2005. Impreso.
- Moto Salazar, Efraín. *Elementos de Derecho*. 47^a edición, México D. F., Editorial Porrúa, 2002. Impreso.
- Nash, Eric Peter. *Ansel Adams: The Spirit of Wild PLaces*. New York, New Line Books, 1995. Impreso.
- O'Leary, Brian. «Book: A Futurist's Manifesto» *Book: A Futurist's Manifesto*. Editado por Hugh McGuire and Brian O'Leary, Sebastpol, O'Reilly Media, 2012. eBook.
- Odena, Josep. «Vox-ATypI- Clasificación tipográfica», Web. 21 abril 2021. <https://prezi.com/p/zkaxvnc0fimy/vox-atypi-clasificacion-tipografica/>
- ONU La Declaración Universal de Derechos Humanos (1948). Organización de las Naciones Unidas, web, 12 agosto 2020. <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>

- Panela, José Ramón (recopilador) y Angri E. Iglesias Delgado (editor). *Historia de la tipografía III, Grandes tipógrafos*, Madrid-Soria, New Monesuch Press, 2003. Digital PDF.
- Pereznieto Castro, Leonel y Abel Ledesma Mondragón. *Introducción al estudio de Derecho*. 2^{da} edición, México D. F., Editorial Harla, 1992. Impreso.
- Piccolini, Patricia. *De la idea al libro. Un manual para la gestión de proyectos editoriales*. Colec. Libros sobre libros, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2020. ePub.
- RAE Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 23.^a edición, [versión 23.5 en línea], marzo 2022.
<https://dle.rae.es>
- Rangel Medina, David. *Derecho de la propiedad industrial e intelectual*. 2^{da} edición, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1992. Impreso.
- Rodríguez Barrón, Daniel. «Abren sus puertas al arte». *Reforma*, sección El Ángel, 26 de agosto de 2007, consulta 7 diciembre 2021. Digital.
<https://app.vlex.com/#ww/vid/201890591>
- Samara, Timothy. *Diseñar con y sin retículas*. Barcelona, Gustavo Gili, 2008. Impreso.
- Sánchez, Fernando. «Cinco razones por las que reivindicar el formato cuadrado en fotografía». *xatakafoto*, web, 31 enero 2020.
- Sesma, Manuel. *Tipo elige tipo. Diecisiete tipógrafos nos enseñan a elegir tipografías*. 2^{da} edición, Madrid, Tipo E Editorial, 2012. Impreso.
- Sontag, Susan. *Sobre la Fotografía*. 4^{ta} edición, traducción por Carlos Gardini, Ciudad de México, Gandhi Ediciones, 2018. Impreso.
- Tausk, Petr. *Historia de la fotografía en el siglo XX. De la fotografía artística al periodismo gráfico*. Barcelona, Gustavo Gill, 1978. Impreso.
- Warde, Beatrice. *The cristal globet, sixteen essays on typography*. Londres, The Sylvan Press, 1955. Impreso.
- Zavala Ruiz, Roberto. *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*. México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2013. eBook.

ANEXOS

Anexo 1:

Manual de criterios editoriales

PRODUCTO EDITORIAL

John O'Leary. La pausa del instante



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3	FICHA TÉCNICA Y HOJA DE ESTILOS	19
GENERALES	4	ESTRUCTURA DE CONTENIDOS	20
LENGUAJE RECOMENDADO	4	CÁLCULO EDITORIAL	21
INDICACIONES PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES	5	COLABORADORES:	22
SOBRE LOS TEXTOS	7	FORMATO Y DISEÑO DE PÁGINA	23
GRAMÁTICA	7	MÁRGENES, CAJA Y DISTRIBUCIÓN	23
ORTOGRAFÍA Y PUNTUACIÓN	9	ESTILOS DE PÁRRAFO	25
MAYÚSCULAS Y MINÚSCULAS	13	SOBRE LAS IMÁGENES	32
SIGLAS, ABREVIATURAS Y ACRÓNIMOS	14	ESCALAS Y PROPORCIONES	32
CITAS TEXTUALES	15	CONSIDERACIONES DE COLOR	33
TIPOGRAFÍA	16	BIBLIOGRAFÍA	34
SISTEMA DE CITACIÓN	17		

INTRODUCCIÓN

Sabemos que una publicación editorial es el resultado de un proceso donde intervienen varios actores, factores y circunstancias en cada una de sus etapas. En el trabajo de edición es importante homogenizar algunos criterios y cohesionar algunas consideraciones con el fin de evitar confusiones o poca claridad entre los participantes al momento de editar los materiales.

Roberto Zavala, en *El libro y sus orillas*, menciona el estilo editorial como un proceso de unificación:

En la uniformidad se incluye asimismo el estilo editorial, es decir, la adecuación a las normas tipográficas de la casa editora, que comprenden el uso de abreviaturas, familias y series, sangrías, colgados; el empleo de la numeración en fechas, unidades y cantidades en general; la incorporación o el rechazo de neologismos; la preferencia o no de palabras simplificadas; la forma de disponer títulos, subtítulos, epígrafes, citas, índices, cuadros.¹

Por lo tanto, el presente manual tiene por objetivo ser una guía de referencia para quienes participan en la elaboración, corrección y cuidado editorial del libro. En él se condensan criterios y se detallan normas esenciales relacionados con los contenidos textuales y paratextuales de la publicación. La intención unificadora plantea crear una edición planeada y profesional.

¹ Roberto Zavala, *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2013), 66.

GENERALES

La publicación *John O'Leary: la pausa del instante* reunirá la obra fotográfica más relevante del artista en la primera publicación exclusiva de su trabajo con la intención de difundirla. Presentará la visión de un artista que, durante cincuenta años, ha plasmado en su fotografía el contexto y transformación de una región: Cholula, Puebla.

La publicación está concebida como un libro de arte en el que cinco ensayos se alternarán con una selección aproximada de cien obras fotográficas en blanco y negro. Estará dirigido, principalmente, a un público especializado y coleccionista (adultos con interés en la fotografía), pero también puede atender a un público lector secundario local (interesados en la cultura de Cholula).

La propuesta editorial se sostiene bajo el concepto de crear un marco armónico para la imagen visual. Es decir, cómo la obra fotográfica de un autor, enmarcada en el libro de arte, puede convertirse en espacio de reflexión y experiencia estética particular. Los textos que acompañarán el discurso visual serán en idioma español, en forma de ensayo personal o académico, con temáticas vinculadas en las fotografías: tiempo e instante, trascendencia de la imagen, opacidad y transparencia, lo abstracto en lo cotidiano, la imagen fotográfica como patrimonio, Cholula como ente visual, entre otros.

LENGUAJE RECOMENDADO

- Estilo personal que resalte en aportaciones o apreciaciones.
- Orden y estructura lógica de oraciones preferentemente en voz activa (sujeto-verbo-complemento).
- Pueden combinar tonos retóricos para distinguir criterios y posturas.
- Lenguaje claro y con facilidad de comprensión.
- Evitar formulaciones rebuscadas.
- Evitar el abuso de tecnicismos.
- Evitar lenguaje discriminatorio.

Textos

Los textos deberán ser entregados en documento digital de procesador de texto Word, en hoja tamaño carta vertical con márgenes de 3 cm por lado. Escrito en tipografía Calibri o Times New Roman a 12 puntos, con interlineado de 1.5 y en párrafos con alineación justificada sin espacios entre ellos. Deberá llevar título y subtítulos (de ser el caso) jerarquizados con numeración arábica.

El número de caracteres con espacios para los ensayos será como mínimo de 18 000 (10 cuartillas editoriales de 1800 cc), y el máximo los 27 000 (15 cuartillas editoriales de 1800 cc).

Los escritos serán en forma de ensayo en prosa, personal o académico, donde resalten opiniones, apreciaciones u aportaciones sobre la temática asignada. Se pueden utilizar recursos literarios o tonos retóricos como parte de su estructura expresiva. El cruce transversal será el tema y la obra fotográfica de John O'Leary. Las temáticas generales a desarrollar en los cinco ensayos serán:

Prólogo del editor: «La pausa del instante» (Julio Parra).

A manera de introducción: «John O'Leary, el fotógrafo de Cholula» (Adrián Mendieta).

Tema 1: «La contingencia y la memoria» (Laurence Le Bouhellec).

Tema 2: «Fotografía, memoria e identidad» (Frederick Thierry).

Tema 3: «La transparencia de las sombras» (Julio Broca).

Tema 4: «El ritual de máscara y sangre: lucha libre llanera» (Alejandro Murgía).

Tema 5: «Sueños de leyenda» (Alonso Pérez Fragua).

El sistema de citación con el que deben entregar los ensayos es *Estilo Chicago* en su configuración de *notas al pie* y sin bibliografía al final (si es pertinente, los ensayos pueden llevar bibliografía selecta en notas).

El archivo digital de Word se enviará al correo parrajulio79@gmail.com, nombrando el archivo de la manera siguiente: Título_Nombre_Apellido.doc. Las fechas de entrega se acordarán con cada autor. Al recibir el archivo

digital final, la parte editora firmará con el autor una carta de acuerdo que especifique el uso exclusivo de los archivos.

Imágenes

Las imágenes deberán enviarse en archivos digitalizados en formato de alta calidad (TIFF, PSD o RAW) a 300 ppi, en un tamaño de 25 cm (2940 px) por su lado más corto, y para imágenes a doble página, de 59 cm (6990 px) por su lado más largo. Modo de color en RGB (no escala de grises).

Al ser archivos pesados por la cantidad de información se recomienda enviarlos al correo parrajulio79@gmail.com a través de plataformas que permiten esos tamaños como wetransfer.com o terashare.com. También puede solicitarse una cita con el editor quien, dentro de sus posibilidades, podrá proporcionar un disco duro para el almacenamiento y traslado de los archivos.

Al recibir los archivos digitales, por ser nativos y de alta resolución, la parte editora firmará con el autor una carta de acuerdo que especifique el uso exclusivo de los archivos.

SOBRE LOS TEXTOS

En general, el manual se rige por las reglas de la Real Academia Española en su norma panhispánica, a partir de su *Libro de estilo de la lengua española*. Esta referencia es un manual muy completo que ha sido actualizado y adaptado a situaciones de evolución gramatical del español. También se utilizaron otras fuentes de consulta como *Redacción en movimiento* de Carlos López y *Ortografía y ortotipografía del español* de José Martínez de Sousa. A continuación se desglosan algunas particularidades de gramática; ortografía y puntuación; marcas de puntuación; mayúsculas y minúsculas; siglas, abreviaturas y acrónimos; citas textuales; tipografía y sistema de citación.

GRAMÁTICA

Gerundios

- Evitar el abuso de esta forma verbal, ya que empobrece y crea ambigüedad.
- Usar el gerundio haciendo que coincida con el sujeto de la oración principal:
 - [☒ Nos encontramos a los familiares comiendo en la sala.]
 - [☑ Nos encontramos a los familiares, quienes estaban comiendo en la sala.]
- Evitar el gerundio de posteridad (acción del gerundio después del verbo principal o calificando al sustantivo):
 - [☒ Ellos fotografiaron la escena, enfocando mal al actor.]
 - [☑ Ellos fotografiaron la escena y enfocaron mal al actor.]

Adjetivos

- Evitar la adjetivación excesiva o rimbombante.
- Utilizar para acompañar, modificar o expresar cualidades al sustantivo.

Adverbios y pronombres demostrativos

- Utilizarlos para modificar el sustantivo o para expresar sus cualidades.
- La palabra “solo” como adverbio (equivalente a *solamente*) no lleva tilde.
[☑ Esta cámara solo lleva una luz.]
- Los pronombres demostrativos se utilizarán sin tilde.
[☑ Aquel es grande. Esa visión lo delata.]

Grafías reducidas

- Utilizar la grafía extendida en palabras compuestas por vocales dobles y erre doble.
[☑ Reencontrar, reescribir, contrarréplica.]
- La doble consonante desaparecerá en grupos consonánticos *bs* y *post*.
[☑ Oscuro, sustancia, sustrato.]
[☑ Posguerra, posdata.]

Castellanización, neologismos y uso local de vocablos

- Las palabras y términos extranjeros especializados se pondrán sin castellanización y en itálicas, a menos que se consideren de uso común.
[☑ El *feeling* de esa música es interesante. Un *shot* de tequila]
- Nombres propios se conservará en su grafía original a excepción de los nombres de países, que deben ser castellanizados.
[☑ John O’Leary, Hasselblad, Inglaterra.]
- Evitar falsos préstamos. En caso de recurrir a los préstamos lingüísticos, obedecerán a la acentuación y adaptación de uso común en español.
[☒ El *smoking* es elegante (en inglés se usa *tuxedo*, *smoking* se confunde con la acción de fumar)]
[☑ El esmoquin es elegante.]
[☑ El autor de esta obra es un *amateur*]
- Para marcas y nombres de empresas se respetará su escritura de origen, en mayúsculas y minúsculas.
[☑ Kodak usó película Polaroid.]

- Los neologismos irán en redondas y sin itálicas si es común su uso; si es nuevo o de poco uso, se tratará en itálicas.
 - [El *scanner* de fotos es deficiente.]
 - [El escaner de fotos es deficiente.]
 - [Me encuentro realizando un *resampling* del archivo digital.]
 - [El nuevo sistema *novacheck* de control de color es práctico.]
- Vocablos en náhuatl y sus derivados se castellanizarán y se acentuarán bajo las reglas ortográficas descritas más adelante.
 - [La ciudad de teotihuacan]
 - [La ciudad de Teotihuacán]

Prefijos

- No se separarán los prefijos de palabras compuestas.
 - [post-producción; sub-alterno; pre-visualizar; macro visión]
 - [posproducción; subalterno, previsualizar, macrovisión]

ORTOGRAFÍA Y PUNTUACIÓN

Tilde

- Utilizar las reglas de atildamiento de la Real Academia Española de la Lengua bajo sus normas actualizadas.
 - [Més, fué, habil, cafe.]
 - [Mes, fue, hábil, café.]
- No utilizar tilde cuando una palabra tiene dos formas de acentuación válidas con el mismo significado.
 - [Fútbol, dínamo, amoníaco.]
 - [Futbol, dinamo, amoniaco.]
- En mayúsculas se utilizará tilde de ser requerido.
 - [Los Ángeles, Ámsterdam.]
- De acuerdo a la nueva norma, en los pronombres demostrativos no se utilizará tilde.
 - [no quiero ésa ni ésta]
 - [no quiero esa ni esta]
- Los pronombres interrogativos sí llevan tilde.
 - [¿Por que llamas ahora?]
 - [¿Por qué llamas ahora?]

- Los monosílabos no llevan tilde a excepción de los que posean acento diacrítico.

[✘ Tu siempre compartes tú experiencia.]

[✔ Tu casa es hermosa como tú.]

Marcas de puntuación

Coma: se usará para separar listados, enumeraciones simples o compuestas; y para dividir frases, oraciones y periodos.

- No se usará entre sujeto y verbo, antes de paréntesis, corchetes, raya o guion.

[✘ La rosas hermosas y frondosas, florearon tarde este año]

[✔ La rosas hermosas y frondosas florearon tarde este año]

- En los listados o enumeraciones, no se usará coma antes de los conectores *y, e, ni, o, u*.

[✘ Llevo lentes, cámara, filtros, y película.]

[✔ Llevo lentes, cámara, filtros y película.]

[✔ Llevo lentes, cámara, filtros, película.]

Punto: se utilizará al final de un enunciado que tiene sentido y elocuencia sintáctica. Puede ser punto y seguido (continuidad entre enunciados), punto y aparte (término de un aspecto e inicio de otro) y punto final (conclusión de apartados).

- Se usará punto final después de comillas o paréntesis (dependiendo del texto recogido por estos signos, ya que obedecen a una puntuación independiente).

[✔ «Así lo dijo él». (¿Cómo lo habrá dicho?).]

- No se usará punto después de cierre de signos de interrogación y admiración.
- No se usará punto final en títulos, subtítulos, capítulos, etc., cuando van aislados dentro de la diagramación.
- No usar punto final en pies de imagen cortos, epígrafes, cornisas y folios.

[✘ *El panzón*. Barrio de Xixitla, 2018.]

[✔ *El panzón*. Barrio de Xixitla, 2018]

[☒ *El panzón*. Barrio de Xixitla, 2018. Celebración que conmemora con motivo de la primera cosecha del año]

[☑ *El panzón*. Barrio de Xixitla, 2018. Celebración que conmemora con motivo de la primera cosecha del año.]

- Las abreviaturas del Sistema Internacional de Unidades no llevarán punto al final.
 - [☒ 20 cm.]
 - [☑ 20 cm]
- En listas compuestas, en formato de viñetas o numeración, se omite el punto al final, siempre que sean frases cortas.

Dos puntos: sirve para citar, anunciar, enlistar o describir a detalle un complemento que se presenta después del signo.

- Se usará sin espacio entre el signo y la palabra que le precede.
- Se usará mayúscula después de los dos puntos cuando: hay nombre propio, si la oración es independiente al enunciado anterior y si es cita o refrán que empieza en versal.

Puntos suspensivos: su función es la de pausar el discurso evocando una expectación, duda, temor o emoción. También se usan como recurso estilístico.

- En las citas textuales, se utilizan entre corchetes indicando que existe más texto que se omitió en la transcripción.
 - [☑ «[...] el investigador especializado afirma lo contrario»]

Comillas: signos auxiliares de puntuación que se usan para citar o dar un significado especial. Las comillas se escriben pegadas a la primera y la última palabra del enunciado que enmarcan.

- Se prefiere el uso de las comillas latinas o francesas (« ») sobre el de las inglesas (“ ”).
 - [☒ El concepto “click” es recurrente y vano]
 - [☑ El concepto «click» es recurrente y vano]

- Si se necesita entrecomillar dentro de una cita abierta por comillas dobles latinas, se usará las comillas dobles inglesas (“ ”) para este fin, y las comillas sencillas (‘ ’) en tercer rango.
 [☒ “Kodak pronunció: “el concepto «click» es recurrente y vano””]
 [☑ «Kodak pronunció: “el concepto ‘click’ es recurrente y vano”»]
- Los títulos de poemas, canciones, artículos, conferencias, secciones y capítulos de libros, se pondrán entre comillas.

Punto y coma: representa una pausa que se encuentra en el punto y la coma. Se usará para separar partes de periodos extensos.

Signos de interrogación y admiración: signos auxiliares que denotan entonación, ya sea para la forma de pregunta como para la forma exclamativa.

- Se utilizarán al principio y al final de un enunciado, en su forma de apertura y de cierre.
- Por ser signos compuestos (punto supraescrito) es incorrecto utilizarlos con punto final.
 [☒ ¿Loco de remate?.]
 [☑ ¿Loco de remate?]
- Si pertenecen a una cita textual, podrán llevar punto final después del cierre de comillas.
 [☒ «¿Qué?, ¡loco de remate!.»]
 [☑ «¿Qué?, ¡loco de remate!.»]
- Pueden combinarse en un enunciado siempre y cuando abran y cierran correctamente.
 [☒ «¿Qué, ¡loco de remate!?.»]
 [☑ «¿Qué?, ¡loco de remate!?.»]

Paréntesis: son signos auxiliares que encierran oraciones o sintagmas aclaratorios, que interrumpen sin alterar el sentido de lo expuesto.

- El contenido entre los paréntesis obedecerá a su propia puntuación.

- No llevará espacio entre el signo de apertura y la primera palabra del contenido que encierra. Así mismo, no llevará espacio entre la última palabra del contenido que encierra y el signo de cierre.

[☒ La postura del dominio sobre la cámara (llamado previsualización).]

[☑ La postura del dominio sobre la cámara (llamado previsualización).]

Corchetes: llamados también paréntesis rectangulares ([]). No confundir con los llamados llaves ({ }).

- Se utilizarán para encerrar oraciones o sintagmas dentro de textos ya encerrados entre paréntesis.

Guiones: existe el guion corto (longitud de un cuarto de la raya o guion largo); semirraya (mitad del guion largo o raya); y largo o raya (longitud de un cuadratín [tamaño de M]).

- Se usará guion corto para la separación silábica en palabras finales de línea.
- En palabras que se quiera marcar una oposición conceptual, se usará guion semirraya.

[☒ El sentido radica en el buen uso de captación de luz-sombra del diafragma.]

[☑ El sentido radica en el buen uso de captación de luz-sombra del diafragma.]

- Se usará guion largo o raya para indicar diálogos, acotaciones del autor o voz del narrador.

[☒ el entrevistado contestó: -yo no tengo tal información]

[☑ el entrevistado contestó: —yo no tengo tal información]

MAYÚSCULAS Y MINÚSCULAS

- Se usará mayúscula inicial en los nombres propios, apodos, sobrenombres y eventos.
- Se usará mayúscula inicial en los nombres de artículos, publicaciones y obras.
- Se usará mayúscula inicial en los títulos de colecciones. En marcas y empresas se respeta su grafía original de ser el caso.

[☒ La cámara zeiss ikon es la abuela del Iphone.]

[☑ La cámara Zeiss Ikon es la abuela del iPhone.]

- Se usará mayúscula inicial en palabras importantes de los títulos de publicaciones periódicas, entidades gubernamentales, museos e instituciones.
 - [☒ La revista Aperture, Museo Mexicano del Diseño, y la Secretaría de Cultura.]
- Se evitarán las palabras completas en mayúsculas dentro de los textos corridos. Si hay que hacer un marcaje, se puede utilizar otro tipo de recurso como las itálicas, versalitas o comillas.
 - [☒ Estar en el lugar HACIENDO la fotografía.]
 - [☑ Estar en el lugar «haciendo» la fotografía.]

Se escribirán con minúscula inicial:

- Los nombres comunes genéricos de cargos, así como los que acompañen lugares geográficos y vialidades.
 - [☒ El Director de Fotografía, las Montañas y Horizontes, por la Carretera Federal.]
 - [☑ El director de fotografía, las montañas y horizontes, por la carretera federal.]
- Los puntos cardinales que no pertenezcan a un nombre propio.
 - [☒ La puesta del sol en el Poniente sobre la calle 14 poniente.]
 - [☑ La puesta del sol en el poniente sobre la Calle 14 Poniente.]
- Los nombres de disciplinas o áreas de conocimiento.
 - [☒ Aborda la enseñanza de la Fotografía y el arte de la Impresión.]
 - [☑ Aborda la enseñanza de la fotografía y el arte de la impresión.]
- Los nombres de corrientes artísticas o literarias y estilos artísticos.
 - [☒ El movimiento del Impresionismo, aunado al estilo Minimalista de la obra.]
 - [☑ El movimiento del impresionismo, aunado al estilo minimalista de la obra.]

SIGLAS, ABREVIATURAS Y ACRÓNIMOS

- Las siglas se usarán en versalitas, sin puntos ni separación con espacios.
 - [☒ F.O.N.C.A.]
 - [☑ FONCA.]
- Los acrónimos se escribirán en versalitas y aquellos con más de cinco letras se escribirán en redondas con mayúscula inicial.
 - [☒ CROM, CONACULTA, DSLR.]
 - [☑ CROM; Conaculta, DSLR.]

- Se usará la forma desplegada en vez de las abreviaturas con excepción de abreviaturas comunes recurrentes como etcétera [etc.], doctor [Dr.], circa [ca.]
 - [☒ El fotogr. Manuel Álvarez Bravo, año *circa* 1960.]
 - [☑ El fotógrafo Manuel Álvarez Bravo, año ca. 1960.]

CITAS TEXTUALES

- Las citas textuales menores a cinco líneas se escribirán entre comillas dobles latinas (no usar itálicas).
 - [☒ Como podemos constatar en las investigaciones de Foucault, la noción de locura forma parte integral de la razón, dado que “*no existe civilización sin locura*”.]
 - [☑ Como podemos constatar en las investigaciones de Foucault, la noción de locura forma parte integral de la razón, dado que «no existe civilización sin locura».]
- Las citas textuales que ocupen más de cinco líneas se escribirán fuera del cuerpo del texto, con justificación a bando (espacio antes y después, sangría izquierda de todo el párrafo, no es necesario cambiar cuerpo de texto) y sin comillas. (De tener más de un párrafo se pondrá sangría de primera línea a partir del segundo).

[☒ La cita es la siguiente: «Pero las mujeres pasan siempre en grupos. Me escondí y esperé. La Mauricia pasó con su botijo y la arrastré. Cada día se escapó después para encontrarme, temblando por el miedo al marido, a veces temprano y a veces tarde, a aquel lugar que yo conozco. En la casa que hice por mi mano».]

[☑ La cita es la siguiente:

Pero las mujeres pasan siempre en grupos. Me escondí y esperé. La Mauricia pasó con su botijo y la arrastré.

Cada día se escapó después para encontrarme, temblando por el miedo al marido, a veces temprano y a veces tarde, a aquel lugar que yo conozco. En la casa que hice por mi mano.]

Itálicas y negritas

- Se usarán itálicas los títulos de libros, obras de arte, colecciones y álbumes, así como las publicaciones periódicas y títulos de películas.
- Los epígrafes se escribirán en itálicas y sin comillas.
- Los seudónimos, apodos o alias se escribirán en itálicas y mayúscula inicial.

[☒ El trabajo de La fotógrafa del pueblo, Dorothea Lange.]

[☑ El trabajo de *La fotógrafa del pueblo*, Dorothea Lange.]

- Se usarán itálicas en los nombres latinizados.

[☒ Esta imagen en esencia es poética per se.]

[☑ Esta imagen en esencia es poética *per se*.]

- Las expresiones extranjeras se escribirán en itálicas.

[☒ Distinguido flâneur.]

[☑ Distinguido *flâneur*.]

- Se usarán itálicas para enfatizar un tono irónico o conceptual.

[☒ En la “verdadera” fotografía, el tiempo se pausa.]

[☑ En la *verdadera* fotografía, el tiempo se pausa.]

- Se evitará el uso de negritas para enfatizar o resaltar. El uso de distintos pesos tipográficos se destinará para títulos, apartados o subtítulos.

Versalitas

Se usarán en:

- Siglas, así como en acrónimos con menos de seis letras.
- Números romanos y siglos.
- Nombres de autores en epígrafes.

Números y cifras

- Se usarán letras para referirse a numeraciones del cero al quince.

[☒ Son 10 los mandamientos en la Biblia.]

[☑ Son diez los mandamientos en la Biblia.]

- En las fechas se usarán dígitos y nombre del mes en minúscula.
 - [Doce de Abril de 1985.]
 - [12 de abril de 1985.]
- En cantidades cerradas se usará la cantidad en letra.
 - [Hace 100 años.]
 - [Hace cien años.]
- Se usarán números romanos y versalitas para los siglos.
 - [Se remontan a los Siglos XIX y XX.]
 - [Se remontan a los siglos XIX y XX.]
- Se escribirán con dígitos las cantidades concretas de medidas y unidades.
 - [Fotografía de un metro por un metro.]
 - [Fotografía de 1 x 1 m]
- Los números ordinales se escribirán con letras y en su forma etimológica simple.
 - [El 20º congreso en el 12º apartado.]
 - [El vigésimo congreso en el duodécimo apartado.]

SISTEMA DE CITACIÓN

El sistema de citación que se empleará dentro de la publicación será el basado en el *Manual de Estilo Chicago* en su configuración de *notas al pie* y sin bibliografía al final o bibliografía selecta en nota. La estructura básica de este sistema para notas al pie es la siguiente:

[Autor], + [Editor/Compilador/Traductor], + [Obra] + ([Edición], + [Volumen/Colección], + [Lugar]: + [Editorial], + [Año]), + [Páginas] + [URL y fecha de consulta].

Notas al pie

- Elementos separados por comas y datos de publicación entre paréntesis.
- Datos de autores en orden Nombre + Apellido.
- Títulos principales en itálicas y secundarios entre comillas dobles.

- Uso de abreviaturas para editor, traductor, volumen, colección, etc. [ed. / editor o edición; trad. / traductor o traducción; vol. / volumen; coord. / coordinador.]
- El dígito de referencia con que inicia la nota al pie será a tamaño completo (no voladito) y seguido de punto.
- Numeración consecutiva de referencias, la cual reinicia en cada capítulo.
- Uso de método abreviado para la misma obra en notas al pie (Apellido [*et al.* para más de tres] + Título [cuatro palabras clave seguidas de puntos suspensivos] + Páginas [páginas]).
- Al manejar números de páginas, solo se deben incluir los dígitos que cambian.

[x 256 - 258]

[x 256 - 58]

Llamado en el texto

- Ya sea para cita textual o parafraseo, se indica con voladito o superíndice después de punto.
- Numeración consecutiva en llamados.

Ejemplo

En texto:

«Muy lejos, más allá de las montañas de palabras, alejados de los países de las vocales y las consonantes, viven los textos simulados. Viven aislados en casas de letras».¹ Posterior a esta frase pronuncian varias historias como: «[...] es vital su respuesta como artista».²

En pie:

1. Anamaría Ashwell y John O'Leary, *Cholula, La ciudad Sagrada* (Cuarta edición, México DF: Volkswagen de México, 1999), 55.
2. Ashwell y O'Leary, *Cholula...* 75.

FICHA TÉCNICA Y HOJA DE ESTILOS

Proyecto:	Libro de arte sobre la obra fotográfica de John O'Leary Simms
Título:	John O'Leary: La pausa del instante
Producto editorial:	Libro impreso
Tipología:	Libro de arte
Área:	Fotografía en blanco y negro
Autor:	Julio Parra M. (compilador) / John O'Leary (fotografía)
Edición:	1ª
Editorial:	
Idioma:	Español
Tiraje:	2000
ISBN:	Por tramitar
Fecha de desarrollo:	2021
Fecha de publicación:	2022

Características físicas e impresión						
Tamaño:	29x29 cm	Formato:	Cuadrado	Páginas totales:	204	Encuadernación:
Pliego:	61x90 cm	Páginas por pliego	12	No. de pliegos:	17	Pasta dura
Interiores (tamaño en extendido con rebase de 5 mm: 59x30 cm)						
Impresión:	Offset	Tintas:	3 Pantones + negro	Color:	B&N	4x4
Papel:	Couché mate de 150 g					
Acabados:	Barniz de máquina, doblado y alzado					
Forros (tamaño en extendido: 67.3 x 34 cm)						
Impresión:	Offset	Tintas:	2 Pantones	Color:	B&N	2x0
Papel:	Couché mate de 150 g + cartón de 2.5 mm					
Acabados:	Plastificado mate, cosido, lomo cuadrado, huecograbado o hot stamping título, retractilado					

ESTRUCTURA DE CONTENIDOS

La publicación *John O'Leary: La pausa del instante* está dividido en dos apartados asincrónicos que presentan dos campos de acción en el que O'Leary ha decidido desarrollar su obra: su comunidad, y sus proyectos alternos fuera de esa comunidad. Los discursos fotográficos se intercalarán con textos de otros autores, acordes con sus temáticas. A continuación se presenta la estructura general de los contenidos y sus características, el cálculo editorial para determinar el contenido de las 204 páginas, y la lista de colaboradores.

Preliminares

Prólogo del editor: «La pausa del instante» [Julio Parra]

A manera de introducción: «John O'Leary, el fotógrafo de Cholula» [Adrián Mendieta]

Cholula: herencia constante

Texto: «La contingencia y la memoria» [Laurence Le Bouhellec]

Discurso fotográfico

Texto: «Fotografía, memoria e identidad» [Frederick Thierry]

Discurso fotográfico

Texto: «La transparencia de las sombras» [Julio Broca]

Discurso fotográfico

Anécdotas de dos instantes

Texto: «El ritual de máscara y sangre: lucha libre llanera» [Alejandro Murguía]

Colección fotográfica de lucha libre llanera

Texto: «Sueños de leyenda» [Alonso Pérez Fragua]

Colección fotográfica de Cristo Redentor

Semblanzas de autores

Índice de obra fotográfica

Características de contenidos		
	Tema	Autor
Textos: 29 %	Prólogo	Julio Parra
	Introducción «John O'Leary, el fotógrafo de Cholula»	Adrián Mendieta
	«La contingencia y la memoria» (ensayo sobre Cholula)	Laurence Le Bouhellec
	«Fotografía, memoria e identidad» (ensayo)	Frederick Thierry
	«La transparencia de las sombras» (ensayo)	Julio Broca
	«El ritual de máscara y sangre: lucha libre llanera» (ensayo)	Alejandro Murguía
	«Sueños de leyenda» (ensayo descriptivo sobre la representación de Cristo <i>El eterno redentor</i> colonia Romero Vargas)	Alonso Pérez Fragua
	Tema	Número de imágenes
Foto: 71 %	Lucha libre de provincia	15
	Escenificación de la Pasión de Cristo	15
	La región de Cholula	
	- Fotografía documental de autor (mayordomías, festividades, identidad cultural, testimonios)	75
	- Fotografía de paisajes y entornos	
	- Fotografía abstracta (texturas, graffiti, geometrización)	12
	TOTAL	117

CÁLCULO EDITORIAL

204 páginas totales: 28 % texto – 56 págs / 72 % imagen – 148 págs

	CONTENIDOS CUARTILLAS EDITORIALES (1800 CC)		PÁGINAS FORMADAS (2565 CC)			
		Total caracteres	Texto	Fotografías	Extras diseño	Texto+foto+ extras
Preliminares			2	2	5	9
Prólogo	6	10,168	4	2	0	6
Introducción	11	19,960	8	3	1	12
Texto 1	12	21,690	8	15	5	28
Texto 2	10	17,955	7	15	5	27
Texto 3	15	26,398	10	25	5	40
Texto 4	11	19,400	8	25	4	37
Texto 5	10	18,600	7	25	5	37
Cierre (reseñas, lista de obra, colofón)			6	2	1	9
	75		59	114	31	204

Por columna formada: 2565 cc

COLABORADORES:

El objetivo de tener una lista de colaboradores es para orientar a quien use este manual. Identificar y saber qué personal participa en la edición puede ser de ayuda en caso de dudas o aclaraciones.

Julio Parra

Compilador – editor – diseñador

Alonso Pérez Fragua

Autor textual (ensayo)

John O’Leary

Autor – fotografía

Adrián Mendieta

Autor textual (ensayo)

Julio Broca

Autor textual (ensayo)

María Solórzano

Corrección de estilo

Laurence Le Bouhellec

Autor textual (ensayo)

Eduardo Hidalgo

Revisión técnica de inglés

Frederick Thierry

Autor textual (ensayo)

Dinorah Montiel

Lector de primeras pruebas y finas

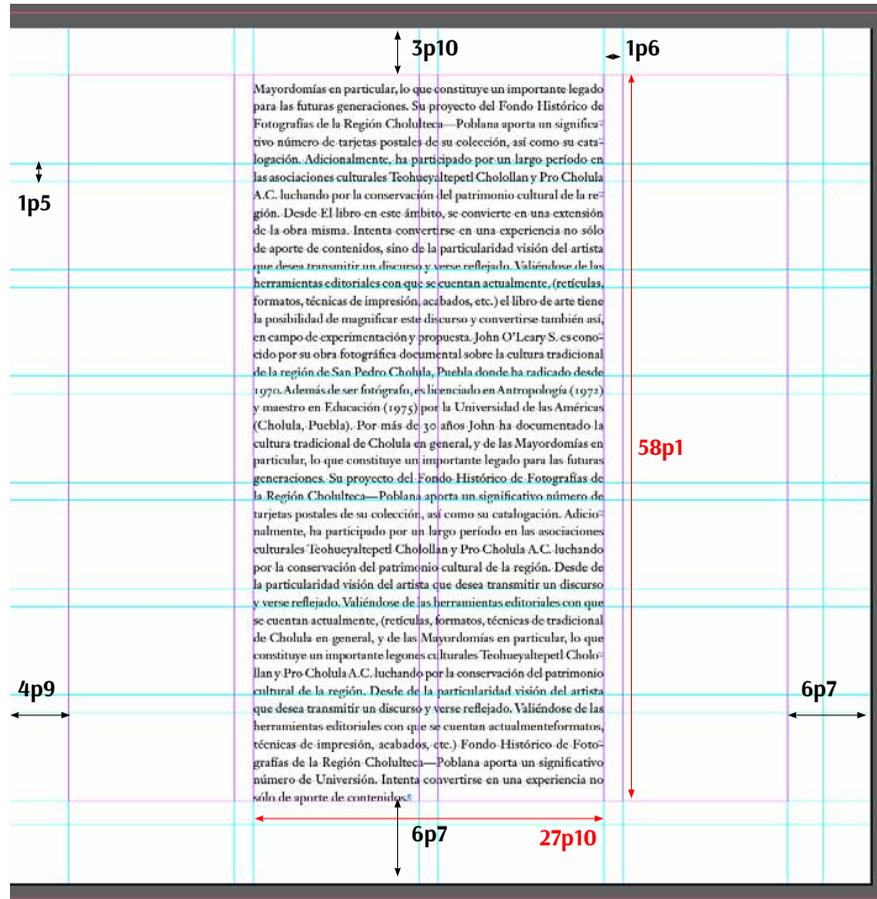
FD Impresiones especializadas

Impresión pruebas *offset*

Alejandro Murguía

Autor textual (ensayo)

FORMATO Y DISEÑO DE PÁGINA



MÁRGENES, CAJA Y DISTRIBUCIÓN

Formato: cuadrado (29 x 29 cm; 68p6 x 68p6)

Márgenes: interior (1p5), superior (3p10), exterior e inferior (6p7)

Retícula modular (4 x 7 módulos)

4 columnas: 13p2

Medianil: 1p6

Caja de texto

Texto a una columna (centrada ocupando dos columnas centrales de la retícula)

Alineación: párrafo ordinario (justificado a la izquierda)

Fuente y tamaño: Janson Text Lt Std Regular 12/17 pt

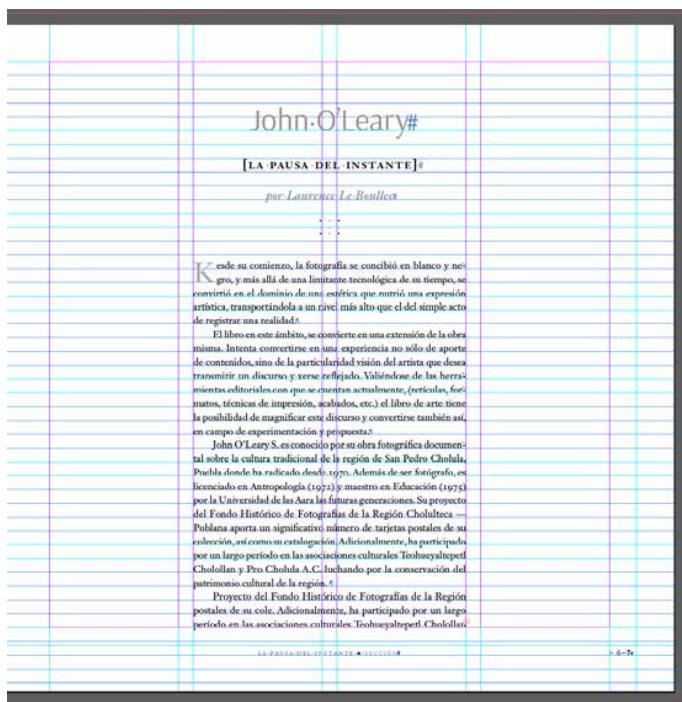
Caracteres promedio por línea: 67 c
Ancho de columna: 27p10
Profundidad de caja: 41 líneas / 58p1
Caracteres promedio por caja: 2 565 cc

Cornisas

Contenido: subtítulo de obra + sección
Posición: margen inferior, centradas
Fuente y tamaño: Janson Text Lt Std 8/10 pt
Peso y familia: bold y versalitas

Folios

Contenido: numeración de las 2 páginas (izq./der.) antecedido de un pictograma y separadas por guion. Peso bold en la página non.
Margen: inferior derecho/izquierdo
Fuente y tamaño: Arsenal 8/10 pt
Peso y familia: regular y bold / redondas





ESTILOS DE PÁRRAFO

Al comienzo de cada capítulo, se iniciará en página par con imagen rebasada y en página non con columna central. En el espacio aproximado de 3 x 2 módulos se colocará el título de capítulo, seguido del subtítulo (si tuviese) y el nombre del autor.

Habrà una pleca que dividirá el encabezado del primer párrafo de texto, el cual iniciará con capitular para cada principio de capítulo. Abarcará el ancho de columna con un grosor de 0.5 pt.

Títulos capítulo (cabezas)

Arsenal, 35/51 pt, regular

Mayúsculas/minúsculas: mayúsculas y minúsculas

Color: C = 0 %, M = 0 %, Y = 0 %, K = 0 % TD = Pantone 485C 100 %

Kerning: métrico

Tracking: 25

Alineación: centrada

Sangría: 0p0

Sangría primera línea: 0p0

Espacio anterior: 7p1

Espacio posterior: 1p5

Subtítulos capítulo

Janson Text Lt Std 17/24 pt, regular y versalitas

Mayúsculas/minúsculas: minúsculas

Color: C = 0 %, M = 0 %, Y = 0 %, K = 100 % TD = Pantone 0 %

Kerning: métrico

Tracking: 50

Alineación: centrada

Sangría: 0p0

Sangría primera línea: 0p0

Espacio anterior: 0p0

Espacio posterior: 0p0

Nombre de autor

Janson Text Lt Std 13/17 pt, bold e italic

Mayúsculas/minúsculas: Mayúsculas y minúsculas

Color: C = 0 %, M = 0 %, Y = 0 %, K = 0 % TD = Pantone 4287C 50 %

Kerning: métrico

Tracking: 0

Alineación: centrada

Sangría: 0p0

Sangría primera línea: 0p0

Espacio anterior: 0p0

Espacio posterior: 1p5

Epígrafe

Janson Text Lt Std 12/17 pt, italic

Mayúsculas/minúsculas: Mayúsculas y minúsculas

Color: C = 0 %, M = 0 %, Y = 0 %, K = 0 % TD = Pantone 4287C 50 %

Kerning: métrico

Tracking: 0

Alineación: izquierda

Sangría: 13p2

Sangría primera línea: 0p0

Espacio anterior: 0p0

Espacio posterior: 0p0

John O'Leary

[LA PAUSA DEL INSTANTE]

por Laurence Le Boullec



Desde su comienzo, la fotografía se concibió en blanco y negro, y más allá de una limitante tecnológica de su tiempo, se convirtió en el dominio de una estética que nutrió una expresión artística, transportándola a un nivel más alto que el del simple acto de registrar una realidad.

El libro en este ámbito, se convierte en una extensión de la obra misma. Intenta convertirse en una experiencia no sólo de aporte de contenidos, sino de la particularidad visión del artista que desea transmitir un discurso y verse reflejado. Valiéndose de las herramientas editoriales con que se cuentan actualmente, (retículas, formatos, técnicas de impresión, acabados, etc.) el libro de arte tiene la posibilidad de magnificar este discurso y convertirse también así, en campo de experimentación y propuesta.

John O'Leary S. es conocido por su obra fotográfica documental sobre la cultura tradicional de la región de San Pedro Cholula, Puebla donde ha radicado desde 1970. Además de ser fotógrafo, es licenciado en Antropología (1972) y maestro en Educación (1975) por la Universidad de las Ara para las futuras generaciones. Su proyecto del Fondo Histórico de Fotografías de la Región Cholulteca — Poblana aporta un significativo número de tarjetas postales de su colección, así como su catalogación. Adicionalmente, ha participado por un largo periodo en las asociaciones culturales Teohuayaltepetl Cholollan y Pro Cholula A.C. luchando por la conservación del patrimonio cultural de la región.

Proyecto del Fondo Histórico de Fotografías de la Región postales de su cole. Adicionalmente, ha participado por un largo periodo en las asociaciones culturales Teohuayaltepetl Cholollan

LA PAUSA DEL INSTANTE • SECCIÓN

6-7

El libro en este ámbito, se convierte en una extensión de la obra misma. Intenta convertirse en una experiencia no sólo de aporte de contenidos, sino de la particularidad visión del artista que desea transmitir un discurso y verse reflejado. Valiéndose de las herramientas editoriales con que se cuentan actualmente, (retículas, formatos, técnicas de impresión, acabados, etc.) el libro de arte tiene la posibilidad de magnificar este discurso y convertirse también así, en campo de experimentación y propuesta.

John O'Leary S. es conocido por su obra fotográfica documental sobre la cultura tradicional de la región de San Pedro Cholula, Puebla donde ha radicado desde 1970. Además de ser fotógrafo, es licenciado en Antropología (1972) y maestro en Educación (1975) por la Universidad de las Américas (Cholula, Puebla). Por más de 30 años John ha documentado la cultura tradicional de Cholula en general, y de las Mayorías en particular, lo que constituye un importante legado para las futuras generaciones. Su proyecto del Fondo Histórico de Fotografías de la Región Cholulteca— Poblana aporta un significativo número de tarjetas postales de su colección, así como su catalogación. Adicionalmente, ha participado por un largo periodo en las asociaciones culturales

[...] Luchando por la conservación del patrimonio cultural de la región. Desde El libro en este ámbito, se convierte en una extensión de la obra misma. Intenta convertirse en una experiencia no sólo de aporte de contenidos, sino de la particularidad visión del artista que desea transmitir un discurso y verse reflejado. Valiéndose de las herramientas editoriales con que se cuentan actualmente, (retículas, formatos, técnicas de impresión, acabados, etc.) el libro de arte tiene la posibilidad de magnificar este discurso y convertirse también así, en campo de experimentación y propuesta.¹

JOHN O'LEARY SIMMS

Es conocido por su obra fotográfica documental sobre la cultura tradicional de la región de San Pedro Cholula, Puebla donde ha radicado desde 1970. Además de ser fotógrafo, es licenciado en Antropología (1972) y maestro en Educación (1975) por la Universidad de las Américas (Cholula, Puebla). Por más de 30 años John ha documentado la cultura tradicional de Cholula en general, y de las

1. *Además de ser fotógrafo, es licenciado en Antropología*

Título de la obra | barrio San Pedro, Cholula, 2005

8-9

LA PAUSA DEL INSTANTE • SECCIÓN

Párrafo capitular

Janson Text Lt Std 12/17 pt,
Mayúsculas/minúsculas: Mayúsculas y minúsculas
Color: C = 0 %, M = 0 %, Y = 0 %, K = 100 % TD = Pantone 0 %
Kerning: métrico
Tracking: 0
Alineación: justificada a la izquierda
Sangría: 0p0
Sangría primera línea: 0p0
Espacio anterior: 0p0
Espacio posterior: 0p0
Capitular: 2 líneas, Janson Text Lt Std, bold,
TD = Pantone 4287C 50 %

Párrafo sangrado

Janson Text Lt Std 12/17 pt,
Mayúsculas/minúsculas: Mayúsculas y minúsculas
Color: C = 0 %, M = 0 %, Y = 0 %, K = 100 % TD = Pantone 0 %
Kerning: métrico
Tracking: 0
Alineación: justificada a la izquierda
Sangría: 0p0
Sangría primera línea: 2p0
Espacio anterior: 0p0
Espacio posterior: 0p0

Párrafo cita a bando

Janson Text Lt Std 11/17 pt,
Mayúsculas/minúsculas: Mayúsculas y minúsculas
Color: C = 0 %, M = 0 %, Y = 0 %, K = 100 % TD = Pantone 0 %
Kerning: métrico
Tracking: 0
Alineación: justificada a la izquierda
Sangría: 2p0
Sangría primera línea: 0p0
Espacio anterior: 1p5
Espacio posterior: 1p5

Párrafo subtítulos en texto

Janson Text Lt Std 12/17 pt, bold
 Mayúsculas/minúsculas: Mayúsculas y minúsculas
 Color: C = 0 %, M = 0 %, Y = 0 %, K = 100 % TD = Pantone 0 %
 Kerning: métrico
 Tracking: 0
 Alineación: párrafo francés
 Sangría: 2p0
 Sangría primera línea: -2p0
 Espacio anterior: 1p5
 Espacio posterior: 1p5

Párrafo nota al pie

Janson Text Lt Std 8/11 pt,
 Mayúsculas/minúsculas: Mayúsculas y minúsculas
 Color: C = 0 %, M = 0 %, Y = 0 %, K = 100 % TD = Pantone 0 %
 Kerning: métrico
 Tracking: 0
 Alineación: párrafo francés
 Sangría: 2p0
 Sangría primera línea: -2p0
 Espacio anterior: 0p0
 Espacio posterior: 0p11
 Numero consecutivo: Regular, seguido de punto
 Llamado de voladito: subíndice

Párrafo pie de foto

Contenido: título, lugar y fecha
 Arsenal 9/17 pt, itálicas en nombre de la obra
 Mayúsculas/minúsculas: Mayúsculas y minúsculas
 Color: C = 0 %, M = 0 %, Y = 0 %, K = 0 % TD = Pantone 4287C 100 %
 Kerning: métrico
 Tracking: 5
 Alineación: izquierda/derecha/centrado
 Sangría: 0p0

Sangría primera línea: 0p0
 Espacio anterior: 0p0
 Espacio posterior: 0p0

Párrafo epígrafes de resaltado

Janson Text Lt Std 13/17 pt, Itálicas
 Mayúsculas/minúsculas: Mayúsculas y minúsculas,
 Color: C = 0 %, M = 0 %, Y = 0 %, K = 0 % TD = Pantone 4287C 60 %
 Kerning: métrico
 Tracking: 0
 Alineación: izquierda
 Sangría: 13p3
 Sangría primera línea: 0p0
 Espacio anterior: 0p0
 Espacio posterior: 0p0

Párrafo lista de obra

En los contenidos de la lista de obra, se pretende hacer una ficha más completa de las imágenes, que contendrá: título, lugar y fecha, temática, colección, comentario (si existe) y página.

Janson Text Lt Std 8/12 pt,
 Mayúsculas/minúsculas: Mayúsculas y minúsculas,
 Color: C = 0 %, M = 0 %, Y = 0 %, K = 0 % TD = Pantone 0 % (calado sobre plasta de color pantone 4287C 100 %)
 Kerning: métrico
 Tracking: 0
 Alineación: izquierda/ párrafo francés
 Sangría: 1p0
 Sangría primera línea: -1p0
 Espacio anterior: 0p0
 Espacio posterior: 0p0
 Línea superior e inferior de .5 pt (calada sobre plasta de color)

variables como de la producción artística. Sin embargo, entre los indicadores de éxito en la obra, definitivamente un poco sobresalen ciertos aspectos del fenómeno fotográfico en general.

La foto-objetividad

La óptica pasiva de la cámara documenta los minutos de la imagen analizando el ojo como órgano por parte del sujeto y la filosofía profiere abstrair la mirada como acto volitivo de un sujeto. Por su parte, la religión abstrae la imagen como ritual para el creyente. Podemos decir, entonces, que el fotógrafo científico, artista, pensador y creyente al mismo. Es por eso que la fotografía, con todo lo que maneja como asociación digital con lo que la relacionamos, ha tenido siempre una dimensión artística, espiritual y filosófica. Es necesario que seamos conscientes de la foto-objetividad, para no quedar atrapados en un dogma racionalista o analítico. Este tipo de objetividad implica entender la luz como relación y sentido, por lo tanto, como puerta de acceso a la fotografía, como tratamiento de senso, color, composición, dirección, fuerza, resistencia, etc., elementos foto-gráfico-objetivos como ritmos estáticos por lo que se le para la sucesión de ésta.

Nuestra estabilidad a la luz, foto-objetividad, que que no ha de implicar una foto-objetividad. Parece extraño que no se haya planteado la pregunta ahora. Tiene que ver con la identificación y el funcionamiento de la fotografía como técnica científica y no como un evento más dentro de nuestra historia humana como seres de luz y sentidos. No es que sea perspectiva culturalmente, es que sea la fundamentación de la obra. Sea como fuera, la foto-objetividad que planteamos, es dicha, la relación concreta al fenómeno de la luz misma a nosotros como seres y existencia en una existencia de primera orden para poder, por fin, acceder a los resultados del sentido del fotógrafo.

El ojo manuscrito

Podríamos decir que las experiencias fotográficas ya vividas antes del momento de la cámara? La foto-objetividad del sujeto hace ser el dispositivo fotográfico protagonista. La escritura en la modernidad

es la evaluación de sus aparatos, es como gustar de llenar los álbumes, dispositivos, la cámara fotográfica. Ella es una mediación más frente al ojo. Después de todo, la cámara solamente te trata ampliando las posibilidades de una construcción visual ya existente. Se dice que el final, las fotografías proceden de la cámara y fotografían simplemente con los ojos. Imprimen en papel, en una pantalla o en la computadora, las imágenes más inmediatamente producidas en la galería del sujeto. Resulta por lo tanto un fenómeno interesante cuando, a pesar de los avances tecnológicos, las fotografías insisten en el blanco y negro. Como si el mundo prefiriera las tonalidades monocromáticas. La posibilidad de alcanzar el blanco y el negro parece que tan solo aumente el valor de un mundo sin colores. ¿Por qué? Indudablemente porque ante tal situación alguien jamás podrá poblar la luz y la oscuridad. No quisimos preceder de las sombras porque la humanidad tiene demasiada historia con ellas.

La revolución y el revólver

Las sucesivas fotografías del ojo antes de la invención de la fotografía hacen de esta última la recreación de una fotografía, acaso tardía, contra los caprichos, aun insostenibles de un sujeto fotográfico que parece seguir derivaciones con sucesivas, presentadas a veces como partículas y a veces como ondas. En nuestra relación con la luz y su sucesión a múltiples niveles relación entre la comprensión y la generación como algo que. Cuando el revolucionario siempre como suelta o discontinua profiere en porque algo nos ha sido revelado. La irrupción también puede ser atropello y desvío de la cámara: Hemos olvidado o desconocido total. No debe resultar, pues el diagnóstico de nuestro limitado saber se cierra lentamente y nosotros las sombras giran de manera sucesiva, vertiginosa y hasta alucinada. Para ser siempre la luz y el saber transigen viduales e inoperables, también puede ser un mundo anulado, pero el mundo al momento o representado de nosotros. La imagen que vemos, que se impregna en el ojo es revela lentamente con el desplazamiento de nuestra voluntad.



Estado de ánimo (Javier José Peña, Uruguay, 2000)

1. El revolucionario es el sujeto antes del momento de la cámara. La foto-objetividad del sujeto hace ser el dispositivo fotográfico protagonista. La escritura en la modernidad

Índice de imágenes

<p>Imagen 01. El Ojo del Hombre Anónimo (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 01</p> <p>Imagen 02. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 02</p> <p>Imagen 03. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 03</p> <p>Imagen 04. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 04</p> <p>Imagen 05. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 05</p> <p>Imagen 06. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 06</p> <p>Imagen 07. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 07</p> <p>Imagen 08. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 08</p> <p>Imagen 09. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 09</p> <p>Imagen 10. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 10</p> <p>Imagen 11. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 11</p> <p>Imagen 12. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 12</p> <p>Imagen 13. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 13</p> <p>Imagen 14. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 14</p> <p>Imagen 15. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 15</p> <p>Imagen 16. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 16</p> <p>Imagen 17. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 17</p> <p>Imagen 18. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 18</p> <p>Imagen 19. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 19</p> <p>Imagen 20. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 20</p>	<p>Imagen 21. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 21</p> <p>Imagen 22. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 22</p> <p>Imagen 23. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 23</p> <p>Imagen 24. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 24</p> <p>Imagen 25. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 25</p> <p>Imagen 26. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 26</p> <p>Imagen 27. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 27</p> <p>Imagen 28. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 28</p> <p>Imagen 29. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 29</p> <p>Imagen 30. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 30</p> <p>Imagen 31. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 31</p> <p>Imagen 32. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 32</p> <p>Imagen 33. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 33</p> <p>Imagen 34. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 34</p> <p>Imagen 35. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 35</p> <p>Imagen 36. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 36</p> <p>Imagen 37. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 37</p> <p>Imagen 38. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 38</p> <p>Imagen 39. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 39</p> <p>Imagen 40. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 40</p>	<p>Imagen 41. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 41</p> <p>Imagen 42. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 42</p> <p>Imagen 43. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 43</p> <p>Imagen 44. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 44</p> <p>Imagen 45. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 45</p> <p>Imagen 46. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 46</p> <p>Imagen 47. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 47</p> <p>Imagen 48. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 48</p> <p>Imagen 49. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 49</p> <p>Imagen 50. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 50</p> <p>Imagen 51. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 51</p> <p>Imagen 52. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 52</p> <p>Imagen 53. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 53</p> <p>Imagen 54. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 54</p> <p>Imagen 55. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 55</p> <p>Imagen 56. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 56</p> <p>Imagen 57. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 57</p> <p>Imagen 58. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 58</p> <p>Imagen 59. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 59</p> <p>Imagen 60. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 60</p>	<p>Imagen 61. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 61</p> <p>Imagen 62. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 62</p> <p>Imagen 63. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 63</p> <p>Imagen 64. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 64</p> <p>Imagen 65. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 65</p> <p>Imagen 66. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 66</p> <p>Imagen 67. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 67</p> <p>Imagen 68. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 68</p> <p>Imagen 69. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 69</p> <p>Imagen 70. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 70</p> <p>Imagen 71. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 71</p> <p>Imagen 72. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 72</p> <p>Imagen 73. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 73</p> <p>Imagen 74. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 74</p> <p>Imagen 75. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 75</p> <p>Imagen 76. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 76</p> <p>Imagen 77. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 77</p> <p>Imagen 78. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 78</p> <p>Imagen 79. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 79</p> <p>Imagen 80. El Ojo de la Máquina (Javier Peña) y ojo humano de Bion (1971) Colombia, año Bion (20) Imagen 80</p>
--	---	---	---

SOBRE LAS IMÁGENES

Dado que la publicación es de índole artística, en ella se dará importancia al manejo de imágenes con dos grandes clasificaciones por su uso dentro de la obra: *fotografías ilustrativas* y *fotografías como pieza*. Las primeras podrán ser tratadas de manera diferente para ambientar, acompañar o ilustrar partes de los textos, preliminares y entradas de capítulo. Las segundas serán tratadas como *pieza íntegra*, en las cuales se respetarán las proporciones y se evitarán alteraciones de encuadre o recortes.

El discurso de las fotografías tratará de proporcionar un espacio adecuado para cada fotografía, se cuidarán los elementos que interfieren en la diagramación, incluso usando páginas en blanco si lo amerita, y optando por utilizar una sola imagen por página.

ESCALAS Y PROPORCIONES

Para *fotografías ilustrativas*: página completa con sangrado (30 x 29.5 cm / 67p9 x 70p9) y página doble con sangrado (59 x 30 cm / 139p4 x 70p9).

Para fotografías como *piezas íntegras* podrá variar el tamaño dentro de la diagramación dependiendo de la proporción y orientación de cada obra. Siempre se respetarán los márgenes de la retícula. Algunos de los tamaños y proporciones sugeridos son:

- Proporción cuadrada: 25 x 25 cm / 59p11 x 59 p11
- Proporción rectangular horizontal: 25.3 x 16.8 cm / 59p10 x 39p9;
21.4 x 14.28 cm / 50p7 x 33p9
- Proporción rectangular vertical: 16.4 x 24.5 cm / 38p10 x 58p1; 13
x 19.5 cm / 30p10 x 46p2



CONSIDERACIONES DE COLOR

Para la reproducción de esta obra se utilizarán tres tintas directas en gamas de grises más la tinta negra, con el objetivo de alcanzar tonalidades más profundas. Por tanto, las imágenes tendrán un trato especial en pre prensa, por lo que es importante contar con los archivos fotográficos en formatos nativos (RAW NEF o TIFF) para su adecuada manipulación.

Pantone = 485C



Pantone = 4287C



Pantone = 4140C



Negro = Process Black



BIBLIOGRAFÍA

- Bringhurst, Robert. *Los elementos del estilo tipográfico*. 4^{ta} edición. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2014. Impreso.
- De Buen Unna, Jorge. *Manual de diseño editorial*. 4ta edición. Asturias: Trea, 2014. Impreso.
- Kloss Fernández del Castillo, Gerardo. *Entre el oficio y el beneficio: el papel del editor. Práctica social, normatividad y producción editorial*. Ciudad de México: Santillana, 2007. Impreso.
- López, Carlos. *Redacción en movimiento. Herramientas para el cultivo de la palabra*. 5^a edición. Ciudad de México: Editorial Praxis, 2016. Impreso.
- Martínez de Sousa, José. *Diccionario de uso de las mayúsculas y minúsculas*. 2^a edición. Gijón: Trea, 2007. Impreso.
- Ortografía y ortotipografía del español actual OOTEA3*. 3^a edición. Gijón: Trea, 2014. Impreso.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 23 ed. 2020. Web. 15 de febrero de 2021.
- Real Academia Española. *Diccionario panhispánico de dudas*. 2005. Web. 15 de febrero de 2021.
- Real Academia Española. *Libro de estilo de la lengua española según la norma panhispánica*. Barcelona: Planeta/Espasa, 2018. ePub.
- Universidad de Deusto. «Manual de estilo Chicago–Deusto. Guía breve para citas y referencias bibliográficas» *Revista Deusto* 126 (2018) 21-33. PDF, 15 de febrero de 2021.
- Zavala Ruiz, Roberto. *El libro y sus orillas*, colección Libros sobre libros (México: FCE, 2012) Impreso.

Anexo 2: Carta de cesión de derechos de autor (textos)

CARTA-CESIÓN DE LA PROPIEDAD DE LOS DERECHOS DE AUTOR

Puebla, México a 30 de octubre de 2021

A QUIEN CORRESPONDA P R E S E N T E

Por medio de la presente con fundamento en lo dispuesto por los artículos 24, 25, 26, 27, 30, 31, 32, 33, 35 y 36 de la Ley Federal del Derecho de Autor, el que suscribe _____, autoriza a JULIO IGNACIO PARRA MENDIVIL, en su calidad de editor, para que, de forma exclusiva reproduzca, publique, edite, fije, comunique y transmita públicamente en cualquier forma o medio el texto literario de mi autoría titulado: _____, mismo que es producto de la actividad literaria realizada en mi carácter de COLABORADOR DE TEXTO/ENSAYO y que forma parte del producto editorial titulado JOHN O'LEARY, LA PAUSA DEL INSTANTE. Así mismo, doy fe que mi TEXTO/ENSAYO es de mi exclusiva autoría y que exoneran al editor JULIO IGNACIO PARRA MENDIVIL en caso de existir alguna reclamación de terceros por dichos contenidos, asumiendo mi persona las consecuencias legales en caso de que las hubiera.

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 artísticos, culturales, de difusión y sin fines de lucro.

Esta autorización será por quince 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, asimismo estoy de acuerdo que en el supuesto de que se utilizara con fines lucrativos, se me reconocerán y otorgarán los derechos autorales de conformidad a la Ley Federal del Derecho de Autor, lo que se formalizará a través del instrumento jurídico correspondiente al momento de la publicación.

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 JULIO IGNACIO PARRA MENDIVIL.

A T E N T A M E N T E

(nombre y firma del AUTOR)

DATOS DE CONTACTO DEL AUTOR

Anexo 3: Contrato de prestación de servicios profesionales

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS PROFESIONALES

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS PROFESIONALES QUE CELEBRAN POR UNA PARTE, _____ POR SU PROPIO DERECHO Y POR LA OTRA, _____. (EN LO SUCESIVO -----), REPRESENTADA EN ESTE ACTO POR _____, PARTES A LAS QUE EN LO SUCESIVO SE LES DENOMINARÁ COMO "EL (LA) ENSAYISTA" Y "EL EDITOR", RESPECTIVAMENTE, SUJETÁNDOSE A LAS DECLARACIONES Y CLÁUSULAS SIGUIENTES:

CLÁUSULAS

PRIMERA. RATIFICACIÓN DE DECLARACIONES.

Ambas partes convienen en que todas y cada una de las declaraciones que anteceden pasen a formar parte de la presente cláusula con todas las consecuencias legales inherentes. Los encabezados de cada una de las cláusulas del presente instrumento tienen por objeto ser simple identificación, sin poder utilizarse para la interpretación del mismo.

SEGUNDA. OBJETO Y CARACTERÍSTICAS.

EL (LA) ENSAYISTA se obliga a realizar la colaboración escrita de *_10 cuartillas editoriales de 1800cc*, que en lo sucesivo se denominará **EL ENSAYO**, a favor de **EL EDITOR**, bajo su iniciativa, supervisión, patrocinio, control e instrucciones, y cuyo título será determinado por **EL EDITOR**, obligándose **EL (LA) ENSAYISTA** a ajustarse a los datos, especificaciones, sugerencias, observaciones, y a efectuar las correcciones y adiciones que le indique **EL EDITOR** a través de la persona que para tal efecto se designe.

TERCERA. ENTREGA DE LA TRADUCCIÓN Y ACEPTACIÓN

EL (LA) ENSAYISTA se obliga a entregar a plena satisfacción de **EL EDITOR**, **EL ENSAYO** en un plazo que no podrá exceder el XXXX, como fecha límite.

EL EDITOR contará con un plazo máximo de 3 meses para otorgar la aceptación de **EL ENSAYO**.

CUARTA. CONTRAPRESTACIÓN

EL EDITOR se compromete a realizar un pago único, fijo y determinado a " **EL (LA) ENSAYISTA** ", por la cantidad de \$XXXX (XXXX PESOS 00/100 M. N.).

Una vez que **EL EDITOR** emita la aceptación de **EL ENSAYO**, cubrirá a "**EL (LA) ENSAYISTA**" la contraprestación establecida, dentro de los veinte días naturales siguientes a la fecha de presentación del recibo respectivo, de conformidad con las disposiciones fiscales correspondientes.

Asimismo, **EL EDITOR** se compromete a entregar a "**EL (LA) ENSAYISTA**" la cantidad de 4 ejemplares del libro que contiene **EL ENSAYO** de su participación, una vez que éste se haya publicado.

QUINTA. TEXTO DE LA TRADUCCIÓN

El texto de EL ENSAYO deberá ser entregado por "EL (LA) ENSAYISTA" a LA EDITORIAL, junto con el texto de la obra primigenia. El texto de la traducción deberá ser entregado en archivo electrónico y deberá estar acompañado de una impresión.

SEXTA. PROPIEDAD INTELECTUAL

"EL (LA) ENSAYISTA" conoce y acepta en este acto que tiene la calidad de colaborador remunerado, de conformidad con el artículo 83 de la Ley Federal de Derecho de Autor, por lo que EL EDITOR es el único y legítimo TITULAR de los derechos patrimoniales de autor de LA TRADUCCIÓN y de la obra que contiene, por lo que le corresponden las acciones que, enunciativa mas no limitativamente, se indican a continuación: podrá transformarla, imprimirla, reproducirla, publicarla, distribuirla y comunicarla públicamente; venderla, fijarla en cualquier soporte material y/o impreso, electrónico, digital u otro similar que permita su aparición en buscadores en línea e incluirla en bibliotecas y/o tiendas electrónicas, así como usarla y explotarla en cualquier forma y por cualquier medio conocido o por conocer, por sí o por terceros autorizados por él.

EL EDITOR se obliga a otorgar los créditos que le corresponden a "EL (LA) ENSAYISTA" por la realización de LA TRADUCCIÓN objeto de este contrato.

Para el caso de la difusión digital de LA TRADUCCIÓN, EL EDITOR y los terceros autorizados por él, aplicarán el conjunto de herramientas llamadas *Digital Rights Management*, DRM, y los que en el futuro sustituyan a esta tecnología, cuya función es bloquear y proteger el contenido de LA TRADUCCIÓN y de la obra, así como regular el acceso a la misma, considerando siempre un alto nivel para su protección y salvaguarda.

SÉPTIMA. VIGENCIA DEL CONTRATO

El presente contrato empezará a surtir sus efectos a partir de la fecha de su firma y tendrá una vigencia de conformidad con lo establecido en el artículo 83 de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente.

OCTAVA. RESPONSABILIDAD AUTORAL.

"EL (LA) ENSAYISTA" garantiza a EL EDITOR que LA TRADUCCIÓN que se obliga a realizar en términos del presente contrato será inédita, original y de su autoría, por lo que EL EDITOR podrá ejercer de manera plena y pacífica los derechos que le son conferidos. Consecuentemente, desde este momento libera de toda responsabilidad a EL EDITOR de cualquier reclamación que sobre la misma pudiera llegarse a presentar, obligándose a sacarlo en paz y a salvo de toda acción o procedimiento iniciado en su contra.

NOVENA. PUBLICACIÓN

Por virtud del presente contrato, EL EDITOR podrá publicar y distribuir LA TRADUCCIÓN por cualquier medio, forma o procedimiento, quedando a la única y exclusiva decisión de

EL EDITOR la determinación de hacerlo, en los tiempos y condiciones que juzgue convenientes.

DÉCIMA. DERECHOS INTRANSFERIBLES

El presente contrato se celebra en atención a que "EL (LA) ENSAYISTA" cuenta con los conocimientos necesarios para su cumplimiento, por lo que éste no podrá ceder o transferir en forma parcial o total las obligaciones que se deriven de su suscripción, ya que las adquiere de manera personal, por lo que las disposiciones del presente contrato son consideradas INTUITU PERSONAE.

DÉCIMA PRIMERA. CONFIDENCIALIDAD Y EXCLUSIVIDAD

"EL (LA) ENSAYISTA" se obliga en este acto a guardar y mantener la confidencialidad de cualquier información que sea recibida, proporcionada o dada a conocer por LA EDITORIAL. En virtud de lo anterior, queda obligado a no revelar, divulgar, transmitir ni utilizar en beneficio propio y/o de terceros la información confidencial que le sea revelada, en el entendido de que sólo la utilizará conforme a lo previsto en el presente convenio.

Asimismo, "EL (LA) ENSAYISTA" conoce y acepta que, en virtud de la naturaleza de este contrato, no podrá divulgar LA TRADUCCIÓN ni reproducirla, publicarla o en cualquier forma utilizarla o darla a conocer a terceros sin contar con autorización por escrito de LA EDITORIAL.

DÉCIMA SEGUNDA. RESCISIÓN

En caso de incumplimiento por parte de "EL (LA) ENSAYISTA" a las obligaciones que se establecen en este documento, EL EDITOR podrá optar entre exigir el cumplimiento o la rescisión del contrato, más el pago de daños y perjuicios que se le hayan ocasionado. Igualmente será responsable "EL (LA) ENSAYISTA" en caso de que se negare, sin justa causa, a efectuar las correcciones, sugerencias y adiciones que le hubiesen sido propuestas.

DÉCIMA TERCERA. TERMINACIÓN ANTICIPADA

Las partes acuerdan que el presente instrumento no podrá darse por terminado anticipadamente, previo acuerdo que por escrito se celebre, sin que esto afecte de manera alguna la validez o exigibilidad de las obligaciones contraídas con anterioridad o de aquellas ya formalizadas que, por su naturaleza, disposición de la ley o bien por la voluntad de las partes, deban diferirse a fecha posterior a la terminación del contrato para el cumplimiento de estas obligaciones.

DÉCIMA CUARTA. LÍMITE DE RESPONSABILIDAD CONTRACTUAL

Las partes convienen en que no será imputable a ninguna de ellas cualquier responsabilidad derivada de caso fortuito o fuerza mayor, y aceptan que las obligaciones y derechos proseguirán en el momento en que desaparezcan las causas que dieron motivo a la suspensión ocurrida por estos supuestos.

DÉCIMA QUINTA. JURISDICCIÓN

Para todo lo relacionado con la interpretación, cumplimiento y terminación de este contrato, las partes acuerdan agotar el procedimiento de avenencia previsto por el Capítulo II del Título XI de la Ley Federal de Derecho de Autor, previo a someterse a la jurisdicción de los Tribunales Federales competentes en la Ciudad de México, renunciando a cualquier otra competencia que por razón de sus domicilios presentes o futuros o por cualquier otra causa pudiera corresponderles.

Leído que fue por las partes el presente contrato y enteradas de su contenido y valor legal, lo firman por cuadruplicado en la Ciudad de México el día XXXX.

EL (LA) ENSAYISTA

EL EDITOR

Anexo 4: Carta de cesión de derechos de autor (fotografías)

CARTA-CESIÓN DE LA PROPIEDAD DE LOS DERECHOS DE AUTOR

Puebla, México a 30 de octubre de 2021

A QUIEN CORRESPONDA P R E S E N T E

Por medio de la presente con fundamento en lo dispuesto por los artículos 24, 25, 26, 27, 30, 31, 32, 33, 35 y 36 de la Ley Federal del Derecho de Autor, el que suscribe _____, autoriza a JULIO IGNACIO PARRA MENDIVIL, en su calidad de editor, para que, de forma exclusiva reproduzca, publique, edite, fije, comunique y transmita públicamente en cualquier forma o medio la obra(s) fotográfica(s) de mi autoría especificadas en la lista del ANEXO, misma que es producto de la actividad literaria realizada en mi carácter de FOTÓGRAFO y que forma parte del producto editorial titulado JOHN OLEARY, LA PAUSA DEL INSTANTE. Así mismo, doy fe que mi OBRA FOTOGRAFICA es de mi exclusiva autoría y que exoneran al editor JULIO IGNACIO PARRA MENDIVIL en caso de existir alguna reclamación de terceros por dichos contenidos, asumiendo mi persona las consecuencias legales en caso de que las hubiera.

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 artísticos, culturales, de difusión y sin fines de lucro.

Esta autorización será por quince 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, asimismo estoy de acuerdo que en el supuesto de que se utilizara con fines lucrativos, se me reconocerán y otorgarán los derechos autorales de conformidad a la Ley Federal del Derecho de Autor, lo que se formalizará a través del instrumento jurídico correspondiente al momento de la publicación.

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 JULIO IGNACIO PARRA MENDIVIL.

A T E N T A M E N T E

(nombre y firma del AUTOR)

DATOS DE CONTACTO DEL AUTOR

ANEXO
Lista de obra

1	41	81
2	42	82
3	43	83
4	44	84
5	45	85
6	46	86
7	47	87
8	48	88
9	49	89
10	50	90
11	51	91
12	52	92
13	53	93
14	54	94
15	55	95
16	56	96
17	57	97
18	58	98
19	59	99
20	60	100
21	61	101
22	62	102
23	63	103
24	64	104
25	65	105
26	66	106
27	67	107
28	68	108
29	69	109
30	70	110
31	71	111
32	72	112
33	73	113
34	74	114
35	75	115
36	76	116
37	77	117
38	78	118
39	79	119
40	80	120

(nombre y firma del AUTOR)

Anexo 5: Contrato de edición

CONTRATO DE EDICIÓN IMPRESA Y EDICIÓN ELECTRÓNICA QUE CELEBRAN POR UNA PARTE JULIO IGNACIO PARRA MENDIVIL, QUE EN ADELANTE SE DENOMINARÁ EL EDITOR, REPRESENTADO EN ESTE ACTO POR EL MISMO, Y POR LA OTRA, JOHN O'LEARY SIMMS, EN ADELANTE SE DENOMINARÁ EL FOTÓGRAFO, AL TENOR DE LAS DECLARACIONES Y CLÁUSULAS SIGUIENTES:

DECLARACIONES

I. EL EDITOR declara que:

I.1 Es una persona física.

I.2 Tiene por objeto la promoción, fomento, edición, publicación, exhibición y comercialización de obras escritas o registradas en toda clase de medios tradicionales o electrónicos, con la finalidad de difundirlas y facilitar su acceso a todos los sectores de la población.

I.3 Es su deseo celebrar el presente contrato para adquirir los derechos patrimoniales de **LA OBRA** denominada **JOHN O'LEARY. LA PAUSA DEL INSTANTE**, en lo sucesivo **LA OBRA**, ya que cuenta con los recursos suficientes para asumir los compromisos en los términos y condiciones que se establecen en el presente instrumento.

I.4 La personalidad que ostenta su Apoderada Legal, consta en Escritura Pública XXX, otorgada ante la fe del Notario Público número XXX, Lic. XXXX, de fecha XXXX, misma que no ha sido limitada ni revocada en forma alguna, teniendo capacidad plena para la celebración del presente instrumento jurídico.

I.5 Señala como su domicilio para todos los efectos legales derivados del presente contrato, el ubicado en **XXXX**.

II. EL FOTÓGRAFO declara que:

II.1 Es de nacionalidad XXXX, con capacidad jurídica suficiente para obligarse en los términos del presente contrato.

II.2 Señala como su domicilio legal para oír y recibir todo tipo de notificaciones y documentos que se deriven del objeto y cumplimiento del presente instrumento, el ubicado en XXXXX.

II.3 Es la titular de los derechos patrimoniales de las obras del autor JOHN O'LEARY SIMMS, por lo que es titular de los derechos de LAS OBRAS FOTOGRÁFICAS especificadas en la **CARTA-CESIÓN DE LA PROPIEDAD DE LOS DERECHOS DE AUTOR** y anexadas en el presente contrato, y que a la fecha no tiene contrato vigente de autorización, edición, publicación, licencia, reproducción o de cualquier otro tipo, a través del cual haya cedido total o parcialmente los derechos patrimoniales que le corresponden, respecto de LAS OBRAS FOTOGRÁFICAS que se contrata, que impida la celebración del presente contrato.

III. DECLARAN LAS PARTES:

III.1 Que por **edición impresa** se entiende la reproducción, distribución y venta de ejemplares impresos de **LA OBRA**; y que bajo el término de **edición electrónica** se agrupan toda una serie de modalidades de edición de **LA OBRA** que comparten el hecho de que se presentan, exclusivamente, sobre soporte electrónico y en forma digital.

III.2 Que de acuerdo a las declaraciones que anteceden están conformes en suscribir este instrumento al tenor de las siguientes:

CLÁUSULAS

PRIMERA.- RATIFICACIÓN DE DECLARACIONES

Ambas partes convienen en que todas y cada una de las declaraciones que anteceden pasen a formar parte de la presente cláusula con todas las consecuencias legales inherentes. Los encabezados de cada una de las cláusulas del presente instrumento, tienen por objeto ser simple identificación, sin poder utilizarse para la interpretación del mismo.

SEGUNDA.- OBJETO DEL CONTRATO

EL FOTÓGRAFO transmite en forma exclusiva a **EL EDITOR** los derechos patrimoniales que le corresponden para la publicación de **LA OBRA** y para que realice su **edición impresa y su edición electrónica**, de conformidad con lo establecido en los artículos 6, 16, 24, 25, 26 bis, 27, 28, 29, 30, 31, 35, 42 y 46 de la Ley Federal del Derecho de Autor, en los artículos 16, 18 y 24 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor y en los tratados o convenios internacionales sobre la materia en los que México es parte.

De conformidad con lo establecido en el párrafo anterior, **EL EDITOR** realizará por sí misma o por terceros la fijación, coedición, publicación, comunicación pública, distribución y venta de la **edición impresa y de la edición electrónica** de **LA OBRA**, a nivel mundial, en español e inglés.

TERCERA.- EDICIÓN DE LA OBRA

De conformidad con lo establecido en la cláusula segunda, **EL EDITOR** tendrá facultades para realizar, por sí o por terceros, los siguientes actos:

- a) La **edición impresa** y subsecuentes ediciones, reimpressiones, reproducciones, coediciones, publicación, distribución y venta de **LA OBRA**.
- b) La **edición electrónica** de **LA OBRA** mediante su difusión en buscadores en línea, con el objeto de promover su venta en formato electrónico; su publicación en formato electrónico que permita incluirla en una biblioteca electrónica para ser descargada y leída toda o en partes; su publicación en formato electrónico que permita la venta de fragmentos a través de Internet así como su publicación y venta a través de la página de internet de **EL EDITOR** o de terceros para ser leída en la pantalla de una computadora, una aplicación o en un dispositivo portátil de lectura.
- c) Inclusión de **LAS OBRAS** en formato “aplicación electrónica”, también conocido como “Apps”, u obra multimedia, la cual podrá estar integrada por distintas obras literarias, musicales, gráficas, juegos, imágenes, sonidos, animación y todo tipo de obras literarias y artísticas de uso interactivo con facilidades de retroalimentación que **EL EDITOR** desarrolle para satisfacer necesidades de usuarios y que pueda ser almacenado y difundido vía electrónica para ser utilizado en todo tipo de dispositivos idóneos para acceder a este tipo de programas tales como computadoras, lectores de libros electrónicos —como Kindle, Ipad y otros—, teléfonos celulares y todo tipo de tablets o similares, así como cualquier dispositivo conocido por conocer en el futuro.

CUARTA.- PUBLICACIÓN DE LAS OBRAS

Los derechos patrimoniales que adquiere **EL EDITOR**, comprenden la facultad para realizar:

- a) La **primera edición impresa** y las ediciones y reimpressiones necesarias de **LAS OBRAS**, para mantenerla disponible y actualizada. La primera tirada será por un mínimo de **xxxx** ejemplares impresos, misma que **EL EDITOR** realizará dentro de los 24 meses siguientes, contados a partir de la fecha de entrega de **LAS OBRAS** lista para su edición. Asimismo, se incluye la modalidad de tiro corto o impresión bajo demanda, cuya oportunidad y tiraje serán determinados de conformidad con los programas editoriales de **EL EDITOR** y en consonancia con las necesidades del mercado.
- b) La publicación electrónica de **LAS OBRAS** en la forma y términos indicados en el inciso b) de la cláusula tercera que antecede.

QUINTA.- REGALÍAS

EL EDITOR cubrirá a **EL FOTÓGRAFO**, como pago correspondiente a la transmisión de derechos en exclusiva de **LAS OBRAS**, objeto de este contrato, los siguientes porcentajes y cantidades:

- a) Por la **edición impresa** de **LAS OBRAS** regalías del 5% (CINCO POR CIENTO), sobre el precio de venta al público de cada ejemplar vendido, en moneda nacional, pagaderas semestralmente dentro de los 60 días naturales siguientes al 30 de junio y 31 de diciembre de cada año. Como anticipo a cuenta de regalías, **EL EDITOR** pagará a **EL FOTÓGRAFO** la cantidad de \$XXXX (xxx pesos 00/100 M.N) o su equivalente en la moneda extranjera del país de residencia fiscal de **EL FOTÓGRAFO**, dentro de los 30 siguientes a la firma del contrato y contra entrega de **LAS OBRAS**.
- b) Por la **edición digital** de **LAS OBRAS**, el 35% (TREINTA Y CINCO POR CIENTO) de los ingresos netos que reciba **EL EDITOR** por cada descarga efectivamente vendida.
- c) En caso de que **EL EDITOR** realice ventas institucionales o cualquier otro tipo de venta especial de **LAS OBRAS**, en cualquiera de sus formatos, **EL FOTÓGRAFO** está de acuerdo en recibir el porcentaje del 10% (DIEZ POR CIENTO) del valor de la factura correspondiente.
- d) En el caso de que **EL EDITOR** edite **LAS OBRAS** en antologías o compilaciones, pagará la cantidad total de 10% (DIEZ POR CIENTO) de regalías sobre el precio de venta al público de cada ejemplar vendido, el cual será prorrateado entre el número de autores compilados.
- e) En el caso de los ingresos que se obtengan por la explotación total, parcial o sintetizada que se haga de **LAS OBRAS**, según los derechos transferibles incluidos en la cláusula décima sexta del presente instrumento, **EL EDITOR** cubrirá a **EL FOTÓGRAFO** un porcentaje de 75% (SETENTA Y CINCO POR CIENTO). En el supuesto de que intervengan dos o más autores en la realización y edición de **LAS OBRAS**, el porcentaje señalado se deberá prorratear en partes iguales; por lo que **EL EDITOR**, en ningún caso estará obligado a pagar un porcentaje mayor al anteriormente citado.
- f) En caso de saldos, **EL FOTÓGRAFO** percibirá el 10% (DIEZ POR CIENTO) del valor de las facturas correspondientes.

A las cantidades que resulten se les aplicarán las disposiciones fiscales vigentes correspondientes, debiendo **EL FOTÓGRAFO** entregar el documento que contenga los requisitos establecidos por las leyes impositivas en vigor. Todos los pagos que se realicen con motivo de este contrato deberán ser efectuados en la moneda extranjera del país de residencia fiscal de **EL FOTÓGRAFO**.

SEXTA.- EJEMPLARES ADICIONALES PARA EL FOTÓGRAFO

EL FOTÓGRAFO podrá obtener ejemplares de **LAS OBRAS** con un descuento del 40%, estos ejemplares no estarán sujetos al pago de regalías.

EL FOTÓGRAFO podrá adquirir ejemplares a cuenta de regalías al precio de venta al público, previa solicitud que por escrito se presente a **EL EDITOR**, para su análisis y en su caso aprobación.

EL FOTÓGRAFO no podrá ofrecer o poner en venta los ejemplares a que se refiere esta cláusula, a menos que cuente con la autorización de **EL EDITOR**.

SÉPTIMA.- EJEMPLARES NO SUJETOS AL PAGO DE REGALÍAS

EL EDITOR podrá disponer, sin que estén sujetos al pago de regalías, hasta el 5% (CINCO POR CIENTO) del total de los ejemplares impresos por cada edición, reimpresión o reproducción que se publique de **LAS OBRAS** para las entregas legales, registro, promoción y publicidad.

EL EDITOR se compromete a entregar a **EL FOTÓGRAFO**, de ese porcentaje, la cantidad de 25 ejemplares del primer tiraje, 10 ejemplares para las nuevas ediciones y 5 ejemplares de las reimpressiones que se publiquen.

EL EDITOR entregará un ejemplar gratuito de **LAS OBRAS**, en su edición electrónica, a **EL FOTÓGRAFO**.

OCTAVA.- PRECIO DE VENTA

EL EDITOR tendrá la facultad de establecer libremente el precio de venta (PVP) al público de cada uno de los ejemplares impresos de **LAS OBRAS** que sean comercializados, así como de las diferentes descargas, respecto a su edición electrónica.

NOVENA.- PROMOCIÓN Y PUBLICIDAD

Las partes convienen que los gastos de edición, distribución, comunicación pública, promoción, publicidad y propaganda de **LAS OBRAS** serán por cuenta de **EL EDITOR**.

EL FOTÓGRAFO otorga su consentimiento para que **EL EDITOR** pueda reproducir, por sí misma o a través de terceros, selecciones y breves fragmentos de **LAS OBRAS** en cualquier tipo de soporte material para su debida promoción y publicidad.

De igual forma, **EL FOTÓGRAFO** autoriza y por lo tanto no se opone a que **EL EDITOR** utilice y reproduzca en cualquier soporte material y comunique públicamente su imagen dentro de las campañas publicitarias que pudieran llevarse a cabo con fines de su promoción, en términos de lo dispuesto por el artículo 87 de la Ley Federal del Derecho de Autor. Al efecto y a petición de **EL EDITOR**, **EL FOTÓGRAFO** le proporcionará un ejemplar de la fotografía de la Autor(a) y le indicará el crédito correspondiente al fotógrafo que la realizó.

DÉCIMA.- ENTREGA DE LAS OBRAS

En el supuesto de que, a la firma del presente instrumento, **EL FOTÓGRAFO** no haya proporcionado a **EL EDITOR** un original completo de **LA OBRA**, ésta se compromete a entregarla lista para su edición impresa y digital a más tardar dentro de los 30 días siguientes a la fecha de firma del presente contrato, a efecto de cumplir con la publicación de **LA OBRA**.

DÉCIMA PRIMERA.- TÍTULO Y CORRECCIONES

Previo acuerdo entre las partes **EL EDITOR** podrá variar o modificar el título de **LA OBRA**, cuando así le convenga por razones técnicas o comerciales, lo cual no será considerado como una alteración, deformación o modificación. Asimismo, **EL EDITOR** podrá realizar aquellas correcciones que considere necesarias para respetar sus lineamientos editoriales, digitales, gráficos y tipográficos, siempre y cuando no se altere el contenido de **LA OBRA**.

DÉCIMA SEGUNDA.- CARACTERÍSTICAS GRÁFICAS Y TIPOGRÁFICAS

EL EDITOR podrá cambiar en cualquier tiempo las características digitales, gráficas y tipográficas de **LA OBRA**, en virtud de que son derechos exclusivos de **EL EDITOR** de conformidad con lo establecido en el artículo 126 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

DÉCIMA TERCERA.- ANTOLOGÍA

Las partes convienen en que **EL EDITOR** podrá editar separadamente **LA OBRA** de **EL AUTOR** o bien editarla en conjunto, así como publicar fragmentos de la misma o formando parte de una antología, cubriendo el porcentaje que al efecto se indica en la cláusula quinta del presente contrato.

DÉCIMA CUARTA.- DERECHOS DE EXCLUSIVIDAD

Durante la vigencia del presente instrumento **EL AUTOR** se compromete a no contratar con terceros la publicación total o parcial de la edición impresa ni de la edición electrónica de **LAS OBRAS**, sin el consentimiento por escrito de **EL EDITOR**; en caso de que no obtenga previamente ese consentimiento y otorgue cualquier autorización, **EL AUTOR** pagará una penalización del 20% (VEINTE POR CIENTO) sobre del costo total de la edición realizada que se deberá cubrir dentro de los 30 días siguientes al requerimiento de pago que efectúe **EL EDITOR**. Dicho pago podrá ser descontado a **EL AUTOR** de las regalías que se le adeuden, por lo que mediante este contrato **EL AUTOR** autoriza a **EL EDITOR** a realizar esta retención.

DÉCIMA QUINTA.- RESPONSABILIDAD DE EL FOTÓGRAFO

EL FOTÓGRAFO libera a **EL EDITOR** de toda responsabilidad frente a terceros que pudiera derivarse con motivo de la titularidad o del uso que se realice de los derechos de autor, tanto en su aspecto moral como patrimonial, ya sea en forma total o parcial, en relación con **LAS OBRAS**.

DÉCIMA SEXTA.- DERECHOS TRANSFERIBLES

EL FOTÓGRAFO concede autorización a **EL EDITOR** para que celebre contratos de licencia o sublicencia con terceros sobre **LAS OBRAS**, en su formato impreso, en las modalidades siguientes:

- a) La reproducción total, parcial o sintetizada de la edición efectuada por cualquier medio, ya sea impreso, fonográfico, gráfico, plástico, audiovisual, electrónico, y en general en cualquier soporte material o de objetivación perdurable similar, conocido o por conocerse.
- b) La comunicación pública, la transmisión pública o radiodifusión de las obras, en cualquier modalidad, incluyendo la transmisión o retransmisión por cualquier medio, así como la distribución, exportación y la divulgación en cualquiera de sus modalidades, tales como la traducción a cualquier idioma, adaptación, paráfrasis, arreglos y transformaciones.

EL EDITOR cubrirá el porcentaje que a estos efectos se indica en la cláusula quinta del presente contrato.

DÉCIMA SÉPTIMA.- EJECUCIÓN Y VIGENCIA DEL CONTRATO

Las partes acuerdan que el presente contrato permanecerá vigente hasta el XXXX de XXXX de XXX y comenzará a surtir sus efectos a partir de la fecha de firma.

En el supuesto de que haya transcurrido el plazo señalado en el párrafo anterior, **EL EDITOR** podrá continuar con la distribución y venta de los ejemplares de **LAS OBRAS**, en formato impreso hasta agotar la existencia del último tiraje efectuado.

DÉCIMA OCTAVA.- DERECHO DE PREFERENCIA

Al término de la vigencia del presente contrato, **EL EDITOR** tendrá el derecho de preferencia que un tercero, para reimprimir, editar, fijar o reproducir **LAS OBRAS** contratada, de conformidad con lo establecido en el artículo 24 del Reglamento de la ley de la materia referida.

DÉCIMA NOVENA.- REGISTRO

EL EDITOR tendrá la facultad de gestionar ante el Registro Público del Derecho de Autor la inscripción de este contrato, **EL FOTÓGRAFO** se obliga a proporcionar toda la documentación que le sea requerida para lograr los efectos aquí previstos.

VIGÉSIMA.- SALDOS DE EJEMPLARES IMPRESOS

EL FOTÓGRAFO concede la facultad a **EL EDITOR**, de saldar los ejemplares impresos de **LAS OBRAS**, si en un término de cinco años a partir de la fecha de la última edición o reimpresión **EL EDITOR** tuviera existencias de más del 50% (CINCUENTA POR CIENTO) del tiraje de **LAS OBRAS** en formato impreso.

Asimismo, **EL EDITOR** podrá redestinar el total o parte de los ejemplares de **LAS OBRAS**, en formato impreso, si después de cinco años, a partir de la fecha de publicación hubiere ejemplares en existencia, en el entendido de que **EL FOTÓGRAFO** podrá recibir un porcentaje de ejemplares gratuitos, sin que exista obligación de cubrirle las regalías que correspondan. **EL FOTÓGRAFO** podrá hacer efectiva cualquiera de las dos opciones.

VIGÉSIMA PRIMERA.- TERMINACIÓN ANTICIPADA

Las partes acuerdan que el presente instrumento podrá darse por terminado anticipadamente, previo acuerdo que por escrito se celebre, sin que esto afecte de manera alguna la validez o exigibilidad de las obligaciones contraídas con anterioridad o de aquellas ya formalizadas que, por su naturaleza, disposición de la ley o bien

por la voluntad de las partes, deban diferirse a fecha posterior a la terminación del contrato para el cumplimiento de estas obligaciones.

VIGÉSIMA SEGUNDA.- LÍMITE DE RESPONSABILIDAD CONTRACTUAL

Las partes convienen en que no será imputable a ninguna de ellas cualquier responsabilidad derivada de caso fortuito o fuerza mayor, y aceptan que las obligaciones y derechos proseguirán en el momento en que desaparezcan las causas que dieron motivo a la suspensión ocurrida por estos supuestos.

VIGÉSIMA TERCERA.- JURISDICCIÓN

Para todo lo relacionado con la interpretación, cumplimiento y terminación de este contrato, las partes acuerdan agotar el procedimiento de avenencia previsto por el Capítulo II del Título XI de la Ley Federal del Derecho de Autor, previo a someterse a la jurisdicción de los Tribunales Federales competentes en la Ciudad de México, Distrito Federal, renunciando a cualquier otra competencia que por razón de sus domicilios presentes o futuros o por cualquier otra causa pudiera corresponderles.

Leído que fue por las partes el presente contrato, y enteradas de su contenido y valor legal, lo firman por cuadruplicado en la Ciudad de México, Distrito Federal el día XX de XXXX de XXX.

POR EL EDITOR

EL AUTOR

Anexo 6: Trámite de registro de obra

gob.mx

Instituto Nacional del Derecho de Autor
Dirección del Registro Público del Derecho de Autor

RPDA-01

Solicitud de Registro de Obra

Homoclave del formato	Número de trámite
RPDA-01	
Fecha de publicación del formato en el DOF	Fecha de la solicitud
23 09 2019	15 DD 11 MM 2021 AAAA

Instrucciones: Deberá llenar a máquina o con letra de molde legible, sin tachaduras o enmendaduras.

Datos del Autor

Seudónimo

Datos Generales	Domicilio Legal o Particular
CURP (Opcional): PAMJ790716HPLRNL00	Código postal: 72735
RFC: PAMJ79071611A	Calle: OTOMÍ
Nombre(s): JULIO IGNACIO	Número exterior: 54 Número interior:
Primer apellido: PARRA	Colonia: BELLO HORIZONTE
Segundo apellido: MENDIVIL	Municipio o Alcaldía: CUAUTLANCINGO
Sexo: MASCULINO	Estado: PUEBLA
Fecha de nacimiento: 16 DD 07 MM 1979 AAAA	País: MÉXICO
Lugar de nacimiento: PUEBLA	
Nacionalidad (Opcional): MEXICANA	
Porcentaje (%) y tipo de participación: 100 %	
EDITOR TITULAR DE LOS DERECHOS CONEXOS	
Teléfono (Opcional):	
Extensión (Opcional):	
Teléfono móvil (Opcional): 2223244615	
Correo electrónico (Opcional): julio.parram@uaem.edu.mx	

INDAUTOR-01-001

En caso de ser más de un autor, presentar la hoja adjunta RPDA-01-A1

"De conformidad con los artículos 4 de la Ley Federal de Procedimiento Administrativo y 46 fracción VII de la Ley General de Mejora Regulatoria los formatos para solicitar trámites y servicios deberán publicarse en el Diario Oficial de la Federación (DOF)".



GOBIERNO DE MÉXICO

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

CONAMER
COMISIÓN NACIONAL DE
DERECHOS DE AUTOR

INDAUTOR
INSTITUTO NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR

Contacto:
Puebla #143, Col. Roma Norte,
Alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06700,
Ciudad de México
Tel. (55) 36018210 y 16 018002283400

Página 1 de 4

gob.mx

Instituto Nacional del Derecho de Autor
Dirección del Registro Público del Derecho de Autor

RPDA-01

¿El Titular es el mismo Autor?

Sí (Omita los datos)

No (Señale los datos)

Titular del Derecho Patrimonial de la Obra

Datos Generales	
CURP (Opcional):	
RFC:	
Nombre(s):	
Primer apellido:	
Segundo apellido:	
Sexo:	
Fecha de nacimiento:	DD MM AAAA
Lugar de nacimiento:	
Nacionalidad (Opcional):	
Porcentaje (%) y tipo de participación:	%,
Teléfono (Opcional):	
Extensión (Opcional):	
Teléfono móvil (Opcional):	
Correo electrónico (Opcional):	

Domicilio Legal o Particular	
Código postal:	
Calle:	
Número exterior:	Número interior:
Colonia:	
Municipio o Alcaldía:	
Estado:	
País:	

INDAUTOR-01-001

En caso de ser más de un titular, presentar la hoja adjunta RPDA-01-A1



**GOBIERNO DE
MÉXICO**

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

CONAMER
COMISIÓN NACIONAL
DE REGISTRO DE AUTORES

INDAUTOR
INSTITUTO NACIONAL
DEL DERECHO DE AUTOR

Contacto:
Puebla #143, Col. Roma Norte,
Alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06700,
Ciudad de México
Tel. (55) 36018210 y 16 018002283400

Página 2 de 4

Representante Legal

Datos Generales	Domicilio Legal
CURP (Opcional):	Código postal:
RFC:	Calle:
Nombre(s):	Número exterior: Número interior:
Primer apellido:	Colonia:
Segundo apellido:	Municipio o Alcaldía:
Teléfono (Opcional):	Estado:
Extensión (Opcional):	País:
Teléfono móvil (Opcional):	
Correo electrónico (Opcional):	
¿A quién representa?:	

Persona para recibir notificaciones (Gestor)

Datos Generales	
CURP (Opcional):	Nombre(s): JULIO IGNACIO
RFC (Opcional):	Primer apellido: PARRA
	Segundo apellido: MENDIVIL

Datos de la Obra

Título: John O'Leary. La pausa del instante
Síntesis: Primera publicación exclusiva de su obra fotográfica. Presenta la visión de un artista que, durante 50 años, ha plasmado en su trabajo el contexto y transformación de la región de Cholula Puebla, la lucha libre llanera y representaciones culturales principalmente. Aborda la selección de 100 imágenes en blanco y negro representativas sobre temáticas como mayordomías, paisajes, retratos, fiestas y tradiciones entre otras.

INDAUTOR-01-001



GOBIERNO DE MÉXICO

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Contacto:
Puebla #143, Col. Roma Norte,
Alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06700,
Ciudad de México
Tel. (55) 36018210 y 16 018002283400

Instituto Nacional del Derecho de Autor
Dirección del Registro Público del Derecho de Autor

RPDA-01

Rama

(Señale solo una opción, salvo en el caso de compilaciones)

- | | | | |
|--|--|---|--|
| <input checked="" type="radio"/> Literaria | <input type="radio"/> Pictórica | <input type="radio"/> Historieta | <input type="radio"/> Programa de televisión |
| <input type="radio"/> Musical con letra | <input type="radio"/> Dibujo | <input type="radio"/> Arquitectónica | <input type="radio"/> Programa de cómputo |
| <input type="radio"/> Musical sin letra | <input type="radio"/> Escultórica | <input type="radio"/> Cinematográfica | <input checked="" type="radio"/> Fotográfica |
| <input type="radio"/> Dramática | <input type="radio"/> De carácter plástico | <input type="radio"/> Audiovisual | <input type="radio"/> Arte aplicado |
| <input type="radio"/> Danza | <input type="radio"/> Caricatura | <input type="radio"/> Programa de radio | <input type="radio"/> Base de datos |

¿Se ha dado a conocer? No Sí Fecha: DD | MM | AAAA Es primigenia Es derivada

Tipo: En caso de ser derivada, señale de qué tipo y los datos de la obra primigenia
(Señale solo una opción)

- | | | | | |
|----------------------------------|---------------------------------|----------------------------------|--------------------------------------|---------------------------------|
| <input type="radio"/> Ampliación | <input type="radio"/> Arreglo | <input type="radio"/> Adaptación | <input type="radio"/> Compilación | <input type="radio"/> Colección |
| <input type="radio"/> Traducción | <input type="radio"/> Compendio | <input type="radio"/> Paráfrasis | <input type="radio"/> Transformación | |

Título:

Autor:

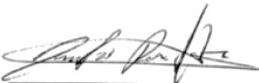
En caso de ser más de una obra primigenia, solicitar la hoja adjunta RPDA-01-A2

Señale con una X los documentos que se acompañan

- Documento que acredite la existencia de la persona moral.
Especifique: _____ Número: _____ Fecha: DD | MM | AAAA
- Documento que acredite la personalidad del representante legal.
Especifique: _____ Número: _____ Fecha: DD | MM | AAAA
- Copia de la identificación oficial del mandante, mandatario y testigos (Solo en caso de que se presente carta poder).
- Comprobante de pago de derechos.
- Traducción al español de los documentos que se acompañan en idioma distinto.
- Dos ejemplares de la obra (Idénticos).
- Documento mediante el cual acredite la titularidad de los derechos patrimoniales sobre la obra (Original).
Especifique: _____ Número: _____ Fecha: DD | MM | AAAA
- Sobre cerrado con los datos de identificación del autor (solo en caso de ser una obra escrita bajo seudónimo).

Bajo protesta de decir verdad y apercibido de las penas que incurre quien declara con falsedad, manifiesto que son ciertos los datos anotados en esta solicitud y que no omito información alguna al respecto.

Se hace de su conocimiento que todos los datos personales recabados para la realización del presente trámite se encuentran protegidos de conformidad con lo que establece la Ley General de Protección de Datos Personales en Posesión de Sujetos Obligados, por lo que puede consultar nuestros avisos de privacidad en el siguiente vínculo:
<https://indautor.gob.mx/aviso-de-privacidad.php>.



JULIO IGNACIO PARRA MENDIVIL

Nombre y firma del Solicitante o Representante Legal

Con fundamento en el artículo 62 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, hecha la inscripción, el interesado contará con un término de 30 días para reclamar la entrega del certificado y agotado este término deberá solicitar su entrega extemporánea, a través del trámite de Antecedentes Registrales. INDAUTOR-01-001



GOBIERNO DE MÉXICO

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

CONAMER
COMITÉ NACIONAL DE REGISTRO DE MARCAS

INDAUTOR
INSTITUTO NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR

Contacto:
Puebla #143, Col. Roma Norte,
Alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06700,
Ciudad de México
Tel. (55) 36018210 y 16 018002283400

Solicitud de Registro de Derechos Conexos
(Solicitud específica para Videograma, Fonograma o Edición de Libro)

Homoclave del formato
RPDA-02
Fecha de publicación del formato en el DOF
26 01 2022

Número de trámite
Fecha de la solicitud
DD MM AAAA

Instrucciones: Deberá llenar a máquina o con letra de molde legible, sin tachaduras o enmendaduras.

Editor Productor

Datos Generales
<input checked="" type="radio"/> Persona Física <input type="radio"/> Persona Moral
CURP (Opcional): PAMJ790716HPLRNL00
RFC (Opcional): PAMJ79071611A
Nombre(s) o Denominación o Razón Social: JULIO IGNACIO
Primer apellido: PARRA
Segundo apellido: MENDIVIL
Sexo: MASCULINO
Fecha de nacimiento: 16 DD 07 MM 1979 AAAA
Lugar de nacimiento: PUEBLA
Nacionalidad de origen (Opcional):
Porcentaje (%) y tipo de participación: 100 %, Editor titular de los derechos conexos
Teléfono fijo (Opcional):
Extensión (Opcional):
Teléfono móvil (Opcional):
Correo electrónico (Opcional):

Domicilio Legal o Particular
Código postal: 72735
Calle: OTOMÍ
Número exterior: 54 Número interior:
Colonia: BELLO HORIZONTE
Municipio o Alcaldía: CUAUTLANCINGO
Estado: PUEBLA
País: MÉXICO

INDAUTOR-01-001

En caso de ser más de un editor o productor, presentar la hoja adjunta RPDA-01-A1

"De conformidad con los artículos 4 de la Ley Federal de Procedimiento Administrativo y 46 fracción VII de la Ley General de Mejora Regulatoria los formatos para solicitar trámites y servicios deberán publicarse en el Diario Oficial de la Federación (DOF)."

	GOBIERNO DE MÉXICO	CULTURA <small>SECRETARÍA DE CULTURA</small>			Contacto: Puebla #143, Col. Roma Norte, Alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06700, Ciudad de México Tel. 5536018210 y 16 8002283400
---	---------------------------	--	---	---	---

Representante Legal

Datos Generales	Domicilio Legal	
CURP (Opcional):	Código postal:	
RFC (Opcional):	Calle:	
Nombre(s):	Número exterior:	Número interior:
Primer apellido:	Colonia:	
Segundo apellido:	Municipio o Alcaldía:	
Teléfono fijo (Opcional):	Estado:	
Extensión (Opcional):	País:	
Teléfono móvil (Opcional):		
Correo electrónico (Opcional):		
¿A quién representa?:		

Persona para recibir notificaciones (Gestor)

Datos Generales	Nombre(s):	
CURP (Opcional):	Primer apellido:	
RFC (Opcional):	Segundo apellido:	

Datos del Videograma, Fonograma o Libro

Título: **JOHN O'LEARY. LA PAUSA DEL INSTANTE**

¿Se ha dado a conocer? No Sí

Fecha: DD MM AAAA

En caso de Edición de Libro

Número de edición: **PRIMERA** Número de ejemplares: **2000** Fecha de edición: **09** DD | **09** MM | **2023** AAAA

Características Tipográficas y de Diagramación

Especificar:

En caso de ser fonograma, solicitar la hoja adjunta RPDA-02-A1

INDAUTOR-01-001



GOBIERNO DE MÉXICO

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

CONAMER
COMISIÓN NACIONAL
DE REGISTRO DE MARCAS

INDAUTOR
INSTITUTO NACIONAL
DEL DERECHO DE AUTOR

Contacto:
Puebla #143, Col. Roma Norte,
Alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06700,
Ciudad de México
Tel. 5536018210 y 16 8002283400

Señale con una X los documentos que se acompañan

- Documento que acredite la existencia de la persona moral.
Especifique: _____ Número: _____ Fecha: DD | MM | AAAA
- Documento que acredite la personalidad del representante legal.
Especifique: _____ Número: _____ Fecha: DD | MM | AAAA
- Copia de la identificación oficial del mandante, mandatario y testigos (solo en caso de que se presente carta poder).
- Comprobante de pago de derechos.
- Traducción al español de los documentos que se acompañen en idioma distinto.
- Dos ejemplares del videograma, fonograma o libro (idénticos).

Bajo protesta de decir verdad y apercibido de las penas que incurre quien declara con falsedad, manifiesto que son ciertos los datos anotados en esta solicitud y que no omito información alguna al respecto.

Se hace de su conocimiento que todos los datos personales recabados para la realización del presente trámite se encuentran protegidos de conformidad con lo que establece la Ley General de Protección de Datos Personales en Posesión de Sujetos Obligados, por lo que puede consultar nuestros avisos de privacidad en el siguiente vínculo:
<https://indautor.gob.mx/avisos-de-privacidad.php>



Nombre y firma del Solicitante o Representante Legal

Con fundamento en el artículo 62 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, hecha la inscripción, el interesado contará con un término de 30 días para reclamar la entrega del certificado y agotado este término deberá solicitar su entrega extemporánea, a través del trámite de Antecedentes Registrales.

INDAUTOR-01-001



GOBIERNO DE MÉXICO

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

CONAMER
COMISIÓN NACIONAL DE REGISTRO DE MARCAS

INDAUTOR
INSTITUTO NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR

Contacto:
Puebla #143, Col. Roma Norte,
Alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06700,
Ciudad de México
Tel. 5536018210 y 16 8002283400

Anexo 7: Ejemplos de campaña, promoción en redes y nota de periódico

ESTRATEGIA DE PROMOCIÓN DE REDES SOCIALES

Libro de arte: John O'Leary. La pausa del instante

Fecha de presentación: 30 noviembre 2021

Justificación de fecha

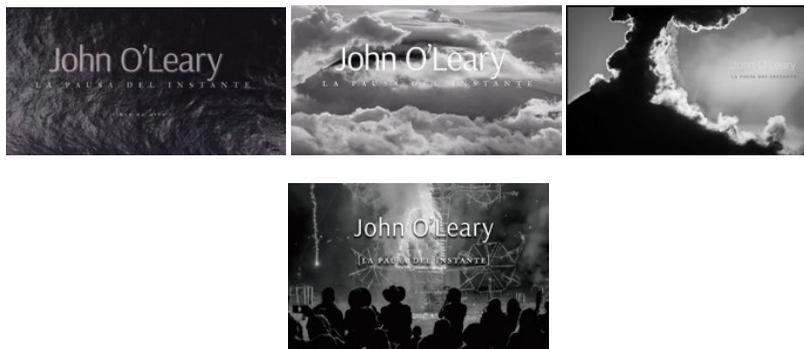
Cada 30 de noviembre es la celebración de la fiesta patronal a San Andrés Apóstol, celebración máxima de la localidad de San Andrés Cholula, Puebla. Comprenden actividades religiosas, culturales, deportivas, carrera de caballos, pelás de gallos y su noche de antojitos y juegos pirotécnicos. Además, coincide con el mes que el autor llegó por primera vez a México donde radica hace más de 50 años.

Estrategia

Promoción de la presentación del libro del artista, conjuntamente con una exposición fotográfica seleccionando obras de fiestas patronales de la región, juegos pirotécnicos y expresiones populares (30 fotografías). El lugar sería una sala del Museo Regional de Cholula. Presentación por parte del autor, editor, dos colaboradores de textos y director de museo. Venta del libro por parte de un distribuidor o librero.

Campaña

La promoción del evento, así como la presentación del libro inédito, será por medio de post visuales. Por ser un producto de naturaleza artística la prioridad serán videos, imágenes o infografías cortas. Los conceptos a desarrollar serán referentes más hacia la obra en blanco y negro del autor, tratando de utilizar detalles de fotos emblemáticas, así como ambientes locales de importancia. Se hará mas alusión al nombre del libro, el cual lleva implícito el nombre conocido del autor. Podrán usarse algunas frases de los textos de quienes colaboraron en los contenidos para reforzar los conceptos visuales.



Propuestas de diseño para promocionales, banners, invitaciones y presentaciones

Las redes sociales en donde se publicitarían, serían Instagram, Facebook y Twitter, dando más prioridad a la plataforma de Instagram por su asociación con contenidos visuales.

La promoción se haría 20 días antes de la fecha, 3 veces por semana. Miércoles (12 pm), viernes y domingo (8pm) para aprovechar el espacio de ocio y pasatiempo de los lectores con un refuerzo a mitad de semana al medio día. Se intensificará 2 días antes en diferentes horarios.

Registro				Twitter			Facebook			Instagram		
Fecha	Día	Hora	Notas	Mensaje	Vínculo	Objeto visual	Mensaje	Vínculo	Objeto visual	Mensaje	Vínculo	Objeto visual
01/11/21	Mie.	12:00		CAMPAÑA 1		CAMPAÑA 1						
		20:00					CAMPAÑA 1					
		20:00								CAMPAÑA 1		CAMPAÑA 1

LA PAUSA DEL INSTANTE. LA VISIÓN PECULIAR DE UN FOTÓGRAFO CHOLULTECA

SAN ANDRÉS CHOLULA CELEBRA SU FIESTA PATRONAL 2021 CON LA INAUGURACIÓN DE EXPOSICIÓN Y PRESENTACIÓN DEL LIBRO DE ARTE INÉDITO SOBRE LA OBRA FOTOGRÁFICA DE JOHN O'LEARY EN EL MUSEO REGIONAL DEL CHOLULA.



Con más de 50 años de radicar en Cholula, el fotógrafo John O'Leary en su libro inédito *La pausa del Instante* reúne más de 100 imágenes emblemáticas del entorno y cultura de la región. Paisajes de volcanes, iglesias y pirámides, celebraciones y mayordomías, luchadores de carpa y desfiles, son algunas de las temáticas que aborda la publicación acompañados de textos elocuentes de autores como la artista plástica Laurence Le Bouhellec, el poeta Alejandro Murguía, el antropólogo Frederick Thierry y el sociólogo y diseñador Julio Broca. 204 páginas impresas con calidad artística en blanco y negro, empastado y acabados de lujo, resguardan esta selección de obras editado por Yo Mero Ediciones y patrocinado por la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla.

Para acompañar las fiestas patronales de San Andrés Cholula, celebradas a finales de noviembre, la presentación del este libro estará enmarcada con la inauguración de la exposición de 30 fotografías originales de O'Leary el día 30 de noviembre a las 18:00 hrs en la sala 2 del Museo Regional de Cholula. La muestra aborda imágenes de fiestas y celebraciones bien conocidas de los barrios en diferentes épocas; muestra a la Cholula viva a través de sus celebraciones.

John O'Leary nació y creció en Texas (1948). El interés de O'Leary por América Latina lo llevó a México en 1968, supuestamente para estudiar un año en la Universidad de las Américas.

Después de ese año, su padre esperaba que O'Leary volviera a Estados Unidos a estudiar la carrera de medicina. Pero no fue así. O'Leary se quedó a vivir, de manera casi ininterrumpida, en Cholula, Puebla y sus alrededores, fotografiando y estudiando. Más tarde, se naturalizó mexicano y tuvo doble nacionalidad, con hijos en ambos lados de la frontera.

Aunque su padre, radiólogo, lo introdujo al mundo de las cámaras y la tecnología, fue su madre quien le prestó su primera cámara, una antigua *Brownie* de finales de los años 30. Con ella tomó sus primeras fotos: retratos de su maestra de primer grado, de pie en la acera frente a la escuela. En ese tiempo O'Leary tenía tan sólo 7 años. Él mismo afirma que aquellas fotos eran muy buenas, pero tendrían que pasar muchos años antes de tomar otras que llegaran a ser de igual calidad que la de aquellos primeros intentos.

O'Leary nos presenta en su obra la visión estética de un lugar que ha cambiado en el transcurso de los años. La singular manera de captar con su trabajo la cotidiana vida en comunidad, nos invita a hacer esa pausa en cada una de sus fotografías. Abre una ventana al pasado inmediato. Es probable que tengamos la fortuna de paramos frente a una de estas fotografías y reconocemos, reconocer a alguien, "ahí estás" desdoblado en blanco y negro para siempre.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



Cuernavaca, Morelos a 31 de agosto de 2022.

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

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis «**Libro de arte sobre la obra fotográfica de John O'Leary Simms**» que presenta el alumno **Julio Ignacio Parra Mendivil** 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:

El proyecto editorial es original y de gran calidad, está bien estructurado y justificado, cumpliendo así con los requisitos de la maestría. La planeación, desarrollo y producción del libro *John O'Leary: la pausa del instante*, implicaron una serie de tareas editoriales que el estudiante realizó de manera profesional. A pesar de que existieron algunas complicaciones en el camino, las atendió y resolvió de manera adecuada y oportuna.

Destaco y reconozco el compromiso, talento y buen desempeño de Julio durante la realización de este proyecto y sus estudios de maestría. Así como, el apoyo que siempre brindó a sus compañeros, particularmente, en temas de diseño. Espero que continúe con las gestiones necesarias para la publicación y difusión de su libro.

Sin más por el momento, quedo de usted.

Atentamente,

Mtra. Zazilha Lotz Cruz García



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

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

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

Sello electrónico

ZAZILHA LOTZ CRUZ GARCIA | Fecha:2022-10-05 12:06:24 | Firmante

Ai8TzzyjMqEde33Pc4ustsf2gQBF9cdbiCYYu0Tfib/ysksiUKa3VJqhku3c843xADasMNR7DrmlwodNSLmt4gFwxwoLgES5JI3qA22LGL/zCsLvr5EgsBMex4QLKatG8slU7PoTkE9K9xdvBGKcWKIJ3Eupdw00VTaRH4cvkUZc8y0axGJiM/Gje41rAkWIOuUL2BA/vGCEI+tL5X8PVljaSN89PjuSleV4DmTtVtSmvhE5uSrimrLNI2CsB817eyC259Rlla9OJUr2brfGSXwn9pN+3ETaS81Dfw43xssaLcgBymFQpngmqAOyC/rEjZIXcz7ZqpDTPe22P4ihQ==

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



[BgeSknV2a](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/wzCkxSxOvmeGXYuPPNwwOBdvubY0nA9A>



Cuernavaca, Mor., a 26 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 Libro de arte sobre la obra fotográfica de John O'Leary Simms que presenta

Parra Mendivil, Julio Ignacio

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. El libro es pertinente y 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. La calidad del diseño es sobresaliente, además de que se cuidaron especialmente aspectos de la materialidad.

-Los contenidos (tanto fotografías como textos) tienen buena calidad y son coherentes entre sí.

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 18:00:36 | Firmante

fl2O0IS+3G6mH0FIL10Nhz519/o0cgpkcsI8nSza1iSNecpTwk8WBH/wsa8PLXxF0e0cewRqTMADGLkCdg22W+xpRTd/2GEaGkx12Ye/NLqngsCE/evbMxRa71i7RNKOF27ITlwpk2NX9E0cOyG7oOJ47a0bmRKsu/qu41QihP0dV2ctUEKfc2jJysmqu6L5A7byvy++8+T5hB2o0e1Mkjt1pSuUf+3euUmNpJp+zOmEYMQlyiolTYeXWuMbpPog7zITtVMDT1mvLqNffqS8R+7bbT77szknjSp7xc1RgBppjgFaBSefYhcJRCrVbgDKJ0wArGu66CGVeFLJ0cVpg==

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



8CQUxLre6

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/04w9vyYvPnQYlwX0gZj298qGb8vJSCvQ>



Cuernavaca, Morelos, a 21 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 Libro de arte sobre la obra fotográfica de John O'Leary Simms que presenta:

Julio Ignacio Parra Mendivil

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 está bien definida, justificada y desarrollada. La argumentación con la que se sustenta cada decisión editorial es sólida y coherente. La bibliografía consultada es amplia, pertinente y actualizada. Destaca el cuidado con el que se plantea el producto editorial y algunos aspectos originales del mismo, como el hecho de que sea un libro de arte sobre la obra de un fotógrafo que no lleve una fotografía del autor en la cubierta, que el contenido visual y el textual se presenten de forma alternada o la propuesta de experimentar con una impresión con cuatro tintas directas de la gama de grises Pantone. Además, me parece muy atinada y coherente la selección de contenidos y la presentación de los mismos. Por todo lo anterior, considero que Julio Parra demuestra en esta tesis su capacidad de integrar los conocimientos

adquiridos en la maestría, de investigar y de desarrollar un producto editorial de gran calidad.

Sin más por el momento, quedo de usted

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'mjr', centered on the page.

Dra. María José Ramos de Hoyos



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

MARÍA JOSÉ RAMOS DE HOYOS | Fecha:2022-06-21 11:43:36 | Firmante

jnCSI+S4lJoOTWpRj3oZlRcjWrO8RTpuZp4ZXI/BbMNoMtYlyKnJJVQQiWQxAg78kit1tdTmmDGeBF1PDjMC3QFUDLIKjiD6l5SzKOAxd9aNPQEAeo1Uk73W4PQC8gyTjglkDR8cUcwlPbg2kQ+FSwUYZrgSKMI61H4x75G6hBbGVrmqeOAPU2qWXOGTL/Y610rZTHHdLxKq4Ctg8sVuBBi6gLaph3/rfHblOHga00dv1p50UV1wZwZFMizJFndrihKLuwC36ltDYkbTNNbCb8T2N5ZMrUHK2dzaOu09hdnsDmbmP6DafflqfuWD3na3auk1dB48r4T/uRKhHRopQ==

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



[DdU2V0GLh](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/u9nRoZi2UFgf6uGOWpnSMNTT6ESiWpar>



Cuernavaca, Morelos, a 30 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
P R E S E N T E

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis *Libro de arte sobre la obra fotográfica de John O'Leary Simms* que presenta:

JULIO IGNACIO PARRA MENDIVIL

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:

El proyecto cuenta con los elementos estipulados en los lineamientos del trabajo escrito para la obtención del grado de la Maestría en Producción Editorial. La justificación, el planteamiento y el diseño del producto son congruentes con los objetivos y el público al que está dirigido el mismo. Considero que el alumno ha cumplido cabalmente con la creación de un producto editorial pertinente y de gran calidad.

Sin más por el momento, quedo de usted.

A T E N T A M E N T E,

MTRA. MIRIAM LUCERO SANDOVAL MONROY



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

MIRIAM LUCERO SANDOVAL MONROY | Fecha:2022-06-30 23:52:13 | Firmante

I+tvvgFMp9DoByUp3TOi8XfoqWRrnNX54H2MoHblUMZRM2vUNliup2Y546t8grMVSAc2t4BN88wHPwpPUp0Ae6UhAgTu7q1MUUzNkFSPFymz8UJFuuHGI/IxOAvEVTHf9pB1IG
MUqXKHeXsYr5SSQfEr8P4utVy81LbN1ZsCx7SBgLEupkg7Rm8fd9kLeaQdgv5rNkR54mVB8Z5GJ+uH+0w7PxzojGcYUzZGI9qq8wOAE9KSRURTApptjNSdX3ZCYSSdGb2RK
geolZ4TZUZ7YQZQEgCKaFA4hwr/gIXDoEX9kGh8yRP0UetVIL3MCPdVDIKo95Jpw6iB7gW9bCJA==

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



qWYGhix7N

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/df7OOHeLUw0h059A8fyAdJes9U7nzOCs>



Cuernavaca, Morelos, a 24 de junio de 2022

Dra. Lucille Herrasti y Cordero
Coordinadora de la Maestría en Producción Editorial
UAEM

PRESENTE

Por medio de la presente comunico a Usted que he leído la tesis **Libro de arte sobre la obra fotográfica de John O'Leary Simms** presentada por el alumno **Julio Ignacio Parra Mendivil** para obtener el grado de Maestro en Producción Editorial.

Considero que dicha Tesis se encuentra concluida satisfactoriamente, por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** con el fin de proceder a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en los siguientes criterios:

- La Tesis refleja una comprensión de los contenidos aprendidos durante el Programa.
- La Tesis describe de manera puntual y clara los procesos, aspectos y tópicos que se deben atender para la adecuada concepción y elaboración de un producto editorial; en este caso, de un libro fotográfico de autor.
- El resultado es una propuesta editorial de gran calidad que recoge la obra de un importante autor que forma parte de la historia de la fotografía en México.

Sin más por el momento y por las razones antes expuestas, ratifico mi voto aprobatorio y quedo de Usted.

ATENTAMENTE



Dr. Gerardo Suter Latour



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

GERARDO SUTER LATOUR | Fecha:2022-08-17 11:57:05 | Firmante

W1uTbUJEEy8/gADhz4bn/kP2rYmeOkbZQLjUDC8SqvWH9kWuTIgtgom0ej/CZLCjc2P91Dn7c+pz7MA1eM311VZSSvL94MIIGtvi4srmzDeUzArjTCUcEH1cbwKL7uFeXqHw2o9
QxtMtF6iGGVfW0MKgG1Xsz9dzZ+TWL50JO2ygean4/RHOLWmhHzKlnxWaygBA2qgOQvZDgCUrRAvv8SIV/KqFXcdps9QGH+WSFEiVocaE0ppTH/H0K0z4vflkhMf5WfKsMo
Sm9RaztMD8BNSjifkRBL0hzA+JUURUTXFvibYr+cuWsDihUoakJfBI3VrNyAAKgtGw/DSd4ZCA==

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



[dCfit2amk](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/OkmpsDuxRtN7Sgr3sg3eEquh6RtA8VJo>

