



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

***Colección EPUB 3 de maquetación fluida,
un formato para la divulgación digital
de estudios narrativos sobre ciencia ficción***

Tesis para obtener el grado de
Maestro en Producción Editorial

Presenta
Lic. Luis Josue Rueda Rojas

Directora de tesis
Dra. Lorena Sánchez Adaya

Tutores
Dra. Irene Catalina Fenoglio Limón
Mtro. Ernesto Alonso Navarro

México. Diciembre, 2022.

Agradecimientos

La Maestría en Producción Editorial (MPE) está acreditada en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt). Este trabajo se realizó con la beca que dicha institución otorga. Gracias al apoyo obtenido durante el periodo 2020-2022.

También agradezco infinitamente a mi familia, quienes han sabido apoyar mis pasos y traspasos de todas las formas imaginadas. Mi madre, siempre alentándome para dar cause a mi ímpetu creativo. A mi padre, amigo y guía en la Odisea de la vida. A mi hermano, el mejor camarada entre todos. A mi ahijado David que, sin saberlo, me alentó en momentos de crisis. A Gloria, Efra, el tío Rey y el tío Miguel, que ahora descansan en la memoria familiar. Tías, tíos, primas, primos y la sobrinada con quienes compartí alegrías y penas durante estos años tan complicados, desde la Morelos hasta los Cabos y de Tepotzotlán a Canadá.

Mil gracias a mis profesoras, profesores y colegas de aula. Gracias a mis tutoras, la Dra. Lorena y la Dra. Irene. Gracias al Mtro. Ernesto que me bridó su consejo y amistad en el árido andar académico. Agradecimiento eterno a la Mtra. Zazil, docente de vocación, apasionada del diseño editorial y domadora de erratas. Gracias también a Laura Mier, quien compartió conmigo los trucos de la edición digital desconocidos para el papel. Caro, Rebe, Haru, Devo, Manu, Abraham, Rober y Juls, mentes brillantes que resisten al tiempo, entre el papel y la pantalla, para dar vida a estos objetos milenarios llamados libros; gracias por sus amistades y sus conocimientos.

Gracias a Tania Langarica y Manu Sotomayor. Sin ustedes, Dino y yo habríamos sido exploradores perdidos en la inmensa belleza de Cuauhnáhuac: su hospitalidad fue un salvavidas. Al Punk, la Cata, el Botón, Pin Pon, Manolete, Peyote, Aarón, el Jhon y Lupita, amistades que me alientan e inspiran, desde la frontera norte del margen ciudadano. Gracias al grupo *El cuartito*: la pequeña Nelly, Nes, Pobletito y Cristino, amantes de la vida y de sus profesiones. Artistas de conocimientos abundantes; personas siempre generosas para compartir y construir, aún en medio del caos. A Ro, diseñadora de pocas palabras y paciencia infinita; al primo que no es mi primo y a Chris, la sal y pimienta para dar forma a este proyecto. Gracias al grupo de reflexión *Hombre diversos*, que me permitieron discernir entre mis emociones, a través de una comunidad virtual.

En especial, gracias a Dinorah Montiel, Mailó, Din Din; el sonido de mi corazón. Gracias por tu atenta escucha, tus correcciones, sugerencias, comentarios, visiones y compañía. Gracias por alentar el viaje y resistir conmigo las tribulaciones de la

memoria, la conciencia y el tiempo. Gracias por cuidar de mí y de los gatitos, por alimentarnos. Cábala, Tarot y yo te amamos. Gracias a la bondad de los Yoyos, la alegría de Ema y Ruls y la energía de mis sobrinos (la Pioja, Franquito y Dantolín).

Espero ser justo con todas las personas quienes participaron, directa o indirectamente, en la creación de este proyecto. De lo contrario, sepan que mi agradecimiento a ustedes está plasmado en las páginas de este trabajo.

1. Contenido

1. Introducción	7
2. Justificación	10
3. Descripción del producto	13
4. Objetivo del producto	15
5. Estrategia político-cultural	16
5.1 Definición del producto editorial	16
La colección	16
El <Tomo>	21
5.2 Emisor y pragmática del producto	24
¿Qué?	24
¿Cuándo?	25
¿Cómo?	25
¿Dónde?	26
¿Por qué?	26
¿Para qué?	26
¿Para quién?	26
5.3 Perfil de lectores	27
5.4 Análisis del producto en relación con el mercado	29
6. Estructura y contenido	34
6.1 Estructura	34
El objeto virtual	34
¿Por qué epub3 de maquetación fluida?	35

6.2 Contenido	36
¿Por qué ciencia ficción?	36
¿Por qué distopía?	37
¿Por qué esa pieza narrativa?	38
7. Planeación técnico-organizativa	39
7.1 Preproducción: Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?	42
Preproducción: el <Tomo>	43
Producción del <Tomo: Distopía>	58
Cronograma <Tomo: adaptación <i>Distopía</i> >	60
7.2 Cronograma de la pieza completa	61
7.3 Equipo editorial	64
Obra y contenidos	64
Revisión	70
Maquetación	75
7.4 Administración	77
Producción	77
Presupuesto	79
7.5 Distribución	80
8. Diseño: producción de la colección	82
8.1 Soporte	84
8.2 Formato	86
Word	88
InDesign	89
Sigil	92
Metadatos	95
8.3 Línea Gráfica	97

Paleta de colores	99
Tipografía	100
Imaginería	103
Recursos	109
9. Derecho	113
9.1 El derecho	113
9.2 Propiedad intelectual	114
9.3 Derecho de autor	116
9.4 Contratación y cesiones	119
Escritura	119
Ilustración	123
Corrección y marcaje	125
Dictaminación	125
Maquetación	126
Lecturas de pruebas	127
9.5 Registro	128
Registro de obra	128
Registro de colección	130
10. Estrategia económica	131
10.1 Presupuesto y administración	132
Cálculo de costos por tomo	136
Cálculo de costos por colección	139
10.2 Estrategia de distribución	140
10.3 Estrategia de difusión	143
Redes sociales	144
Nota de prensa	145

Booktrailer	145
Presentación del proyecto	146
Catálogo	146
11. Conclusiones	147
12. Fuentes bibliográficas	151
13. Anexos	160
i. Manual de estilo	
ii. Hoja de estilos	
iii. Guía de recepción de originales	
iv. Escandallos	
v. Dictamen	
vi. Invitación	
vi. Nota de prensa	

En drive (<https://bit.ly/3acKy1u>)

<Tomo> Distopía (producto, dictamen, carta de cesión)

Administración (directorio, contratos, gestión)

Estrategia comercial (catálogo, booktrailer, video a vendedores)

1. Introducción

La Colección *¿Qué clase de ciencia ficción es esta?* surge en el marco de la Maestría en Producción Editorial de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Tiene como fin encontrar soluciones editoriales adecuadas para la transmisión de investigaciones en torno a las narraciones sobre ciencia ficción (CF/cifi). A la vez, lleva el mismo cuestionamiento sobre la irrupción tecnológica en distintos niveles y se enfoca, principalmente, en el quehacer editorial.

Se encuentran justificaciones para hablar sobre el tema en varios motivos. Uno de ellos es la omnipresencia de la tecnología en todos los ámbitos de la vida humana. Otro, el reflejo de este hecho en las narraciones multimedia. Uno más radica en el uso de los dispositivos electrónicos para el consumo de tales productos culturales.

Este último sirve para explicar las necesidades del lector respecto al soporte elegido, y el proyecto reflexiona en torno a estos cambios en los hábitos de los consumidores. El análisis de estos comportamientos, por demás difíciles de cuantificar, pretenden identificar las medidas que debe tomar el gremio editorial para adaptar los esquemas del trabajo impreso a los digitales. Desde esa perspectiva, la iniciativa del proyecto es aprender sobre las nuevas tecnologías de la información para ofrecer productos acordes a estos nuevos mecanismos de comunicación, sin perder la calidad y el cuidado que identifican el trabajo de la edición.

El libro digital no es un producto acabado, de la misma forma en que el libro impreso continúa en transformación, pero con siglos de diferencia. Por tal motivo, la apuesta por la sistematización de procesos busca la estandarización en un ambiente caracterizado por la innovación constante y la obsolescencia programada. De forma que sea posible aprovechar los saberes desarrollados por el gremio desde hace varios siglos, y su más reciente profesionalización, para sortear las dificultades de la pantalla.

La estrategia político cultural se plantea en el proyecto con un breve recorrido en torno a la colección como una pieza editorial. El preámbulo sirve para señalar el gran valor cultural de este tipo de obras y mostrar algunas estrategias que fueron empleadas para asegurar su éxito comercial. Al contextualizar la colección como un producto de su tiempo, así como la influencia de la producción industrial a favor de un público masivo, se intenta plantear la relación con la vena científica de divulgación que adquirió en muchas de sus expresiones.

El proyecto también presta gran atención al público al cual está dirigido. Se estableció una categoría en función con la edad y ciertos hábitos compartidos entre las

personas lectoras a las cuales está dirigido el producto. Temas a los cuales recurre, momentos de lectura, dispositivos más usados y hasta la posición en la cual les resulta más cómoda la actividad de leer fueron importantes para dar corporeidad al producto.

En el ámbito material, el proyecto presenta en el apartado “Estructura y contenido” la intervención tecnológica, la cual aparece en dos sentidos: el objeto y el contenido. A su vez, el primero aborda el objeto libro como una herramienta tecnológica del conocimiento humano y su adaptación al formato de la colección. Cuestiona la transigración del objeto físico a uno virtual, con las respectivas afectaciones ontológicas, materiales y jurídicas que esto implica para la red de producción editorial.

Respecto al contenido, el mismo apartado vuelve a la relación de los descubrimientos tecnológicos durante y después de la era industrial, la imprenta entre ellos, como parte de los motivos de la ciencia ficción. Resulta de interés señalar la forma en que la divulgación científica y el entretenimiento de masas están íntimamente ligados al formato de las colecciones. Un vínculo interesante visto desde la ciencia ficción, el desplazamiento del producto en la sociedad y las relaciones de la industria editorial con las tecnologías de información.

Además de las características del lector, se indagó en el contexto de venta en el cual se enmarca. Dicha tarea permitió saber las características de otros libros, impresos y digitales, en torno al tema, principalmente como fuente de información para el posterior establecimiento del precio de venta al público en el apartado sobre la estrategia económica. Al mismo tiempo, permitió al proyecto identificar elementos representativos de otras colecciones para lograr una pieza más acabada, descritos con detalle en el apartado respectivo al diseño.

Un aspecto importante fue el diálogo entre los procesos editoriales de los formatos impresos y los digitales. Si bien hay muy pocas modificaciones, cada una tiene repercusiones profundas en el proceso. Desde el cambio del soporte y la eliminación de los sustratos como recurso significativo, hasta la distribución por canales virtuales y la pantalla como espacio creativo, tuvieron registro en el apartado correspondiente al diseño, donde se desglosan los elementos de identidad gráfica y algunos otros recursos de los manuales editoriales impresos.

La creación de esta pieza editorial busca reflexionar en torno a las narraciones como una de las primeras herramientas del ser humano para ordenar el mundo en las ideas. Abordar la realidad desde una ciencia alterada por la ficción alienta la duda sobre los límites entre una y otra. Se dio prioridad a la conformación de una estructura lúdica para compartir la información obtenida de forma clara.

Los diálogos que establecen las y los autores de las obras con las narraciones son invitaciones al lector para realizar sus propios análisis desde y hacia su biblioteca personal. Al mismo tiempo, la colección pretende crear una conversación con los colaboradores al otro lado de la pantalla, quienes también son afectos al tema. De esta manera, se ofrece un diálogo amplio entre una comunidad que pretende no ceñirse únicamente al rigor de la academia, sino a combinarse con otras perspectivas del conocimiento, con la narración como punto de encuentro.

Estas convicciones fueron el impulso para idear el producto “ejemplar” de la colección, así como la preedición de la pieza completa. Ambos procesos quedaron registrados en el apartado “Planeación técnico-organizativa”, donde fueron asentados los tiempos, recursos y métodos de macro y microedición del contenido para su producción. La red de creadores y colaboradores para la realización del producto fue definida de forma simultánea y permitió establecer los perfiles de colaboración de los distintos procesos.

Los derechos se abordaron con el mayor arrojo posible para asegurar la justa retribución y reconocimiento de los participantes. En la colección las afectaciones por la piratería son evidentes, pero a cambio obtiene ventas de larga duración. Se echa mano de los recursos más acabados, pero se cuestiona la relación entre el objeto virtual y su posesión. En este apartado también se describen los acuerdos y contratos necesarios para la obtención del producto presentado, base para los tomos restantes.

El proceso sistematizado para la reproducción del tomo ejemplar permitió la creación del *Manual de estilo*, la *Guía de recepción de originales* y la hoja de *Gestión general*, así como otros mecanismos para el cuidado editorial de la colección. Todos los procesos anteriores fueron dispuestos en un cronograma que fue adaptado con algunas modificaciones y se ejecutó para elaborar el tomo ejemplar.

Por último, el proyecto buscó la opción más segura y redituable para su distribución, en la medida que los recursos brindados por la maestría lo permitieron. Aunque se presentó la conformación de uno de los tomos, la intención es continuar fondeado recurso para ejecutar la colección completa. Incluso, se elabora un plan para su difusión y alguna pieza multimedia para satisfacer las demandas en torno a la creación de contenidos para las redes sociales.

2. Justificación

permitir a los escritores crear libros que cambien de modo dinámico en el teléfono o la tableta del lector mediante Internet, y atraer a la próxima generación de lectores para que utilicen sus teléfonos y también lean libros impresos.

(Borsuk 216)

En las últimas décadas, el número de narraciones sobre CF aumentó su presencia en los medios de comunicación. Respecto a los canales de lectura, es el segundo género más consumido entre jóvenes de 12 y 29 años¹, residentes en localidades urbanas de México. Esto, indistintamente de su ocupación, estudios y género (PEN 75, 83).

Originalmente, este género tuvo una gran difusión en medios impresos como revistas, colecciones de libros y cómics. Su adaptación a un gran número de películas, series de tv y otras plataformas de *streaming*, e incluso *podcasts*, es una muestra del interés actual por este tipo de narrativas. La alta productividad creativa dio como resultado una proliferación de temáticas cada vez más complejas de identificar y diferenciar.

Para muestra, basta considerar las múltiples diferencias entre la novela *Frankenstein*, de Mary Shelly, publicada por primera vez en 1818, con sus múltiples adaptaciones a televisión y cine; la saga de cómics *Los vengadores*, publicada en 1963 por Stan Lee y Jack Kirby, retomada para la pantalla chica entre 1999 y 2013 en diversas versiones, para llegar al proyector de cine desde el 2012; y la distopía *Mad Max*, escrita y dirigida en 1979 por el australiano George Miller. Aunque todas podrían considerarse dentro del género de la ciencia ficción, sus recursos exigen amplias revisiones aparte.

Aún ahora, el consumo de temas relativos a la ciencia ficción es mayor al de las investigaciones académicas o reflexiones críticas dedicadas a ello. Algunas justificaciones respecto a este abandono del estudio riguroso están relacionadas con la calidad literaria, las propuestas estéticas, el tono adivinatorio o cuestiones de género en su desafortunada variante *pulp*. Incluso, desde una perspectiva educativa, se percibe elitismo respecto al libro como herramienta de enseñanza, frente a los formatos de distribución aparentemente informales por los cuales se desplaza este tipo de narraciones en el mercado.

1. Sólo después del rubro “Novelas en general” (PEN 99).

En función de esto, el presente proyecto plantea elaboración de una la colección como una herramienta de creación, reflexión y encuentro, en torno a los temas planteados por la ciencia ficción. Cada tomo de esta presenta un subgénero de la CF en particular, sin perder la idea de unidad con respecto al amplio panorama del género. Además, se elige el formato EPUB3 para adaptar el contenido a dispositivos celulares, en consideración de los nuevos hábitos de lectores nómadas.

Las publicaciones proyectadas organizan y presentan de forma puntual algunos elementos prácticos como la definición general de cada tema, sus características y algunas palabras relevantes, por mencionar algunos. Además, reflexionan sobre cada vertiente narrativa desde la literatura, basados en distintas teorías de análisis, como la propuesta por el español Ángel Martín Moreno. De esta forma, el lector frecuente pero no especializado académicamente pueda tener un punto de referencia con el cual comparar su experiencia personal en el consumo de productos culturales similares:

Porque la así llamada ciencia ficción es, en rigor, la literatura más adecuada para reflexionar acerca de nuestro tiempo. No por el hecho de que la sociedad actual, como se ha aducido en ocasiones, esté marcada por los adelantos científicos. Sino porque, en un tiempo de vacío ideológico y desesperanza, las herramientas prospectivas deberían ser vistas como el camino más lógico —mucho más que la introspección o el experimentalismo, por decir dos opciones hoy casi imprescindibles— para que la literatura diseccione hoy nuestra sociedad, señale lo errado de algunos de nuestros caminos y medite sobre opciones alternativas. (Julián Díez en A. Moreno II)

Desde otro ángulo, el fenómeno editorial de las colecciones resulta de sumo interés. Christine Rivalan y Miriam Nicoli analizan en *La colección* algunos casos ejemplares. *El orden de la cultura escrita* es otro texto sobre estas piezas editoriales, en el que participan las autoras Marina Garone y Freja Cervantes, entre otras. Además, diversos artículos de revista presentan investigaciones en torno a obras históricas de larga duración, como las colecciones de Penguin, Austral o el Fondo de Cultura Económica, en especial, la entrada en el blog de Mariana Eguaras donde cuestiona la verdadera utilidad de las colecciones (Eguaras, «¿A quiénes interesan las colecciones de libros?»).

El aspecto digital también cuenta con bastantes estudios, sobre todo después de la supervivencia virtual del libro, puesta a prueba por la pandemia desde 2020. La mayoría apuntan hacia el impacto digital en el mercado librero. Algunos más aciertan en la descripción de procesos editoriales como en *El negocio de la edición digital*

de Fania Hall, mientras otros exploran los límites del concepto, como Amarantha Borsuk en el *Libro expandido*.

Los dos soportes, el impreso y el digital, son frecuentes para los lectores, aunque todavía queda mucho de ambos fenómenos por entender. El análisis de sus posibilidades permite la adopción de medidas editoriales para mejorar las prácticas de estandarización de procesos digitales. A la vez, genera oportunidades para satisfacer las demandas de las nuevas generaciones lectoras, desde la particular visión de las humanidades digitales².

2. Al respecto, Johanna Zarate-Hernández retoma el planteamiento de Jeffrey Schnapp sobre las preguntas fundamentales de las humanidades digitales: “cómo lo digital se cruza con lo humanístico y de qué modo esta intersección transforma lo que entendemos como humano, humanidades o ciencias humanas (Zarate-Hernández).

3. Descripción del producto

La colección ofrece el marco y las herramientas propicias para el seguimiento y la consolidación de las nuevas ideas.

(Rivalan G. y Nicoli 25)

La pieza editorial *¿Qué clase de ciencia ficción es esta?* toma su nombre de la escena de una serie de anime titulada *Taiyō no Yūsha Faibādo* («The Brave of Sun Fighbird») viralizada en internet. La animación fue creada por empresa de juguetes Takara y el estudio Sunrise Inc., bajo la dirección de Katsuyoshi Yatabe. La transmisión se televisó en Japón durante el año de 1991.

Posteriormente, tuvo algunas adaptaciones en filmes y videojuegos. En ella, la Fuerza de Seguridad Espacial sigue hasta el planeta Tierra a Draias, una fuerza maligna que busca destruir la Tierra. Fighbird, líder de la fuerza, toma el nombre de Yutaro Katori para adaptarse tras fusionar su ser con un androide hecho por el Dr. Hiroshi Amano.

Yutaro aprende todo cuanto puede sobre la humanidad. El personaje obtuvo presencia nuevamente en redes sociales durante el 2011, y posteriormente en 2018, tras la aparición de un fotograma del tercer episodio de la primera temporada de la serie recontextualizado como meme, en el cual se observa al personaje con una mariposa, acompañado de un texto montado con la pregunta “¿Qué clase de ave es esta?” (Memelogía). La selección es un guiño referencial a este anime de ciencia ficción, como una metáfora de la búsqueda del conocimiento y busca destacar la importancia de este género en la configuración de narrativas contemporáneas.

Figura 1. Fotograma de la serie («The Brave of Sun Fighbird»)



Fuente <https://memegenerator.net/Pero-Que-Clase-De-Meme-Es-Este>

El proyecto editorial consta de dos partes: la *Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?* y sus tomos constitutivos. En este caso, el número de tomos corresponde a la cantidad de variantes posibles sobre el tema. Hasta el momento se consideran diez volúmenes para la serie: *Distopía*, *Viajes en el tiempo*, *Utopía*, *Ucronía*, *Cyberpunk*, *Mecas*, *BEM*, *Steampunk*, *Odisea espacial* y *Pulp*.

El libro ejemplar corresponde al tema de la *Distopía*. A partir de él se establecieron normas editoriales de contenido gráfico y textual para el resto de las publicaciones. El formato digital elegido para la distribución es el EPUB3 de maquetación fluida.

La colección en conjunto forma una red de textos originales sobre los temas de mayor frecuencia dentro de la ciencia ficción. Se pretende una reedición anual, siempre y cuando existan narraciones representativas adecuadas para comentar (revisar apartado “Derechos” y el Anexo “Recepción de originales”). Se realizará la dictaminación del ensayo a través de un jurado compuesto por el editor y dos lectores especializados, ajenos al proyecto³ en el momento de la evaluación.

Finalmente, su carácter abierto (Kloss 166) permite incluir expresiones narrativas no contempladas. Dicha posibilidad incluye vertientes de la ciencia ficción o de algún otro macrogénero, con la intención de formar un fondo editorial de largo aliento, es decir, la acumulación de títulos para su venta sostenida (Davies cap. 1.6)⁴. Hasta el momento se contemplan las variantes del terror y la fantasía en el Catálogo (consultar Anexo).

A partir de este conjunto de obras se busca tomar una fotografía de los macrogéneros en un momento particular. De manera que, al comparar las distintas fotografías, el lector pueda generar un campo de visión propio. La invitación del editor es a conformar este panorama desde la propia experiencia, a partir de esta serie de herramientas cuya intención es detonar la reflexión. Aunque en este caso se refiere al editor, la experiencia de este como persona lectora sirve de guía para establecer un diálogo con las personas que escriben, editan y leen.

3. Se entiende por proyecto, de acuerdo con el apartado “El verdadero desarrollo de proyectos” del libro *Gestión de proyectos editoriales*: “Mientras los libros están en preparación, suelen ser llamados proyectos, lo que indica la escala de la empresa y el hecho de que hay un equipo de gente trabajando en ellos.” (Davies 1.4)

4. El apartado respecto al Fondo editorial en el capítulo 6 amplía los detalles.

4. Objetivo del producto

Facilitar una colección de guías rápidas con herramientas para la interpretación de narrativas sobre ficción CF, en un soporte digital dirigido a jóvenes lectores nómadas.

5. Estrategia político-cultural

El paisaje de la edición es amplio y variado, y es posible instalar criterios editoriales en espacios organizados bajo otras lógicas, de modo de asegurar la calidad y pertinencia de las publicaciones y su llegada al público previsto.

(Piccolini 13)

La tesis dirige su esfuerzo a re-mediar⁵ los estudios literarios en el entorno digital. Una solución a la cual se recurre es la edición de la colección *¿Qué clase de ciencia ficción es esta?* Otra decisión editorial complementaria es la elección del soporte digital en su formato EPUB 3 fluida.

En este capítulo se plantea la colección como una estrategia en sí misma, perfeccionada a lo largo de los años por diversos participantes del sector editorial. Al mismo tiempo, se presenta el formato como la mejor opción para transitar del papel a la pantalla. En conjunto, definen la presencia del producto en la red como una plataforma digital para lectura dentro y fuera de la red para la interacción de seguidores de la ciencia ficción.

5. Se hace énfasis con la intención de referir a la reinserción del texto en los medios más cercanos al lector. “Yo llamo a la representación de un medio en otro medio remediación, y argumentaremos que la remediación es una característica definitoria de los nuevos medios digitales.” (Bolter y Grusin 51)

5.1 Definición del producto editorial

*Reunir todos los libros existentes es otra forma —
simbólica, mental, pacífica— de poseer el mundo*

(Vallejo, cap. 4.10)

La colección

La colección deambula entre el caos y el orden, muy cerca del ensayo literario de Montaigne. Materialmente se multiplica, pero otorga uniformidad a sus características. Un fractal. De forma interna, todo lo contrario: agrupa su multiplicidad en una sola pieza. Un calidoscopio. De cualquier forma, resulta un tesoro deseado en su completud.

Una de las aportaciones más importantes para las colecciones fue hecha por Aldo Manucio. El italiano redujo el soporte a un dieciseisavo de un pliego de papel. Aunque parece una modificación nimia, su repercusión en la accesibilidad fue de lo más valioso para el libro y su extensión. La hazaña fue replicada por la familia Elzevir⁶ y muy pronto por muchas editoriales más.

Otra contribución ocurrió en 1853. El editor francés Fer de Louis Hachette imprimió una característica locomotora para unificar visualmente los lomos de la *Bibliothèque des Chemin* (Rivalan G. y Nicoli 3). Ocho años después, el sello Penguin lo llevó a su mayor esplendor con el icónico rasgo del ave. Aumentó el cuidado editorial⁷ con respecto a la elección de autores y contenidos (relación textual-visual). Por último, promovió con entusiasmo el precio, equivalente a una cajetilla con diez cigarrillos (*Penguin UK*).

Mientras, la actividad periodística⁸ y la naciente discusión en torno a los derechos sobre la escritura en el Estatuto de la Reina Ana (Febvre y Martin 179) conformaron

6. “La exportación de material impreso en latín, francés, inglés y alemán realizó una contribución fundamental a la prosperidad de esta nueva nación. Uno de los principales impresores de la República, la familia Elzevir, siguió el ejemplo de Aldo Manucio en las ediciones de los clásicos en formato pequeño.” (Briggs y Burke 72).

7. Entendido como “el camino hacia la calidad editorial” (Eguaras, «El cuidado editorial durante la producción de un libro»).

8. Al igual que el soporte digital, el periódico puso en duda a la industria del libro: “Leah Price, académica especialista en la historia del libro y estudios victorianos, describe en un artículo que publicó el New York Times en 2012 que aquella preocupación se remonta al Romanticismo, cuando Théophile Gautier profesó que los periódicos burgueses matarían al libro.” (Borsuk 7).

un grupo sólido de autores económicamente estables. La divulgación científica adquirió relevancia y todo fue aprovechado para beneficio del sector, principalmente de las personas ávidas de lectura.

Las colecciones literarias conforman una buena lista en cualquier idioma, pues a través de esta práctica hay una mayor difusión de autores. Además, el descenso en el costo de producción de los tirajes masivos incentiva a las personas del gremio editorial a incrementar las apuestas por escritores noveles. Por el tamaño adquirido, fue posible sostener el libro con una sola mano, llevarlo en el pantalón y leer en lugares públicos de forma privada (Briggs y Burke 76).

En 1830, la *Aldine Edition of the British Poets* (*Edición aldina de poetas británicos*) adquirió popularidad en Inglaterra (Borsuk 96). Para 1850, Fer de Louis Hachette comenzó la publicación de una serie de bibliotecas⁹ de ficción ilustradas en Francia («Louis Hachette»). Y en 1863, aparece *Viajes extraordinarios*, escrita por Julio Verne.

La edición de 54 tomos fue dirigida por Pierre-Jules Hetzel con la finalidad de “resumir todos los conocimientos geográficos, geológicos, físicos y astronómicos acumulados por la ciencia moderna y rehacer, bajo la atractiva forma que le es propia, la historia del Universo” («Viajes extraordinarios»). Su influencia marcó una época para las novelas dirigidas a un público joven.

“Si bien la mayoría de aquellos libros eran de *pulp fiction*, o ficción barata, el editor británico Allen Lane (1902-1970) tenía una visión diferente” (Borsuk 97), comenta Amaranth Borsuk en *El libro extendido*. El término se aplicó por metonimia, de los libros a los textos. La mala calidad de la pulpa de papel fue relacionada con un tipo de narraciones, en su mayoría, de terror-crimen de baja calidad literaria.

A pesar de ello, un buen número de autores de ciencia ficción fueron divulgados en Francia e Inglaterra en este tipo de colecciones. H.G.Wells es un ejemplo particular en Londres, pues logró un buen número de lectores. Mientras, Estados Unidos prefería reimprimir novelas de autores europeos, con rentabilidad comprobada, relegando a sus connacionales a textos breves en publicaciones periódicas más informales (H. G. Wells 14).

La primera época dorada de la ciencia ficción ocurre en Estados Unidos durante los años 20 y 30. Este momento está marcado por la distribución masiva de textos por medio de cómics, libros, fanzines y tiras cómicas. La más importante entre ellos es

9. “Las bibliotecas llevan algo del coleccionista en sí” (González 137).

Amazing Stories, de Hugo Gernsback, publicada en 1926. Gracias a ella, el género recibe su nombre de manera más consistente¹⁰ (Caro y Carrillo).

El impacto de la revista tuvo eco en ambas direcciones del proceso editorial. En el caso de las editoriales, encontraron un importantísimo nicho comercial. Por otro lado, autores y lectores encontraron un punto de reunión a través del papel para discutir estas narraciones, bastante desprestigiadas por los círculos literarios académicos¹¹.

La Unión Soviética también tuvo una importante producción de ciencia ficción a través de las revistas. De acuerdo con Bergier Jacques:

Desde 1911, [...] mucho antes de la aparición de revistas especializadas americanas, se publicaba mensualmente en Rusia una revista de ciencia-ficción, *El mundo de las aventuras*. Ricamente ilustrada, impresa en buen papel, la revista se nutría principalmente de traducciones. En ella fueron dados a conocer Julio Verne, Robida, Wells, Paul d'Ivoi y muchos otros autores alemanes, italianos y polacos. (4).

Por situaciones políticas y sociales, la calidad de las publicaciones decreció, hasta convertirse en “noveluchas adocenadas” al estilo francés, los cuales tenían una producción de “veinte o treinta al mes.” Dos revistas, “Técnica para jóvenes” y “Saber es poder”, junto a “un gran número de novelas, de colecciones de relatos, y de antologías” (Bergier 9) conformaron un panorama medianamente estable en territorio soviético hasta 1960.

España también encontró en la colección una excelente forma de llegar al público masivo. Tal es el caso de *Los contemporáneos*, de Mendivil Zamacois (1913-1926), las colecciones de *Novelas —Corta* (15 de enero de 1916, José Urquía, 449 obras, 5 céntimos, Prensa Popular); *Semanal* (1921, Prensa Gráfica, 25 céntimos); *Mundial* (1926, Primo de Rivera), *Gráfica*, *Selecta*, *Teatral*, entre muchas otras (García M. 33). La función divulgativa de

10. Antes de este momento, el nombre del género oscilaba entre ciencia ficticia, ficción científica, fantacencia. Al respecto, Juan José Millas afirma “El término ciencia ficción, traducción del *Science-fiction* bajo el que circula este género en el mundo anglosajón, no comenzó a usarse hasta el año 1927. Y no conviene aplicarlo todavía a la narrativa de Verne por cuanto Verne no escribió ciencia ficción, sino novela científica” (H. G. Wells 12). Incluso Borges entra a la discusión al preguntar por qué la traducción al español de *science fiction* es ciencia ficción y no “epopeya del porvenir” o “novela de orden profético” (Mendizábal).

11. “En este sentido, la fuerte influencia de la ciencia ficción en obras estéticas de todo tipo recibe su correlato académico en el empleo de los estudios culturales, a menudo despreciado precisamente por estructuralistas y biografiastas que canonizan un tipo exclusivo de arte.” (Moreno 25).

estas fue cumplida, aunque los temas fueron menos científicos; el descubrimiento del macrogénero tendría su cúspide más alta en territorio español a mediados del siglo xx.

El fenómeno del libro expandido en México, fuera de las bibliotecas personales y los catálogos, quizá es visible en la publicación de la primera *Biblia* mexicana. Fue realizada en 25 tomos “mediante el socorrido sistema de suscripciones” (Granados 113). Aunque el primer ejercicio de colección lo realiza Editorial Porrúa con la edición en 1904 de *Las 100 mejores poesías líricas mexicanas*, apenas unos años antes de adoptar el eslogan “Cultura al alcance de todos”.

Una referencia obligada la encarna la colección de 19 títulos clásicos editada por José Vasconcelos. La imprimió bajo el sello de la Universidad Nacional y la Secretaría de Educación Pública. Él mismo la describió como “la primera inundación de libros que conoce nuestra historia” (Becerril 286).

A partir de 1944, Editorial Porrúa comienza a publicar la *Colección de Letras Mexicanas* y su distintiva *Biblioteca Jurídica*, integrada por más de 2,500 títulos hasta 2019 («Porrúa»). Y en 1954 Alfonso Reyes dirigió la icónica colección *Sean cuantos...*¹² Sin embargo, es tras la llegada de los refugiados españoles, intelectuales experimentados en la creación editorial, cuando las colecciones adquieren verdadera notoriedad.

Mientras Argentina editaba la Colección Austral en 1937, financiada por España, se consolidaron en México editoriales como el Fondo de Cultura Económica (Granados 173), ERA (129) y Joaquín Mortiz (180). Jóvenes pero impetuosas, publicaron autores noveles que dieron paso a la generación de “la Onda”. De hecho, el autor Juan Carlos Ramírez-Pimienta exalta lo “curioso” de la relación entre estos dos países y la literatura del macrogénero en la antología *Visiones periféricas*, publicada en el país del sur global (*Visiones periféricas* 159).

El boom editorial de literatura latinoamericana representado por Gabriel García Márquez introdujo al circuito comercial los relatos fantásticos y sus múltiples representaciones. Una larga tradición de cuentistas canónicos como Reinaldo Arenas, Bioy Casares, Cortázar, Elena Garro, Francisco Tario, Amparo Dávila, Juan José Arreola y Mario Vargas Llosa conformaron los tomos de distintas colecciones. Aunque muy pocos fueron explícitamente promovidos como ciencia ficción.

Hasta hace algunas décadas, el códex había mantenido cierta estabilidad como soporte de textos. Pero la aparición del ordenador, el internet y los dispositivos

12. De acuerdo con la leyenda urbana, Francisco Porrúa preguntó por teléfono al director, Alfonso Reyes, por el número de tomos editados hasta el momento, a lo que el intelectual respondió jocosamente “sean cuantos”.

electrónicos de lectura provocaron una reflexión seria en el mundo editorial. ¿Reemplazaría el libro electrónico al impreso?

Uno de los intentos más contraculturales del género en México durante los últimos años se experimentó con el soporte de disquete. La revista *La Langosta se ha Posado* entregaba las últimas novedades para leerse en el ordenador a través de dicho artilugio. Finalmente, la revista se mudó a la red, como muchas otras del género:

Porcayo regresa no sólo cargado de entusiasmo, en su maleta trae también 25 números de *Axxón*, el primer *e-Zine* electrónico de América Latina y la idea de replicar el modelo para romper la dependencia con el papel, al fin escritores de ciencia ficción: la computadora es una de las ventanas más inmediatas al futuro tecnológico. (Aroche A.)

En latitudes niponas, por ejemplo, la CF prosperó tras el periodo de occidentalización en la Era Meiji, posterior a la Segunda Guerra Mundial. El formato tradicional del manga representó la fiebre de tecnologización, así como las heridas provocadas por la bomba atómica arrojada por los aliados contra Hiroshima y Nagasaki. El anime, un género que abreva del manga, es actualmente un formato importante para la difusión del género, desde una perspectiva de la utopía y el sincretismo humano tecnológico (Becerra 47).

Al igual que el libro de papel, la versión digital ha transitado por varios formatos. Los primeros intentos comienzan con la intención de hallar mecánicamente concordancias lingüísticas en la obra de Tomás Aquino. Tan sólo 27 años después, el Proyecto Gutenberg comienza a digitalizar el material bibliográfico impreso de las universidades y bibliotecas públicas para conformar el mayor archivo digital en red conocido (Priani y Galindo 20).

La amenaza parecía ínfima pero el formato digital adquirió portabilidad fuera de la web: primero, a través de los disquetes, cederrones y, posteriormente, con la materialización de los lectores electrónicos. La irrupción del libro digital cuestionó fuertemente el trabajo editorial, pues además alteró su producción en todos sus aspectos de forma hasta entonces inconcebible (Hall 13). Las cifras del libro digital han crecido de manera lenta pero sostenida desde 2000, con la aparición del lector electrónico Librié de Sony (Priani y Galindo 20) y la popularización del Kindle, hasta el año en curso.

El texto adquirió formas inimaginables. La diversidad creativa del ambiente digital generó un sinfín de nuevas posibilidades, las cuales inician en los formatos estandarizados como el EPUB, cruzan la edición web y adquieren grados artísticos en los libros-aplicación. Finalmente, la pandemia por Covid19 funcionó como detonante mundial para incrementar la venta virtual del libro, impreso y digital.

La colección está conformada por los diez tomos antes mencionados. Cada uno será un trabajo puntual sobre el subgénero del cual toma nombre, con miras a la integración en el panorama general de la CF. La estructura será la misma para cada ensayo y estará sujeta a las características mencionadas a continuación.

El <Tomo>

Cada tomo consta de una breve introducción al tema, una pieza narrativa alusiva y tres apartados de análisis sobre la relación entre uno y otro, así como una reflexión sobre la vertiente y su impacto social. Se complementa el contenido con una línea del tiempo para ubicar las obras mencionadas, un glosario donde se detallan los términos técnicos empleados y la bibliografía empleada. Además, incluye la información legal, el colofón y una lista de los otros tomos de la colección.

La vertiente narrativa elegida para el marco de este tomo es la distopía. Según el Diccionario de la Real Academia en línea es la “representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación humana”. Para definir el tema, otros diccionarios de términos literarios sobre ciencia ficción coinciden en ideas como: opuesto a utopía, futuro de pesadilla, control social, autoritarismo, crítica social. Las palabras distopía, cacotopía y antiutopía son usadas por igual para referirse a historias inventadas sobre sociedades del futuro, con características políticas, sociales y culturales que los llevaron a un comportamiento de “rebaño” (Budakov 2013).

El tema es pertinente en tanto su producción narrativa ha mantenido cierta regularidad en la producción cultural. En narrativas multimedia es común encontrar otros motivos de la ciencia ficción combinados con las características de la distopía, incluso fuera de la CF. Sin embargo, será más o menos distópica en la medida en que la narración se apegue a los rasgos mencionados en el tomo.

Ante este panorama, la colección surge como una propuesta para promover el tránsito de la literatura y su reflexión hacia espacios virtuales no académicos. La disposición atiende a la necesidad de reunir las herramientas de la época para elaborar una serie de libros. También busca adecuarse a la necesidad del lector para disponer de esta información en soportes digitales de uso frecuente pero fuera de la red.

En el aspecto teórico se presentan algunas bases para el análisis del tema en cuestión y cada tomo consta de los siguientes apartados:

→ Introducción

Exposición de las ideas a tratar, por medio de algunas narraciones relacionadas con el tema como novelas, películas o series de la cultura popular. La intención es establecer un vínculo autor-lector, por lo que se da prioridad a los referentes narrativos más cercanos al momento de la escritura.

→ Pieza narrativa

Obra literaria de extensión breve que permite demostrar desde sus propias características la presencia o ausencia de los rasgos mencionados previamente por el autor. En este apartado, el texto es colocado de forma íntegra, tal y como fue escrito. La extensión y otras características puede consultarse con mayor detenimiento en el Anexo “Recepción de originales”.

→ ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?

Un breve recorrido histórico sobre el surgimiento y desarrollo del tema que da título a la publicación, con el objetivo de posicionar dicho tópico dentro del panorama general de la ciencia ficción. Aunque las vertientes narrativas y el género en sí mismo continúan en construcción, es tarea del autor fijar un punto desde el cual sea posible rastrear los inicios del tema a discutir. También menciona algunas de las primeras obras narrativas, autores y acontecimientos importantes de la materia en cuestión.

→ Entonces, ¿qué es (tema de la publicación)?

Definición del tópico, en función a los precedentes históricos establecidos y algunas de las características comunes observadas. El autor del análisis da preferencia a las narraciones mencionadas desde el apartado introductorio. También emplea la definición de otros autores para compararlas y evidenciar los rasgos más recurrentes.

→ ¿Cómo funciona?

Descripción de los mecanismos de escritura empleados por autores del tema para establecer el pacto de ficción con sus lectores. En ese sentido, el desarrollo del proyecto en su totalidad sigue algunos de los conceptos propuestos en el trabajo de Fernando Ángel Moreno, *Teoría de la Literatura de ciencia ficción: poética y retórica de lo prospectivo*, como punto de partida. Por tal motivo, se recomienda a los autores del contenido la inclusión de dicha obra en las referencias de consulta.

En el prólogo de su obra, Moreno asegura compartir la visión de Pozuelos Yvancos de “contemplar toda la teoría de la literatura como un conjunto de conocimientos

complementarios para el análisis de un único objeto: la literatura” (A. Moreno), lo cual se refleja en la ecléctica selección de recursos para el análisis taxonómico del género. El seguimiento práctico se realizará a partir de una pieza narrativa, la cual debe ser considerada dentro de la extensión total de la obra.

→ En busca de nuevas realidades

Reflexión del autor sobre la relevancia del tema en el ámbito social. Aunque este apartado no encaja propiamente como teórico ni práctico, tiene la intención de contextualizar las aportaciones literarias del género y motivar la curiosidad del público sobre la fuerte relación que existe entre la ciencia ficción y el desarrollo de la sociedad.

Al final, el material de apoyo agrupa información importante dentro del tomo, organizada principalmente en tres elementos. Los apartados correspondientes a este aspecto son:

→ Línea del tiempo

Elemento gráfico donde se reúne de forma cronológica las obras mencionadas en torno al tema. En ella se rescatan elementos como el autor, nombre de la obra, fecha de publicación y formato (escrito o visual).

→ Glosario

Recopilación de términos técnicos relevantes dentro de la publicación. Están acompañados de una descripción que clarifica información, de acuerdo con el diccionario del cual fue extraído.

→ Bibliografía

Espacio destinado para la concatenación de recursos bibliográficos empleados para la redacción del texto, con el objetivo de que el público pueda consultarlos en caso de que su curiosidad lo exija.

→ Notas

De manera complementaria, pueden emplearse notas explicativas, las cuales estarán ubicadas al final del texto digital, en un apartado oculto. Se recomienda evitarlas, a menos de que sea imposible integrar tal información de manera natural en el cuerpo de texto principal, pues comparten el mecanismo de maquetación digital con las palabras del glosario y el funcionamiento podría confundir al lector.

5.2 Emisor y pragmática del producto

Nos habla de un oficio editorial que se parece mucho al literario: también 'causa' literatura, aunque por otros medios; también la hace fluir por caminos no tan comunes o previsibles.

(Zanella)

¿Qué?

El incremento de jóvenes lectores digitales ha generado dos necesidades. La primera es resolver la demanda de consumo sobre temas de ciencia ficción. La segunda requiere la adaptación del libro a los nuevos soportes para llevarlo hacia los consumidores de lectura digital.

¿Cuándo?

El aumento en el consumo de libros digitales se puede observar desde el año 2010, y experimenta un incremento significativo a partir de que las medidas de confinamiento por la contingencia sanitaria del 2019 entraran en vigor a nivel mundial. A pesar de que tales restricciones han sido retiradas en muchas ciudades, la actividad de la lectura, impresa y digital, volvió a tomar una posición importante dentro de las actividades cotidianas.

¿Cómo?

Las colecciones forman parte importante de la bibliodiversidad. Son identificadas rápidamente por las personas lectoras, debido a su uniformidad de características físicas y gráficas. Además, permiten generar una identidad entre las comunidades lectoras.

En este caso, se pretende generar dicha identidad por medio de una serie de temas de ciencia ficción, además del formato electrónico y otras características. A partir de la disección del macrogénero en varios tomos se busca la construcción de un polisistema.

Este tipo de construcción apunta “poner de relieve el dinamismo y la heterogeneidad del sistema, atendiendo al movimiento entre el centro y periferia de cada sistema, así como a la interacción entre diferentes sistemas como pueden ser el social, el político, el lingüístico, el económico o el literario” (Hellín 461).

Es así que la interacción propuesta entre la pieza narrativa y el estudio crítico buscan la definición del tema del tomo. Su interacción sincrónica con los otros tomos pretende establecer de manera teórica y práctica las características de cada variante narrativa al interior de la ciencia ficción. La reedición anual funciona como una actualización del estatus del macrogénero para un análisis diacrónico. Por último, la oposición con los otros macrogéneros intenta enriquecer el estudio en torno a la interacción de los temas.

La presencia en el soporte para el cual está dirigido es otra forma de acercar el trabajo a las personas interesadas en informarse sobre estos temas. Responde a una necesidad generada principalmente por la invasión de los recursos tecnológicos. Sin embargo, el enfoque está más dirigido a los medios empleados por la persona que lee durante sus desplazamientos de un lugar a otro.

¿Dónde?

Internet es el medio elegido para el desplazamiento del producto. Esto se debe a que es el recurso empleado para la adquisición de bienes culturales, como en el caso de los libros digitales. También es una plataforma histórica para la interacción de las comunidades en torno a la ciencia ficción.

¿Por qué?

De un lado, la vida actual está marcada profundamente por el uso de herramientas de tecnología digital. Del otro, se encuentra el bombardeo en los distintos canales de comunicación en torno a narrativas de ciencia ficción. En conjunto, generan un ambiente propicio para la discusión de la tecnología y la relación con la humanidad.

¿Para qué?

Parafraseando al filósofo alemán Wittgenstein, las personas sólo son capaces de comprender el mundo en la medida en la que tienen la capacidad de nombrarlo. La apropiación de las temáticas de ciencia ficción tiene la intención de comprender estas narrativas como resultado de la invasión tecnológica en la vida de las personas. Con ello se busca una concientización de nuestro papel como una comunidad global.

¿Para quién?

Los textos de la Colección *¿Qué clase de ciencia ficción es esta?* están dirigidos a jóvenes de 15 a 25 años de edad interesados en las narrativas de ciencia ficción. Específicamente a quienes acceden a este conocimiento a través de internet¹³ y dispositivos electrónicos. Otras características se refieren a las prácticas de lectura, además de los recursos económicos de los cuales dispone el público elegido.

5.3 Perfil de lectores

Un nómada soy yo en todas las ciudades

Frederich Nietzsche¹⁴

Este proyecto está dirigido al público identificado como *lectores nómadas*. La definición incluye a todas las personas cuyos hábitos lectores están determinados por leer durante sus traslados, sin importar el formato. En el caso particular de la colección, este público está delimitado de forma etaria (de los 15 a los 25 años) y temática (lectores de ciencia ficción).

El concepto no es nuevo, como tampoco lo es el término. La industria editorial descubrió pronto el potencial de leer durante los viajes personales. Hay dos pruebas importantes de ello. La primera está relacionada con la creación del formato “de viaje”,

13. Independientemente de la edad, el acceso a internet satisface una necesidad funcional y emocional de los jóvenes, prácticamente todas sus actividades giran en torno a esta herramienta (PEN 32).

14. La cita fue encontrada en el artículo “La metáfora del caminante en Nietzsche, de Ulises al lector nómada de las múltiples máscaras” (Cragolini 56).

el cual fue elogiado grandemente¹⁵; la segunda, con la gran cantidad de Bibliotecas de / sobre / para viajeros en todas las lenguas.

En cuanto al término, se menciona en el título del artículo “La metáfora del caminante en Nietzsche, de Ulises al lector nómada de las múltiples máscaras”, de Carolina Cragolini (2000). En él, la autora reflexiona sobre el viajero sin retorno de la filosofía de Nietzsche y marca un diálogo con el viajero por excelencia en la literatura. Tanto personajes como autores conforman el paseo del lector postulado por la autora desde una visión filosófica.

Otra mención similar aparece en el artículo “Nómadas literarios” para referirse a los autores participantes del evento *Bogotá 39*. El nombre sirve como alusión a las andanzas literarias y geográficas de los autores. A la vez, habla de la libertad creativa desde la cual se construye la literatura latinoamericana (Sabogal).

El propio género de ciencia ficción está compuesto de una gran cantidad de narraciones sobre viajeros espaciales y temporales. La propia comunidad organizada en torno al término tiene un número amplio de convenciones alrededor del mundo. De nuevo, Cragolini nos recuerda que “la figura del caminante está estrechamente unida a la del espíritu libre” (56). En la era de la aldea global (Briggs y Burke 12) parece un lugar común adecuado para amantes de la lectura.

En esta colección, el nomadismo está relacionado con las personas que ocupan el tiempo en el transporte para leer. De acuerdo con Manuel Suárez Lastra y Genaro Delgado, los mexicanos realizamos dos viajes diarios en promedio, siendo el hogar el punto de salida en el 48.8% de los casos. Tales viajes tienen duración de 57 a 73 minutos en contextos urbanos y de 23 a 44 min en otras regiones del país. (114)

De manera que existen aproximadamente 80 millones de personas con más de 14 años en constante desplazamiento (Suárez Lastra y Delgado 104). Por supuesto, los recursos económicos pueden significar una diferencia importante para dicha actividad en cuanto a seguridad. Aunque un buen número de los estudiantes confirman que es un buen tiempo para la lectura.

La lectura durante el desplazamiento puede ser una práctica de nivel olímpico. Es por ello que los dispositivos celulares han tenido una actividad importante en la transición del libro impreso a las pantallas. “Formamos parte de la era de Google, pero pensemos especialmente en la generación que viene. Ellos ya están preparados y esperan encontrar

15. Al respecto, los lectores aplaudieron a Manucio la capacidad de que el formato daba para leer mientras caminaban. (Brigg y Burke 71).

recursos acordes con sus necesidades ¿está su biblioteca preparada para ellos?”, pregunta el argentino Daniel Benchimol en el correo semanal de *Proyecto 451* (n.º428).

La penetración de los dispositivos móviles “ha abarcado no solo a los países desarrollados sino también a los emergentes” (Cordón García *et al.* 2). Permite obtener entretenimiento e información, dentro y fuera de la red¹⁶, con la mano diestra del explorador que desenfunda la navaja en su multiherramienta ante cualquier eventualidad. Frente a los (aún) altos costes de los lectores electrónicos especializados, la adecuación del libro a este dispositivo¹⁷ luce más como una necesidad que como un capricho del editor para alentar la divulgación de contenidos, especialmente los literarios.

5.4 Análisis del producto en relación con el mercado

La búsqueda de productos editoriales similares en el mercado estuvo dividida en tres etapas. La primera tuvo la intención de encontrar productos con una premisa similar a la de la colección de este proyecto. La segunda estuvo enfocada a localizar ejemplares de no-ficción sobre temas distópicos. La última indagación tuvo el objetivo específico de hallar textos de no ficción sobre literatura en general, nativos de los ambientes digitales.

Los parámetros de búsqueda incluyeron la disponibilidad de venta al público elegido. Al inicio, también se dio preferencia a las obras de publicación reciente, aunque paulatinamente se extendió a títulos en circulación. De igual forma fue impuesto al inicio el carácter digital, el cual fue ampliado a formatos impresos.

La búsqueda inicial, cuyo objetivo fue encontrar colecciones de no ficción sobre ciencia ficción, físicas o digitales, resultó poco productiva. Aunque la pesquisa arrojó un buen número de revistas especializadas como *Novela de ciencia ficción. Guía de recursos bibliográficos* (Caro y Carrillo) y algunos textos de interés sobre el tema, no se halló alguna intención de relacionar una pieza narrativa con un texto crítico en el mismo volumen. Tampoco fue posible hallar en ellas una intención de relación polisistémica, motivo por el cual no se presenta ninguna publicación de esta búsqueda para analizar.

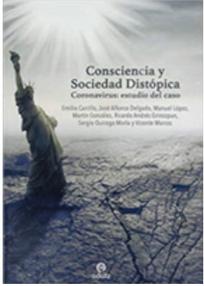
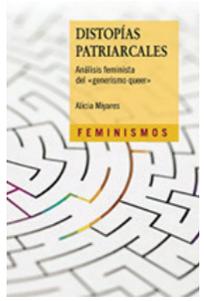
Posteriormente, se realizó el análisis del mercado sobre el tema en particular de la distopía. De la misma forma, se hizo énfasis en el carácter no ficcional del producto,

16. “La forma de leer los libros en formato digital es principalmente desde internet, aunque una parte importante baja los materiales a la computadora o al teléfono” (PEN 80).

17. “El dispositivo más utilizado para leer es el teléfono y en segundo lugar la laptop, esta última sobre todo entre universitarios.” (PEN 69).

debido a la abundancia de contenido narrativo. Esta búsqueda fue constante a lo largo del proyecto. Esto es relevante, ya que en 2020 apenas existían algunos títulos sobre el tema, pero una búsqueda más reciente incrementó el número de obras de este tipo tras la pandemia por Covid19.

Tabla 1. Sobre la distopía

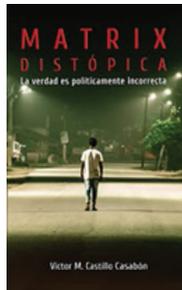
	<p><i>Universos Distópicos: el futuro sí está escrito</i> José Sènder Editorial: Ma Non Troppo 18 noviembre 2019 Tapa blanda Idioma: español 272 páginas \$644.15 impreso</p>
	<p><i>Consciencia y Sociedad Distópica: Coronavirus: estudio del caso</i> Varios autores Editorial: Adaliz Ediciones 23 abril 2020 Tapa blanda Idioma: español 430 páginas De \$471.16 a \$779.99</p>
	<p><i>Distopías patriarcales: Análisis feminista del “generismo queer”</i> Alicia Miyares Fernández Editorial: Cátedra 14 enero 2021 Tapa blanda Idioma: español Tapa blanda: 256 páginas \$527.08 impreso / \$341 digital / lectura gratuita</p>



Ayn Rand e il fascismo eterno. Una narrazione distopica
(Mercato, diritto e libertà)
Diana Thermes
Editorial: IBL Libri
12 abril 2021
Tapa blanda
Idioma: italiano
336 páginas
\$660.63 impreso / \$208.46 digital



Contra la distopía: la cara B de un género de masas
27 octubre 2021
Editorial: La Caja Books
Tapa blanda
Idioma: español
256 páginas
\$701.11 impreso / \$229.32 digital



Matrix Distópica: la Verdad es políticamente incorrecta
5 febrero 2022
Editorial: Publicación independiente
Tapa blanda
Idioma: español
184 páginas
\$284.62 impreso / \$117.90 digital / lectura gratuita

Si bien no todos son títulos con análisis desde la literatura, el incremento en la producción de estas obras muestra el interés por el tema (la novela distópica). A su vez, la publicación en ambos formatos se considera el síntoma de un ambiente propicio para la distribución. De entre ellos, dos casos son de particular interés.

El primero es *Universos Distópicos: el futuro sí está escrito*, de Editorial Ma Non Troppo. Dicho autor reflexiona en su texto sobre el tema de la distopía, a partir de distintas narrativas multimedia. Su autor es columnista en espacios de ciencia ficción y se graduó como especialista en cine.

El segundo es *Contra la distopía: la cara B de un género de masas* de la Editorial: la Caja Books. Al igual que el caso anterior, aborda el tema en diversos medios contemporáneos y su acercamiento es más social. Su autor proviene del área de la filosofía y recibió el premio extraordinario de doctorado en 2017 por su tesis relativa al tema.

Ambos casos ofrecen una opción muy similar al contenido propuesto para el primer tomo de la colección. Sin embargo, uno de los rasgos diferenciadores del tomo es precisamente su integración en un conjunto más amplio de obras sobre el tema de ciencia ficción. La interacción entre la pieza narrativa y su análisis es otra cualidad sin punto comparativo. Uno más es el público al cual va dirigido, así como los atributos comerciales, especialmente el precio.

Finalmente, la última etapa del sondeo de mercado está relacionada con la fijación de este valor. Para ello fueron rastreados libros nativos electrónicos, en oposición a los libros que surgen como resultado complementario del proceso de un libro impreso¹⁸. Esta clasificación abarca libros de no ficción en general, aunque se dio preferencia a los que coincidían con literatura, ciencia ficción o ensayo.

Tabla 2. Sobre las versiones digitales¹⁹

	<p><i>Contra el copyright</i> Varios autores Editorial: Tumbona ediciones 2009 Idioma: español \$100</p>
	<p><i>La historia del Gangsta Rap</i> Soren Baker Editorial: Planeta 1 Abril 2021 Idioma: español \$236.59 digital</p>

18. Al igual que el seguimiento del mercado por tema, se realizó una comparativa constante durante la formación del proyecto. A partir de ese momento, dos de los títulos ahora tienen una versión impresa. Esto responde a un modelo de negocio inverso al sistema tradicional en el que se parte de la versión digital para llegar a la edición de colección.
19. Sería importante conocer el formato en el cual está el archivo del libro, sin embargo, no todas las tiendas virtuales lo colocan. De ahí la importancia de cuidar los metadatos correctamente durante la edición.



Ensayo sobre la muerte. Drácula, o el precio de la inmortalidad
Horacio Rosatti
Editorial: Taurus
2019
Idioma: español
\$159 digital

Ensayo sobre la muerte es un libro digital en torno a un tema en específico. El autor realiza un ensayo donde recupera información de narrativas multimedia para disertar sobre el asunto elegido. Aunque no es explícito en los canales de venta consultados (Google Play y Kobo), el libro comparte rasgos de identidad con otros libros del mismo autor: *Ensayo sobre el prejuicio*, *Frankenstein, o el rechazo a lo diferente* y *Ensayo sobre la justicia. Del oráculo a la razón*.

El libro *Contra el copyright* resulta sumamente interesante pues pertenece a una colección de nombre *Versus*. La serie se autodescribe como “Fascículos de ensayos cortos en los que se debaten temas polémicos” («Colección Versus»). A través de cada tomo, se problematiza un tema y los autores aportan información y argumentos en torno a él.

La colección cuenta con publicaciones digitales e impresas. Incluso, algunos de sus volúmenes están disponibles para libre descarga. Por último, tienen un precio sumamente accesible para una divulgación a gran escala, por lo cual se considera la obra más afín a los productos de este proyecto.

6. Estructura y contenido

*Tanto nosotros como los textos que leemos tenemos cuerpos
y es en el encuentro de ambos cuando el libro adquiere forma.*

(Borsuk 220)

En este apartado se hablará sobre el tomo en particular. Se definirá su estructura, así como el motivo por el cual se llegó a tales consideraciones. También se establecerá el contenido, relativo a la distopía, además de algunos parámetros sobre la selección de la pieza narrativa (para conocer más detalles puede consultarse el apartado “Recepción de originales”).

6.1 Estructura

*En conjunto, lo físico y lo psicológico son
términos relativos, nunca absolutos.*

(Dondis 35)

El objeto virtual

En concordancia con el formato tradicional, la *Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?* pretende llegar al mayor número posible de personas interesadas en los temas relativos al producto. Pero la prioridad son jóvenes lectores nómadas. Si bien, algunas de estas juventudes tienen el poder adquisitivo para conseguir un artefacto de lectura digital especializado, la mayoría deben explotar al máximo los recursos de sus teléfonos celulares.

Por este motivo, se considera el dispositivo móvil inteligente de gama baja como el soporte estándar de lectura. Esto implica asegurar, entre otras cosas, lecturabilidad en pantallas HD (1280 x 720 px), un archivo final menor al almacenamiento promedio de la gama (5 y 8GB) y disponibilidad en tiendas virtuales a un precio asequible. Por

supuesto, una parte fundamental es el contenido, cuyo tono se busca que sea tan coloquial como el tema lo permita.

El libro es un archivo digital en formato EPUB 3. Está conformado por carpetas de código en lenguajes de programación HTML²⁰ con hoja de estilos en CSS²¹. Las carpetas contienen el texto, las imágenes (portada y línea del tiempo), la fuente tipográfica, las tablas de navegación, así como la programación para visualizar el resultado e interactuar con el contenido.

¿Por qué EPUB 3 de maquetación fluida?

Tanto los teléfonos móviles, como algunos libros electrónicos, comparten rasgos HTML en su programación que les permite visualizar información de formas equivalentes, en mayor o menor grado. Esto dependerá del archivo, el dispositivo y la actualización de sus programas. Entre los formatos usados para la formación de libros digitales, los más usuales son: el PDF, del gigante viral Adobe; AZW y MOBI, usados por Kindle y Amazon, cuyos lectores deben ser exclusivos para este formato; CBZ/CBR, diseñado principal, aunque no exclusivamente, para cómics.

El formato EPUB es un estándar oficial del *International Digital Publishing Forum* (IDPF) desde septiembre de 2007 («EPUB 3.2»). El objetivo editorial de esta colección es ajustarse a las posibilidades que ofrece el EPUB 3. Este tipo de archivo es capaz de reunir, transportar y comunicar elementos multimedia de texto, audio e imagen con mayor potencia, en comparación con sus versiones anteriores.

La característica más relevante del formato y versión elegidos son su propiedad ajustable y fluida. Aunque presenta algunas dificultades durante la programación, desarrolladas en el apartado del formato, sus capacidades permiten adecuar el texto y las imágenes a la pantalla en la cual se visualiza, sin importar su tamaño. Dicho ajuste puede, o no, alterarse de acuerdo con el tamaño de la tipografía, la cual es modificada por la persona que interactúa con el dispositivo.

Otra de las características principales de este formato es su versatilidad para ser leído por la mayor cantidad de dispositivos en el mercado y la capacidad de migrar a

20. “Esta estructura define el espacio dentro del documento donde el contenido estático y dinámico es posicionado y es la plataforma básica para toda aplicación” (Gauchat 19).

21. “Es un lenguaje que facilita instrucciones que podemos usar para asignar estilos a los elementos HTML, como colores, tipos de letra, tamaños, etc.” (Gauchat 83).

otro tipo de archivos digitales (Santa Ana Anguiano, cap.4). La estandarización lograda a través del IDPF, recientemente absorbido por el Consorcio de la Red Mundial de Internet (W3C, por sus siglas en inglés), lo convirtieron en un tipo de archivo de alto rendimiento. Incluso Amazon lo acepta para su distribución, aunque solo después de remediarlo a sus propios formatos (AZW y AZW)²². No así para dispositivos Apple, los cuales únicamente muestran los archivos creados en su propio ecosistema.

6.2 Contenido

La ciencia ficción es un macrogénero de la literatura, “es decir, una categoría que engloba diversos géneros que han tomado una existencia casi autónoma” (Todorov 32 en; D. Rodríguez 175). Como su nombre lo indica, implica una estrecha relación entre la narración y los avances tecnocientíficos, pues se ocupa “de las respuestas humanas a los cambios efectuados al nivel de la ciencia y la tecnología” (Asimov). Estas narraciones se estudian desde puntos muy diversos, aunque la mayoría coinciden en la dificultad para delimitar este amplio marco temático.

Fernando Ángel Moreno, en su *Teoría de la literatura de ciencia ficción* distingue tres líneas principales. La primera de ellas está ligada a la literatura de aventuras (*space opera*²³). Su estructura sigue el camino del héroe (Campbell), así como otros arquetipos clásicos, los cuales usan recursos tecnocientíficos avanzados para la época de la autoría.

Otra línea se basa en el rigor científico del texto. Esta postura genera una dicotomía entre las obras de alta calidad científica (*hard*) contra las de menor rigor (*soft*). En este caso, tiene más valor si el desarrollo narrado coincide con una situación real, verdadera y comprobable de la ciencia sobre la calidad literaria o imaginativa del texto.

Finalmente, Moreno identifica una vertiente prospectiva. Esta variante tiene raíces mucho más profundas dentro de la tradición literaria, en autores como Ovidio (*Las metamorfosis*) y Tomás Moro (*Utopía*). En estas narrativas se introducen elementos fantásticos, aunque resulta más importante la construcción de la verosimilitud (A. Moreno 75), de acuerdo con el investigador.

22. De acuerdo con las últimas investigaciones (Kozlowski), Amazon permitirá el uso de EPUB en el lector Kindle para finales del 2022, lo cual es un gran impulso para este proyecto y muchos otros en el formato (Benchimol, *Proyecto 451*, 464).

23. El término fue establecido por Kingsley Amis (H. G. Wells 5). Según Esler “Gary Westfahl sugiere tres atributos cruciales [...] una nave espacial [...], una aventura excitante, motivada por el conflicto y la violencia; y es predecible y mediocre, generando repeticiones infinitas de sí misma” (Gómez 12).

La mayoría de los autores coinciden en que *Frankenstein*, de Mary Shelly, es la primera obra de este género. También existen antecedentes aislados, los cuales son conocidos como protociencia ficción. En México, varios textos pueden considerarse en este rubro: *Las californiadas*, de José Mariano de Iturriaga; el *Primero Sueño*, de Juana de Azbaje, y algunos cuentos de Salvador Novo²⁴.

La difusión masiva del macrogénero a través de la colección como trabajo editorial (y de lectura), así como los temas profundamente sociales crearon un fuerte vínculo entre la ciencia ficción y la cultura popular. Principalmente, desde el aspecto divulgativo, pero también como preámbulo de estudios antropológicos y sociológicos formales. La relación de la imprenta con la divulgación científica y la literatura de ciencia ficción llevó pronto a una reflexión social. De acuerdo con Eagleton:

La literatura se convirtió en otra ideología, e incluso la ‘imaginación’, como sucedió en el caso de Blake y Shelly, se transformó en fuerza política. Su misión consistía en transformar la sociedad en nombre de los valores y energías que encarna el arte. La mayor parte de los poetas románticos militaron en la política, pues en vez de conflicto vieron continuidad entre su compromiso con la industria y su compromiso con la sociedad. (32)

¿Por qué distopía?

Los textos distópicos son una “representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación humana” (RAE). Es posible encontrar sus antecedentes tanto en el *pulp* norteamericano, como en los cuentos y novelas soviéticas. Fue en estos últimos donde la ciencia ficción demostró “el potencial que tenía para mostrar con igual facilidad las maravillas de la ciencia y los errores de la sociedad” (Gómez 26)

De ahí, en adelante, la relación de la utopía, como el sueño tecnocientífico de la humanidad, estaría en constante balance con la vertiente distópica. Este potencial ha sido altamente economizado por la industria cultural a través de narraciones multimedia. Entre las producciones escritas más recientes se encuentra *El cuento de la criada* de Margaret Atwood, mientras *Black Mirror* y *Los juegos del hambre* forman parte del fenómeno en series y adaptaciones cinematográficas.

24. En un primer momento hubo una buena producción de textos donde la alquimia, la metafísica y el ocultismo aparecen relacionados con la ciencia (Anaya y Roffe).

En esta vertiente de la ciencia ficción, el gobierno se apropia de la individualidad del sujeto bajo premisas científicas y tecnológicas. De esta forma ejerce violencia sobre su población a fin de mantenerla bajo un comportamiento alienado. El conflicto en estas narraciones aparece con el individuo que toma conciencia de la situación y decide enfrentar, junto al lector, tales mecanismos.

Según Moreno, esta catarsis cognitiva (129) promueve una elección consciente, a favor o en contra, de los personajes de la historia. La reflexión, a su vez, busca un extrañamiento de las costumbres sociales por las cuales se rige la persona que lee, tanto en el momento de la publicación como al paso de los años. Esta disolución de la realidad es creada por el autor gracias a un juego entre el campo referencial interno, externo (173) y de transición (en el caso de Martré), además de otras herramientas narrativas.

La intención del ensayo del tomo, en torno a la pieza narrativa es plantear con mayor claridad estas herramientas características del género, con el fin de plantear una base técnica desde la cual diseccionar el tema. Es claro que el ejercicio realizado por el autor del ensayo no es la única forma de interpretar la narración y pretende ser evidente dentro del propio texto. Pero, en conjunto, la pieza narrativa y el texto analítico invitan a la participación del lector en la discusión sobre el tema del volumen.

¿Por qué esa pieza narrativa?

El texto seleccionado, *Los antiguos mexicanos a través de sus ruinas y sus vestigios*, de Gonzalo Martré, aparece en la antología *Visiones Periféricas*, publicada por Editorial Lemus en 2001. Esta pieza narrativa presenta elementos comunes con la ciencia ficción desde la perspectiva proyectiva. Algunos de estos elementos están reflejados en la trama sobre el futuro, los argumentos racionales a través de los cuales lo plantea, la relación con la tecnología y el viaje espacial.

Las cualidades que lo emparentan con el motivo de la distopía aparecen en el exterminio social por causas políticas. La futura sociedad perfecta (utópica) se enfrenta a una sociedad corrupta, a través de la tecnología. Martré reúne distintos testimonios que oscilan entre la verdad y la ficción para provocar la desautomatización propuesta por Bertolt Brecht (Nistal 28).

Por ejemplo, se expone una sociedad opuesta a una utopía, en este caso, plantea ambas dentro de la misma pieza narrativa. Un futuro de pesadilla, al menos para la sociedad mexicana. Y la incontenible marcha de México hacia su propia extinción,

a pesar de las medidas políticas de control y autoritarismo. La crítica social está latente en cada renglón de la obra.

7. Planeación técnico-organizativa

La colección implica definición, y las definiciones tienen que ser sumamente precisas para que funcionen.

(Tormenta)

La formación de la tesis sirve como guía para el desarrollo de la pieza completa del proyecto: la colección. El tomo entregado es la muestra ejemplar de los volúmenes restantes. En este apartado se describe el plan de trabajo para la elaboración de la colección y el libro. Se consideró la propuesta organizativa de cuatro autores: Pablo Maradei, Fernando Esteves, Frania Hall y Ramiro Santa Ana.

Aunque los métodos para la elaboración entre un libro y otro puede ser distinta, los recursos del editor deben adecuarse a la diversidad de las necesidades. La mayoría de los autores coinciden en la importancia de identificar los distintos procesos para modificar sus detalles. Ya que, la segmentación en actividades más pequeñas permite optimizar los procedimientos, dentro y fuera de la editorial.

Maradei define la cadena productiva del libro como: “el proceso a través del cual un texto escrito por un autor llega en forma de libro al lector [...] Empieza en el autor, pasa por la editorial y llega al consumidor final a través de algunas organizaciones intermedias (distribuidor, librería, etcétera)” (9). Al respecto, Ramiro Santa Ana comenta: “cada proceso de la edición tradicional iba paso a paso, tratando de regresar lo menos posible a la fase anterior”.

En oposición a la edición tradicional, Santa Ana desarrolla un método para la publicación digital ramificada, basado en el *open source resourcing*²⁵. La propuesta cuestiona la edición del impreso y la traslación al soporte digital como un subproducto adicional:

la supuesta confrontación entre las versiones impresas y las digitales, y el escepticismo ante los formatos digitales, no es porque estos sean de menor calidad o porque el costo de producción no justifique su «inversión», sino a la idea o mito de que la producción de un libro discurre en un solo camino, una sola línea, paso a paso, y la obstinación de no cambiar de método.

25. Este método está ligado a la creación de *software* y consiste en la formación de un archivo madre, a partir del cual se desprenden versiones y formatos para distintos fines.

En su propuesta de edición, el autor sugiere un proceso adecuado a las necesidades del producto editorial para su salida en múltiples formatos de forma simultánea: “en la edición ramificada no hay una consecución de A a B, sino un tronco (A) con diversas ramas (B, C, D...) que cesan su crecimiento, otras se desprenden y unas más se convierten en formato para más ramas” (Santa Ana). Para ello, elabora una estructura basada en el uso de programas informáticos un poco más especializados de lo que el gremio editorial está acostumbrado, basado en puntos de control sobre las versiones.

La propuesta tiene como resultado la creación en paralelo de archivos impresos y distintos formatos digitales. Aunque el grado de programación es mínima y el mundo editorial camina en esa dirección, la realidad es que existe un alto grado de dependencia de los programas y la transición hacia esta propuesta puede llevar tiempo. Sin embargo, la idea de la creación de un documento matriz y la segmentación del proceso editorial son ideas que se retoman para la preproducción de este proyecto.

Por ello, se planeó una estructura modular para definir los procesos editoriales sobre la conformación física digital de los <tomos>, así como de la pieza completa. El tomo funciona como la matriz o documento madre²⁶ para el resto de la colección. La estructura modular es complementaria a una percepción diferente sobre la producción del libro como un ecosistema y no como una cadena: “La edición tiene múltiples entradas y salidas, y por ende no puede describirse con facilidad en términos de circuito único [...] En cambio, a lo que más se asemeja la edición, con esas entradas y salidas revueltas, es a otra cosa: una red” (Bhaskar 163).

En un ecosistema de información, los datos quedan a disposición de los involucrados para mejorar la colaboración. En la cadena, la información es centralizada por el editor para la distribución del trabajo. La naturaleza múltiple de una colección lleva el trabajo de edición hacia la sistematización de procedimientos que faciliten el trabajo de los participantes en estaciones y su propia labor de coordinación.

Patricia Piccolini identifica un módulo para la preedición, la cual define como “el cruce entre todos los aspectos comprendidos en la actividad editorial” (211). En ella se definen aspectos desde el contenido, hasta la forma de comercializar el producto, pasando por la línea gráfica, perfiles de autores y los costos de producción. Esta definición es la que mejor se ajusta a este apartado y a la creación de la pieza completa. Dentro de este módulo de preedición, se crea el presente producto dentro de los requisitos de la presente maestría.

26. “El «archivo madre» es un documento a partir del cual se crean el resto de los formatos: es el tronco. Este archivo puede ser tanto el texto original del autor como el documento editado [...]” (Santa Ana).

De forma correspondiente, Fernando Esteves distingue tres unidades funcionales básicas (o departamentos) de una empresa editorial: producción, comercialización y administración (71). El primero de los módulos planteados por Esteves comprende la planeación de la publicación hasta su entrega material al punto de venta. Aunque su propuesta permite explicar la planeación del presente proyecto y establece procesos de administración de la colección en su totalidad, no es suficiente para ahondar con precisión en los detalles.

Por su parte, Maradei agrega dos módulos a la estructura mencionada: la producción intelectual y la preproducción. La producción intelectual, “se inicia con la elaboración por parte del autor de una determinada obra, la cual puede surgir por iniciativa propia o por encargo del editor” (10-14) y coincide en gran medida con la propuesta de Piccolini. Para la pieza de este proyecto, el módulo propuesto se explica por doble partida. Por un lado, la definición del tema y la estructura de la pieza completa; por el otro, la redacción del contenido para el primer tomo.

La otra división es relativa a la preproducción del material, previo a la producción. Este módulo “agrega valor a la obra del autor a través de la edición, corrección de estilo, diseño gráfico, etcétera, como paso previo a la producción industrial” (12). En este momento, se materializa la sistematización de la *Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?* Da como resultado la publicación del tomo ejemplar entregado, así como la documentación para la gestión de la pieza completa.

Para la primera división, se consideran las estaciones de autoría, corrección y marcaje; en la segunda, la formación del programador y una lectura de pruebas. Las decisiones enfocadas al tomo alimentan e influyen las disposiciones para la formación de la pieza completa. Aunque la publicación de esta colección retoma algunos de los elementos propuestos por Santa Ana, el proceso de este proyecto se desarrolla con las herramientas más extendidas en el medio editorial: *Word* e *InDesign* para procesamiento y maquetación del texto, los cuales serán abordados con mayor detenimiento en el apartado “Formato”.

De forma complementaria, la autora Frania Hall presenta los CMS o sistemas de administración de contenido. Una herramienta para “recolectar, editar y publicar contenido, y así permitir una participación colaborativa con algunos elementos del flujo de trabajo” (45). La integración del proceso en una nube informática permite y mejora la interacción entre las partes, bien de forma sincronizada o asíncrona en línea.

Para este proyecto se propuso la nube de *Google Drive* para la comunicación entre colaboradores, por ser gratuitas y de uso general entre personas con correo electrónico de la compañía. La información sobre los procesos y el registro de estos será visible de manera pública para los participantes, pero sólo el editor y el equipo editorial asignado

a funciones específicas podrán realizar cambios dentro de la misma. La división modular del trabajo y la integración de la nube tienen el objetivo de llevar a cabo la producción simultánea de los diez tomos que integran la colección. Por tal motivo, la integración a la plataforma resulta importante durante la contratación de colaboradores.

En cuanto los módulos posteriores a la producción, Maradei describe la distribución y la comercialización (16-18). Esteves distingue la administración y la comercialización. Para el presente proyecto se describen dichos módulos con mayor extensión en el apartado sobre la estrategia económica.

7.1 Preproducción: Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?

La colección parte de una intención descriptiva y de divulgación. Busca adaptarse a un tema complejo en torno a las narraciones de ciencia ficción²⁷. El objetivo es encontrar rasgos compartidos al interior del macrogénero y socializarlos entre sus lectores frecuentes. Se realiza a partir de la reflexión de piezas narrativas atravesadas por expresiones temáticas.

Sus características, tanto de contenido como físicas digitales, están dirigidas a un público general joven interesado en los temas de ciencia ficción y con hábitos de lectores nómadas. El carácter digital del formato EPUB 3 fluido elegido define ciertos parámetros del comportamiento de la mancha tipográfica en la pantalla. El texto como imagen es programado a partir de texto informático.

En correspondencia con la característica fluida del texto, se elaboran dos piezas visuales importantes *ad hoc* para cada tomo: la portada y la línea del tiempo. Las colecciones impresas suelen, o no, compartir múltiples rasgos en este rubro para su identificación. La identidad gráfica está formada por la combinación de los elementos mencionados: extensión de texto, tipografía y una pieza visual complementaria.

Como bien se ha mencionado antes, los procesos editoriales siguen en una transición tecnológica nodal para su desarrollo. Desde el ingreso a la maestría, hasta la publicación de este primer tomo (salvo contadas excepciones), el proceso editorial del proyecto tuvo que adecuarse a determinadas herramientas digitales por motivos de pandemia, como ocurrió incluso a niveles industriales.

La primera parte de la planeación surge con la intención de definir el contenido en torno a la ciencia ficción y sus temas para la constitución de la colección. Para ello se

27. Con la posibilidad de una estructura similar en torno a los temas de terror y fantasía.

registró la creación de uno de los tomos, en consecuencia con la sugerencia del texto *De la idea al libro* (Piccolini 272). La sistematización pretende la réplica del proceso en el resto de los <tomos>.

Preproducción: el <Tomo>

En el lenguaje de programación HTML, el uso de las comillas angulares simples indica un elemento con cualidades particulares del texto entrecomillado y no se reflejan en la visualización del usuario (Gauchat 6). Se usan las comillas angulares en el título de este apartado como un marcador para destacar su cualidad variable en cada tomo, aunque no aparece así en la publicación final. El tomo ejemplar es sobre la vertiente narrativa de la distopía.

Es importante mencionar que el planteamiento del proyecto evolucionó en el transcurso de la Maestría. El ingreso implicó la presentación del proyecto editorial descrito en estas páginas. La propuesta visual enviada fue un boceto del primer tomo impreso (*Distopía*), con miras a la edición del segundo (*Viajes en el tiempo*). Durante el primer semestre, la idea pasó de lo físico a lo digital y, por un momento, perdió su formato de colección.

El resultado, entonces, sería un ensayo de análisis en formato digital sobre la narrativa relacionada con los viajes en el tiempo dentro de la ciencia ficción. Pero, como ya se ha mencionado, la CF es un género compuesto, a su vez, por muchos géneros. Estos tienen características particulares, las cuales pueden identificarse ampliamente para su reflexión y esclarecimiento desde distintas perspectivas de análisis de manera particular.

Al modificar su estructura múltiple, el tomo por sí mismo perdió consistencia. ¿Por qué debe existir solo un tema fragmentado de un amplio rompecabezas sobre la ciencia ficción? ¿Cómo puede crearse un panorama del macrogénero, si sólo se presenta una de todas las expresiones?

Por tanto, el objetivo editorial de crear herramientas para la interpretación de narrativas sobre ciencia ficción, en general, perduró y adquirió mayor sentido. El descubrimiento impulsó de nuevo la proyección de la colección. Para este momento la ambición fue la publicación de los primeros dos tomos, aunque las preguntas persistieron.

Establecer las características del público al cual estaba dirigida la pieza —jóvenes con hábitos de lectura nómada— resultó de gran importancia para sentar las bases de la colección. Enfocar el público y sus comportamientos lectores supuso la necesidad

de definir características físicas para un espacio del tamaño de un dispositivo móvil y la elección del formato para su fácil visualización e interacción. El libro electrónico:

Nos recuerda que el libro tiene volumen y una secuencia, a veces derribando nuestras expectativas de orden, a veces explotando el orden para animar la página. Al llevar el foco hacia la interfaz, nos hace prestar atención a una historia más profunda de mutación y juego con la forma del libro. (Borsuk 218)

Las posibilidades técnicas del formato se presentaron como un punto constante por resolver. De inicio, la diferencia entre la página impresa impresa, con un tamaño fijo y la pantalla, la cual puede tener diversos tamaños y proporciones, conlleva la imposibilidad de elegir una retícula fija en una maquetación fluida y responsiva. Esto adquiere relevancia al elegir, no sólo la tipografía, sino también las herramientas y métodos de maquetación.

Se eligió el formato digital EPUB 3 de maquetación fluida por ser el más usado entre personas y dispositivos de lectura electrónica, lo cual aumenta las posibilidades de llegar a más público. También se hizo uso de programas informáticos frecuentes, dentro y fuera del gremio editorial, como los procesadores de texto *Word*, *InDesign* y *Sigil*. A partir de estas capacidades técnicas productivas se dio solución a las necesidades responsivas, entre ellas, el uso de medidas relativas y la consideración de la experiencia del usuario frente al diseño del producto durante la programación del código o puesta pantalla²⁸ (Lupton 49).

El *Manual de diseño editorial* plantea para la maquetación en papel los métodos aditivo y sustractivo (De Buen 215). Ellen Lupton comienza con la elección tipográfica para la maquetación digital, aunque la autora da igual valor a la elección del tamaño de pantalla en la cual se presentará el texto (50). Por tanto, fue necesaria la formación de la colección y el libro bajo el cuestionamiento de la experiencia del lector tras el dispositivo electrónico.

La capacidad de los monitores de escritorio o pared pueden sobrepasar por mucho la de otros dispositivos de comunicación móvil o tabletas. En tal caso, el ajuste del texto o las imágenes varían su distribución, de acuerdo con el espacio a ocupar, el tamaño de la tipografía y otras características que el lector puede ajustar. De forma complementaria se optó por el uso de archivos visuales en formato JPG para aligerar el peso del documento final, además de mejorar su desplazamiento por internet y su presentación ante las personas lectoras.

28. En comparación con la puesta en página.

Otro elemento considerado en la planeación del proyecto también estuvo relacionado con los métodos de maquetación de De Buen (215), aunque no directamente. ¿Debe el tomo definir de forma aditiva la colección o debe ser, al contrario, una sustracción de la pieza completa? Muy pronto, el cuidado editorial de uno y otro en simultáneo generó un diálogo constante para la conformación de la identidad visual de ambos, por separado y en conjunto²⁹.

Las características digitales del libro y el diseño de los elementos gráficos están sujetos a la lógica más amplia de la colección. Requieren una organización más precisa, aunque también más flexible. Las posibilidades técnicas del formato EPUB 3 para la maquetación del volumen afectaron la colección en su totalidad, principalmente en su relación con el aspecto.

El texto sobre *Distopía* define la arquitectura de la información³⁰ y el mapa de navegación en el soporte digital, previo a su publicación. De forma adicional, la división del macrogénero en temáticas para cada tomo permite esquematizar algunas propuestas teóricas para el acercamiento a las vertientes en particular, sin perder la visión global. Editorialmente, cada tomo resulta una invitación para obtener información sobre los otros volúmenes (o los del interés del lector) para ampliar los enfoques sobre la ciencia ficción:

Las colecciones funcionan como estrategia de ventas en tanto conforman una unidad constituida por varios ítems (y, por lo tanto, por varias mercancías a adquirir), como proyecto cultural son la reivindicación de una identidad establecida por la propia editorial (Hall 74).

Sin embargo, las políticas actuales sobre derecho de autor presentaron un cuestionamiento fuerte sobre la *posesión* del libro digital como un objeto personal y, por tanto, coleccionable. ¿Cómo se colecciona un objeto que no se posee materialmente, sobre

29. “Porque al aunar un conjunto de elementos en un “sistema de objetos”, tiene que existir un criterio de agrupamiento que, generalmente, se establece a partir de las características comunes que comparten los textos” (Planas 2017 en Vera 74).

30. “Es la disciplina de crear la estructura de un sitio de internet (o de cualquier otro producto digital); el término se usa de maneras distintas, pero en esencia cubre el modo de describir y entender las dinámicas de un sitio de internet, una base de datos o un sistema de administración de contenidos (CMS) en términos de lo siguiente: funcionamiento, estructura, etiquetado, navegación, interactividad, experiencia de usuario, búsqueda, acceso y diseño visual” (Hall 41-42).

todo en modelos económicos como la suscripción o la renta del contenido? ¿Cómo se debe diseñar una pieza digital con estas necesidades?

La duda sobre la materialidad genera un cuestionamiento importante sobre el contenido y el objeto. La creación del producto requiere una inversión de capital por parte de la editorial que lo genera y del lector que lo adquiere. En cambio, algunas empresas impiden la posesión del título o la adecuación del objeto a las necesidades personales, como al adquirir libros físicos (aunque sea su versión digital) o su apropiación tal como sucede durante la encuadernación de una selección personal de artículos de un periódico (Piccolini 30).

La solución legal a la cual se acude es al registro de la obra, para resguardar la participación de los autores. Por una parte, la *adquisición* de contenido a través de contratos por obra y, por otra, el licenciamiento *Creative Commons*, para un mejor desplazamiento entre sus lectores. Esta resolución permitió incluso considerar rasgos de accesibilidad del formato, una resolución con precedentes en la última legislación en Marrakech (OMPI).

En este módulo de preproducción fue indispensable considerar el tomo como parte de una pieza editorial más grande. Por tal motivo se considera la entrada a la maestría como la recepción del manuscrito. En el caso de los tomos restantes se establecieron las siguientes pautas.

Texto

La intención de la pieza editorial completa no es meramente académica, ni está dirigida a especialistas en estudios literarios. Todo lo contrario, persigue al público joven que empieza a formar un acervo propio a través de la curiosidad y el gusto personal en los temas de esta colección. Por lo cual, sus recursos analíticos previos pueden estar en una formación temprana. El objetivo de la colección es facilitar una serie de herramientas que le permitan establecer algunas bases teóricas de referencia para aplicarlo en su experiencia personal de lectura.

En esa medida, los documentos para la gestión y cuidado editorial del proyecto deben asegurar el cumplimiento de tal objetivo. De acuerdo con Piccolini, la planeación del proceso editorial debe comenzar por una formación global de la obra; una función del editor que lo acerca al trabajo de un autor en la producción de objetos culturales, como en un desdoblamiento caleidoscópico de un mismo personaje (51). Bashkar, de forma complementaria, describe el trabajo del editor como un oficio que, además de hacer libros, debe “crear marcos de referencia” en los cuales pueda introducir cierto objeto editorial (Bhaskar 98).

El testimonio de estas ideas tiene su bitácora en los manuales de estilo, donde queda plasmada una gran cantidad de elecciones sobre la formación de un libro. En el caso de periódicos y bastantes colecciones, además de regir la escritura a nivel sintáctico o semántico, también busca asentar otros elementos como el sentido discursivo, la propuesta estética, social o política. Para la presente colección se creó el manual de criterios editoriales, el cual no sólo define las características del contenido, sino también la arquitectura de la información.

Estos lineamientos son reunidos en un material dispuesto para todos en la nube de trabajo compartido. A su vez, se entregará de forma directa a los correctores y lectores de pruebas. Finalmente, se transmiten los aspectos principales a los autores, por medio de un documento que registra la recepción de los originales.

Manual de estilo

El propósito del manual es el de establecer los lineamientos editoriales para la colección de libros digitales *¿Qué clase de ciencia ficción es esta?* La encomienda abarca el establecimiento de directrices para el cuidado de las obras en lo correspondiente al texto (redacción, corrección de estilo y corrección de pruebas), así como algunas sobre la configuración del producto editorial (selección tipográfica, imagería, etiquetado, maquetación, programación, pruebas y salida de archivo). Además, plantea reflexiones sobre el uso de la lengua en sus distintos niveles, con el fin de volverla más consciente para sus hablantes o valorar su uso narrativo como una forma de modelar el mundo material a través de la imaginación.

A través del manual se establece una normatividad respecto al contenido para definir la extensión³¹ del documento. Se complementa con mecanismos con los cuales verificar el cuidado editorial en los tomos de la pieza. Reúne algunas de las consideraciones de distintos manuales, los cuales fueron elegidas porque resolvían necesidades específicas del proyecto.

El País cuenta con un apartado sobre números cuyas consideraciones cubren con precisión un ámbito lingüístico plagado de coloquialismos, neologías y tecnicismos como el periodismo. Sus consideraciones fueron retomadas con excepción de los casos menos representativos del español de México. También reúne las normas

31. También puede considerar la extensión como un elemento unificador: “Ciertas colecciones incluso llegan a fijar el número de páginas. Por ejemplo, los libros de la colección «Que sais-je ?» siempre tienen 128 páginas” («Colección (edición)»).

ortotipográficas, de estilo y edición consecuentes con el *Diccionario del Español de México*, la gramática de la Real Academia de la Lengua, especialmente el *Diccionario Panhispánico de dudas* y el formato de citación de la *American Psychological Association*, en consideración de su vena académica.

A pesar de los esfuerzos por considerar un buen número de casos y ejemplos, muchas posibilidades escapan de las recomendaciones del presente manual, por lo que se mantendrá abierto a revisiones para adecuarse a las exigencias del idioma. Si alguna de las líneas del presente manual interviene con el objetivo de difusión o el uso coloquial del lenguaje, se deberá decantar por la manera más cercana al habla. Para ampliar información sobre cada apartado, puede consultarse el Manual de estilo Anexo.

→ Tono y registro

El autor debe construir el discurso desde una voz que interpele al lector en primera persona del plural en modo subjuntivo como en la oración: Imaginemos al autor buscando la manera de complicar la historia con la intención de entablar un “léxico de solidaridad” (Lara, 2006) que mejore el canal de comunicación con el receptor.

→ Préstamos lingüísticos

La ficción es una variante literaria muy amplia donde convergen temas y perspectivas de toda índole. En conjunto, estos factores aumentan la densidad léxica del idioma, sin embargo, esta posibilidad infinita presenta barreras de traducción debido a la particularidad lograda en su cuna, dificultando la comunicación entre hablantes de distintos idiomas. Por ellos se establecen algunos tratamientos para la presentación de estas palabras en la colección. Otros usos sobre los estilos de resalte pueden consultarse en el apartado “Jerarquía de la información”.

→ Formas de discriminación

El trabajo *Cambio semántico en español mexicano: disfemismos socioeconómicos en una red social de clase media* (Montiel) explora a profundidad las categorías disfemismo, eufemismo y ortofemismos, con especial atención al desarrollo del fenómeno en el español en la Ciudad de México. Entre sus descubrimientos salta el aspecto de diferenciación social de los términos disfémicos, es decir, los insultos en nuestro país tienen que ver con la posición y percepción social del individuo. De tal manera que, en la Ciudad de México, las ofensas más comunes son dirigidas a la situación de origen de una persona (racismo: indígena, rupestre) o a su estatus en la escala social (clasismo: naco/chaca).

Con base en ello, el autor de cada obra de esta serie de libros debe indagar en su propio uso del idioma a lo largo del texto para evitar prácticas discursivas discriminatorias. Tampoco puede promover o generar discursos de odio, ni incitar a la violencia o la dominación. De manera correspondiente, se sugiere que los cuentos propuestos para el análisis coincidan mínimamente con estos parámetros; sin embargo, el rigor en la aplicación de esta última solicitud puede ser flexible siempre que el autor sustente los argumentos del análisis con lo aquí propuesto.

→ Perspectiva de género

La lengua, como producto cultural humano, es susceptible a los acontecimientos de igual forma en que genera un impacto en esta. Su adaptación es constante y brinda la posibilidad de representar el pensamiento de una persona, de acuerdo con las habilidades del hablante. Sin embargo, pocas reflexiones en torno al lenguaje han generado polémicas para trascender al ámbito social como la propuesta del lenguaje inclusivo.

Las herramientas gramaticales del español han sido perfeccionadas por diversos autores a lo largo de la historia (Nebrija, María Moliner, Elena Beristain y un largo etcétera). El aumento de la aceptación y participación de comunidades LGTBTTIQ+, terminó de exponer la brecha idiomática para referir correctamente a sus integrantes, quienes pueden no identificarse con ninguno de los sufijos descriptivos de los géneros masculino y femenino. Esta reflexión fue introducida por el movimiento feminista durante los años 70, para quienes la declinación neutra de los idiomas para abarcar la totalidad les pareció abusivo y sospechosamente cercano al masculino.

La persona colaboradora de este proyecto, en sintonía con la visión lúdica e integradora, debe reflexionar sobre su participación en los procesos editoriales desde la perspectiva de género para interiorizar sus posibilidades representativas. Si el ejercicio tiene como resultado el uso de alguna variación de escritura como el uso de la “e” o la “x” para neutralizar el género en las artículos, sustantivos y adjetivos cuyo referente incluya a más de una persona, el autor puede hacer uso legítimo del recurso, siempre y cuando ocurra de manera uniforme a lo largo del texto e informe la autoridad en la cual sustenta su propuesta. En ese caso, el motivo debe ser explícito dentro de la obra del autor y el límite estará marcado por los recursos técnicos para su obtención, principalmente los que involucran la legibilidad del texto.

También queda a disposición el uso de otros mecanismos sugeridos por la Real Academia de la Lengua Española, además de *Ortografía y ortotipografía del español actual* (Martínez de Sousa), el *Prontuario de normas editoriales y tipográficas* (Salazar), *La gramática descomplicada* (Grijelmo), el *Manual de estilo de El País* (El

País. Libro de estilo) y otros trabajos como *Las alternativas al masculino genérico y uso en el español de España* (Medina Guerra), considerando las posibles distancias entre los últimos dos, con las variaciones dialectales. De manera amplia, se recomienda a los autores observar los usos en los que el masculino puede restar precisión a los datos y buscar, a cambio, objetividad.

→ Arquitectura de la información y hoja de estilos.

Las reflexiones en torno a la arquitectura del texto se dieron junto con la intención del contenido. Su tendencia descriptiva permitió establecer un ordenamiento como una disección de la vertiente. El desarrollo de lo general a lo particular de la información es la guía para una tabla de contenido breve y esquemática. Dicha tabla simplifica la ubicación de los apartados en *Word*, asigna atributos en *InDesign* y controla las etiquetas que darán navegación al formato final en la versión publicable en *Sigil*.

La alineación general del texto es a bandera derecha, ya que el formato impide controlar el flujo del texto en su forma justificada, lo que genera una gran cantidad de ríos y otras inconsistencias en la textura tipográfica. De manera complementaria debe marcarse la posibilidad de dividir silábicamente, sin que se repitan más de dos divisiones en renglones seguidos, aunque no todas las aplicaciones de lectura electrónica tienen la posibilidad de leer estas especificaciones. Respecto a esta información, pueden hallarse con mayor detalle en el apartado sobre el diseño.

Para la propuesta organizativa del proyecto, será el corrector de estilo el encargado de realizar el etiquetado del texto que facilitará el manejo de la mancha tipográfica en el proceso de maquetación digital, bajo los siguientes criterios generales:

- Títulos y subtítulos (estilo de párrafo)
- Cuerpo de texto (estilo de párrafo)
- Itálicas (estilo de carácter)
- Negritas (estilo de carácter)
- Versalitas (estilo de carácter)

Por su parte, la hoja de estilos contiene las características asignadas para cada tipo de carácter y párrafo, las cuales están organizadas para heredar algunas características del programa utilizado previamente. También incluyen algunas funciones adicionales para mejorar su presentación y manejo digital. La hoja puede consultarse en el Anexo II.

Las plantillas estarán disponibles a través de la nube compartida para disposición de los participantes. La persona encargada de confirmar que el manuscrito original

tenga los estilos antes de la producción es el corrector de estilo, mientras el maquetador lo es previo a la entrega al distribuidor.

Recepción de originales

Otro de los documentos preparados para la gestión de la colección es la “Guía de recepción de originales”. Está dirigida a los autores de obra, pieza narrativa e ilustradores. En ella se establecen los lineamientos de entrega, tanto del texto y las imágenes como de la documentación personal de los participantes.

→ Extensión³²

El proyecto busca adaptar un formato impreso tipo *plaque* al entorno digital. Para lo cual se toma como primera referencia la extensión de cuarenta y nueve páginas, determinada por la UNESCO, pero con la posibilidad de extenderse a sesenta. Si bien el concepto de página es difuso en los libros digitales, se usará como punto de referencia la cuartilla editorial en *Word* a doble interlínea, escrito con tipografía Arial a doce puntos (1,800 cce). El autor de la obra seleccionará la información del texto, considerando esta norma y en apego a la estructura discursiva de la colección, dividida en tres aspectos generales: teoría, práctica y recursos de apoyo.

→ Generales

El cuerpo consta de una introducción breve, la pieza narrativa, dos apartados teóricos (la relación del motivo con el género y la definición del motivo en particular), uno práctico (comparativa de las observaciones previas en un cuento de autoría mexicana) y una conclusión cuyo fin es proponer un vínculo entre el motivo de la publicación y algún aspecto de orden social, pues una parte importante del fenómeno de este subgénero es la imaginación de posibles entornos que involucran el desarrollo de la humanidad. Finalmente, la obra contiene tres materiales de apoyo (línea del tiempo del motivo, glosario, bibliografía).

La redacción deberá responder a los parámetros establecidos en cada apartado, cuya intención es formar una lógica deductiva para la descripción del tema en cada tomo. Al final, el público debe contar con un panorama teórico, un posible método de interpretación y algunos elementos de consulta sobre la materia. Si alguno de los

32. “En nuestro medio no hay una fuerte tradición de escritura a pedido y menos con pautas muy precisas en cuanto a extensión o cambios en los tipos de texto. Éstas suelen verse como intromisión —algunos piensan que inadmisibles— en la creatividad de los que van a escribir los textos” (Piccolini 271), aunque la propia autora coloca un fragmento de una crónica de Pedro Mairal para dar contrapeso al comentario.

autores o autoras considera necesario agregar información adicional, puede hacerlo dentro del texto, el Glosario o las Notas emergentes.

La introducción y las conclusiones también pueden ser espacios complementarios para sumar datos relevantes en torno al motivo del tomo. Sólo en casos excepcionales se incluirán apartados adicionales, debidamente justificados, bajo el entendido de que el formato de *plquette* define el número de páginas. En ningún caso la extensión podrá rebasar el límite establecido.

Para ampliar la información respecto al uso del lenguaje, las normas de escritura y el aparato crítico, se sugiere a los autores consultar el *Manual de estilo*. Además, se recomienda la consulta de otras fuentes, como *La cocina de la escritura* (Cassany), el *Prontuario de normas editoriales y tipográficas* del Fondo de Cultura Económica (Salazar), *La gramática descomplicada* (Grijelmo), así como *El país: libro de estilo*, principales fuentes de referencia por su claridad y amplitud de información.

Maquetación digital

→ Características del producto definido

El objetivo respecto al diseño del producto fue la adecuación a los hábitos de lectura nómada. A pesar de las contraindicaciones médicas de leer en pantallas con brillo, el uso de teléfonos inteligentes como un sustituto del libro impreso sabe más a una necesidad que a un privilegio. Incluso parece un alivio asegurar que las pantallas cada vez reciben mejores cualidades para acoplarse a las necesidades del ojo humano³³.

Dentro de las características que identifican los hábitos nómadas está la lectura en movimiento, ya que utilizan sus tiempos de traslado para informarse o documentarse a través de la lectura. Esto genera dificultades para mantener su conectividad a Internet³⁴. Sin un plan de datos estable, su acceso a la red puede quedar limitado a espacios públicos con el servicio abierto, pero de bajo rendimiento.

El uso de dispositivos de bajo ratio de pantalla define el espacio de visibilidad del contenido, equivalente al tamaño de una diagonal de 5" a 7" para dispositivos de gama media y baja. A su vez, implica pantallas de alta definición HD, frente a otros modelos más actualizados como los formatos 2 y 4K. La capacidad reducida de almacenamiento es

33. Ya existen micas para celular o tabletas que imitan con bastante éxito las funciones de las pantallas de tinta electrónica.

34. “La mayor parte accede a través de su teléfono (independientemente de que tengan el servicio contratado en el dispositivo)” (PEN 32).

otra característica de este tipo de dispositivos, pues los de gama baja pueden tener de 4 hasta 32 GB sin problemas de ralentización (Sacristán).

A cambio, el formato elegido para este proyecto ofrece la capacidad para ajustar las características del texto a distintos tipos de lector. La cualidad fluida del texto es percibida por la presente colección como un recurso valioso para llegar al público elegido. Sobre todo, en cuanto a la relación del precio del dispositivo contra la multifuncionalidad.

Trabajar con las limitaciones o aportaciones de estos elementos técnicos puede sentar precedentes en el desarrollo del libro digital, de la misma forma en la cual los tipos móviles mantienen su perfeccionamiento hasta la fecha. Las características de la colección y de los tomos fueron establecidas desde aspectos del proceso de edición para beneficio, tanto del lector como de los colaboradores del libro.

→ Posibilidades técnicas

Sin una idea clara sobre el funcionamiento real de las aplicaciones, fue preferible llevar a cabo una evaluación de éstas. Para tal fin, se realizó una comparación sobre las posibilidades técnicas en las cinco aplicaciones gratuitas de mayor descarga en la tienda de *Google Play*. Los resultados se muestran en las siguientes tablas:

Tabla 3. Posibilidades tipográficas

	Lithium (4.5)	Media 365 Reader (4.5)	eReader Prestigio (4.6)	eBoox (4.8)	Read Era (4.8)
Fuente	x*	x*	x	x*	x*
Tamaño texto	x	x	x	x	x
Alineación	x		x		x
Grosor de fuente					x
Espacio/Interlínea	x		x	x	x
Traking				x	
Sangría	x		x		
Separación silábica			x	x	
Portada int.	InDesign	InDesign	InDesign	HTML	HTML

* Presentar en pantalla la tipografía embebida.

** Formato

El formato EPUB 3, a diferencia de su versión anterior (EPUB 2) tiene la capacidad de embeber³⁵ tipografías. Esto significa que técnicamente es posible usar la mayoría de las fuentes; aunque en la práctica, sólo algunas veces. La tabla 3 muestra que la aplicación *eReader Prestigio* no permite esta función, al menos en su versión gratuita.

Las características compartidas por todas las aplicaciones en este rubro corresponden al tamaño, la capacidad de elegir otra familia (marcado con un asterisco) y, en bastantes casos, el espacio de interlínea. El control de alineación fue poco frecuente (3/5), de la misma forma que la separación silábica (2/5).

Los casos excepcionales fueron la manipulación del interletraje (*eBoox*) y el grosor de la fuente (*Read Era*). Estas últimas opciones únicamente tienen sentido cuando se acude al formato de maquetación fluida, no así en la fija. Finalmente, sólo dos aplicaciones permiten el ajuste manual de la sangría de los párrafos.

Tabla 4. Posibilidades paratextuales

	Lithium (4.5)	Media 365 Reader (4.5)	eReader Prestigio (4.6)	eBoox (4.8)	Read Era (4.8)
Resaltar	x	x	x	x	x
Notas	x	x	x	x	x
Marcadores		x	x	x	x
Búsqueda	x/web	x/web	x	x	x/web
Traductor			x		x
Compartir	x	x	x	x	x
Menú de texto	x		x	x	

La tabla 4 presenta las características de las aplicaciones para trabajar con el texto. Todas ellas comparten la habilidad de resaltar el texto; en el caso de *Lithium*, incluso brinda opciones de colores desde su versión gratuita. La búsqueda en el documento es otro rasgo compartido y en tres casos es posible redirigir a un navegador para ampliar la información. También es posible crear las notas y compartirlas junto con el texto resaltado, entre personas en todos los casos, aunque varían los alcances.

La mayoría de las aplicaciones (4/5) permite marcadores para identificar una posición en el libro. Tres de las cinco aplicaciones evaluadas disponen de un menú

35. En programación se refiere a la acción de agregar un elemento a una carpeta y establecer las normas de su funcionamiento a través de código.

adicional para controlar el texto. Finalmente, sólo dos ofrecen la posibilidad de traducir el contenido seleccionado.

Tabla 5. Posibilidades técnicas

	Lithium (4.5)	Media 365 Reader (4.5)	eReader Prestigio (4.6)	eBoox (4.8)	Read Era (4.8)
Orientación		x	x	x	x
Flujo/Transición	x	x	x	x	
Brillo	x	x	x	x	x
Desplazamiento p/%		x	x	x	x
Columna única					x
Preferencias HTML			x		
Control de controles			x		
Vol/Pág	x	x	x	x	
Margen	x	x	x	x	x
Fondo	x	x	x	x	x

En el aspecto técnico, todas coinciden en el manejo de brillo en pantalla, margen y color de fondo. *Lithium* no permite cambiar la orientación de lectura, ni muestra el porcentaje de lectura. Por su parte *Read Era* sólo tiene configuraciones básicas; el flujo de su texto es únicamente en deslizamiento (*scroll*), aunque permite la formación en columna única para los textos con disposición original a dos columnas o los PDF en pliego (a doble página).

La versión premium de *Read Era* ofrece sincronización en varios dispositivos, vista de la biblioteca personal, diferentes colores de subrayado, un apartado virtual donde reúne las citas elegidas, miniaturas de las páginas y uso en pantalla completa, entre otros detalles. En su versión 6.6 la aplicación *eReader Prestigio* ofrece la habilidad de compartir libros y páginas de libros, trabajar con distintos diccionarios, una interfaz programable de apagado para la lectura del texto y la posibilidad de utilizar el texto hablado en otras aplicaciones. Además, sus cualidades para el control de preferencias HTML y otros controles avanzados la posicionan como una de las aplicaciones más potentes.

Por una parte, el *software* utilizado para la formación y, por otra, la lectura de libros electrónicos, revela bastantes más limitaciones que beneficios. Sin embargo, la encomienda es obtener el mejor rendimiento de las herramientas, aprender el uso de nuevas o crear las propias, por lo cual, esta serie explora el formato EPUB 3 de maquetación fluida para identificar sus posibilidades en la divulgación de contenidos sobre análisis narrativo.

La comparativa permitió la elaboración de consideraciones más precisas respecto a las posibilidades prácticas del formato. A partir de ellas, fueron definidos aspectos técnicos-visuales para dar uniformidad al proyecto. La elección tipográfica fue especialmente hecha con respecto a las opciones responsivas. Así como la adecuación del menú para mejorar la navegabilidad. Las características son analizadas con mayor detalle en el apartado referente al Formato.

La arquitectura de la información resulta primordial para entregar al lector un texto claro, por lo cual se espera que el autor ya lo haya considerado desde la formulación pues, en coincidencia con la propuesta de *La cocina de la escritura*: “Las divisiones y subdivisiones de nuestro esquema tienen que corresponderse con unidades equivalentes del texto. Cada división debe tener unidad de contenido, pero también tiene que marcarse gráficamente” (Cassany). Aunque las marcas a las que se refería el autor no son necesariamente etiquetas de contenido, el comentario tiene su equivalencia más que acertada para el proceso editorial digital.

Identidad gráfica

Razones hay de sobra para mencionar las cualidades responsivas del formato electrónico o la adquisición de dispositivos especializados, pero ambos casos presentan obstáculos que favorecen al celular como un soporte a considerar con mayor detenimiento. ¿Quién no ha padecido con un libro electrónico cuyas imágenes exceden o no alcanzan la resolución de la pantalla en la pantalla de su celular? ¿Cuántas veces el texto tiene comportamientos extraños en el teléfono inteligente, pero no pasa lo mismo en el ordenador? Por otro lado, ¿cuántos lectores tienen un accesorio electrónico especializado para la actividad (Kobo, Kindle, Nook, por mencionar algunas), comparada con la cantidad de lectores con celular?

En “Estrategia política” y en otros apartados fueron mencionados algunos de los elementos que sirvieron para la unificación en otras colecciones. Elementos en la portada, extensión del texto, precio, tema y las marcas editoriales son características recurrentes. ¿Cuáles serían esos elementos dentro de la pieza completa de este proyecto?

El recurso más evidente es el contenido en torno a la ciencia ficción y la constitución de un panorama expuesto en el resto de los tomos. La estructura del contenido en apartados específicos y la intención descriptiva de los productos individuales también tienen la intención de esquematizar, en la medida de lo posible, los temas elaborados. Finalmente, dos piezas visuales buscan apelar a los hábitos del coleccionista: la portada y la línea temporal. Las decisiones respecto a su formación pueden consultarse con mayor detenimiento en el apartado de Diseño.

→ Portada

Previo a la adquisición de la publicación a través del portal de internet, la portada es la única referencia visual, respecto al contenido del producto. El espacio de visualización suele ser aún más reducido, por lo que se dio preferencia a un diseño sencillo y limpio que remitiera a otras portadas de colecciones contemporáneas, en especial, las colecciones de Anagrama. Se dio preferencia a un color neón sólido para fondo y un diseño sobrio, con un elemento icónico y la información sobre el contenido con la misma tipografía de los interiores.

La simplificación de los elementos tiene la intención de generar el menor número de cambios para las adaptaciones de los tomos consecuentes. La diferenciación entre cada tomo será planteada de manera simbólica por una foto en blanco y negro, así como la adaptación del nombre de los autores. Las colecciones sobre otros macrogénero tendrán una variación del color neón del fondo: verde para ciencia ficción, rojo para terror y azul para fantasía.

→ Línea del tiempo

Este elemento gráfico está al interior de la publicación, por lo que se considera un valor agregado para quien la adquiere. Lo conforman las narraciones multimedia referidas en el contenido. La estructura pretende ser un esquema secuencial claro con respecto a la fecha de aparición de las obras mencionadas.

Con la información del <tomo> *Distopía* se hizo el diseño para el tomo ejemplar. Debido al contraste generado por el color neón, se decidió en este caso dejarlo como color secundario dentro de la composición de la línea temporal, debido a la cantidad de texto presentada. El fondo fue cambiado a color negro y blanca la tipografía. Aunque se espera una concordancia de los elementos mínimos mencionados, el diseño queda a discreción de la persona encargada y la aprobación del editor.

Producción del <Tomo>: Distopía

La elección de los autores, la selección temática y la creación de la tabla de contenido del tomo fueron consideradas dentro de la pieza editorial completa (tabla 6). Las personas contratadas para la autoría de los otros tomos no deberán considerarlo en sus respectivos cronogramas, en la medida en que los temas están predeterminados por la materia y el marco presente de selección editorial. Es decir, forma parte los procesos creativos de la colección en el módulo de producción.

Los textos de los otros tomos serán solicitados por invitación en consecuencia con los “Requerimientos técnicos”. El texto atraviesa distintos procesos de edición³⁶, incluyendo corrección ortotipográfica, de estilo, así como una dictaminación por pares previo a su formación. En ese punto, el proyecto mantuvo como única aspiración la publicación digital del tomo sobre *Distopía*.

Si bien el ensayo ya había sido trabajado con anterioridad para la versión impresa presentada, la adecuación al formato digital implicó la reescritura y reestructuración profunda del contenido. En el caso del tomo sobre *Distopía* la corrección de estilo fue realizada por Aline Hernández Silva, licenciada en Letras Hispánicas por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y la dictaminación por Juan Pablo Anaya, doctor en Filosofía por la misma institución.

Por su parte, la selección del cuento de Gonzalo Martré ocurrió después de comparar bibliografía en distintas instituciones, además de publicaciones impresas y digitales. Las bibliotecas consultadas forman parte del depósito legal: Biblioteca Vasconcelos, Biblioteca Central de la UNAM y la Biblioteca de México. También se revisaron antologías como *Huaxtekos. 28 visiones de la ciencia ficción tamaulipeca* de Federico Shaffler (1991) y *Visiones periféricas. Antología de la ciencia ficción mexicana* (2001), la serie *Más allá de lo imaginado* (2001), así como *Ciberficción. Antología de cuentos* (2002), entre otros canales web e impresos adjuntos en la bibliografía del producto entregado.

A partir de la búsqueda, se establecieron algunos motivos recurrentes en distintos textos, los cuales fueron comparados contra algunos estudios del tema, tanto académicos especializados como de páginas, *blogs* y otros contenidos multimedia dedicadas al tema o la ciencia ficción en general. Uno de los recursos teóricos más

36. En el sentido en que entiende el *editing* Patricia Piccolini: “un trabajo de lectura especializada que tiene como fin hacer que ese original (texto e imágenes) muestre lo mejor de sí mismo, luego de despojarse de elementos superfluos —palabras o capítulos enteros— y de desarrollar más ampliamente los sustantivos” (Piccolini 292).

recorridos fue el trabajo de Fernando Ángel Moreno, quien establece una teoría bastante amplia para desentrañar el género.

Dicha teoría se sugiere a las personas encargadas de la autoría, como parte del trabajo de escritura para cada tomo. No es necesaria su referencia, mientras cumplan con la descripción de los apartados establecidos y la extensión. También es posible abordar la narración desde alguna perspectiva disciplinaria afín al marco de la literatura.

Una vez elegida la pieza narrativa y establecido el marco teórico, se encontraron posibles coincidencias entre uno y otro. La propuesta sobre los campos referenciales de Fernando A. Moreno (2010) fue enfatizada. El autor de la obra *Distopía* también propone un campo referencial adicional para la explicación exclusiva de la pieza narrativa de Gonzalo Martré.

La finalidad del tomo no es dar una definición absoluta del género, sino establecer rasgos en común de los cuales el lector pueda partir para comparar su propia experiencia de lectura y recepción de narrativas sobre ciencia ficción. Dichos rasgos pueden mantenerse vigentes dentro del tema conforme a las nuevas ediciones en años posteriores o mutar hacia otro rasgo conforme a los contextos de lecto-escritura.

También parte de la idea de que no hay una narración con la cual definir cada tema de manera absoluta. Las piezas narrativas elegidas pueden ser ilustrativas a partir del texto completo o de un rasgo específico, de acuerdo con la argumentación del autor de la obra. En el tomo ejemplar sirvió para establecer los mecanismos por los cuales el cuento busca la verosimilitud y el uso de este recurso en el texto distópico de Martré.

Para el libro sobre *Distopía* el glosario fue elaborado por el mismo autor. En otros tomos será solicitada a otros especialistas. En tal caso, para esta labor deberá considerarse la lista hecha por la persona encargada de la escritura del tomo. El material está incluido en orden alfabético al final del producto. Está unido por un hipervínculo a su mención en el texto para que aparezca en una de las notas emergentes programadas al momento de lectura.

El índice, el glosario y la línea del tiempo están considerados dentro de los recursos de apoyo, así como la bibliografía. La página de legales y el colofón son aspectos editoriales de importancia. Todos son accesibles desde el interior del libro o el panel de navegación de las aplicaciones.

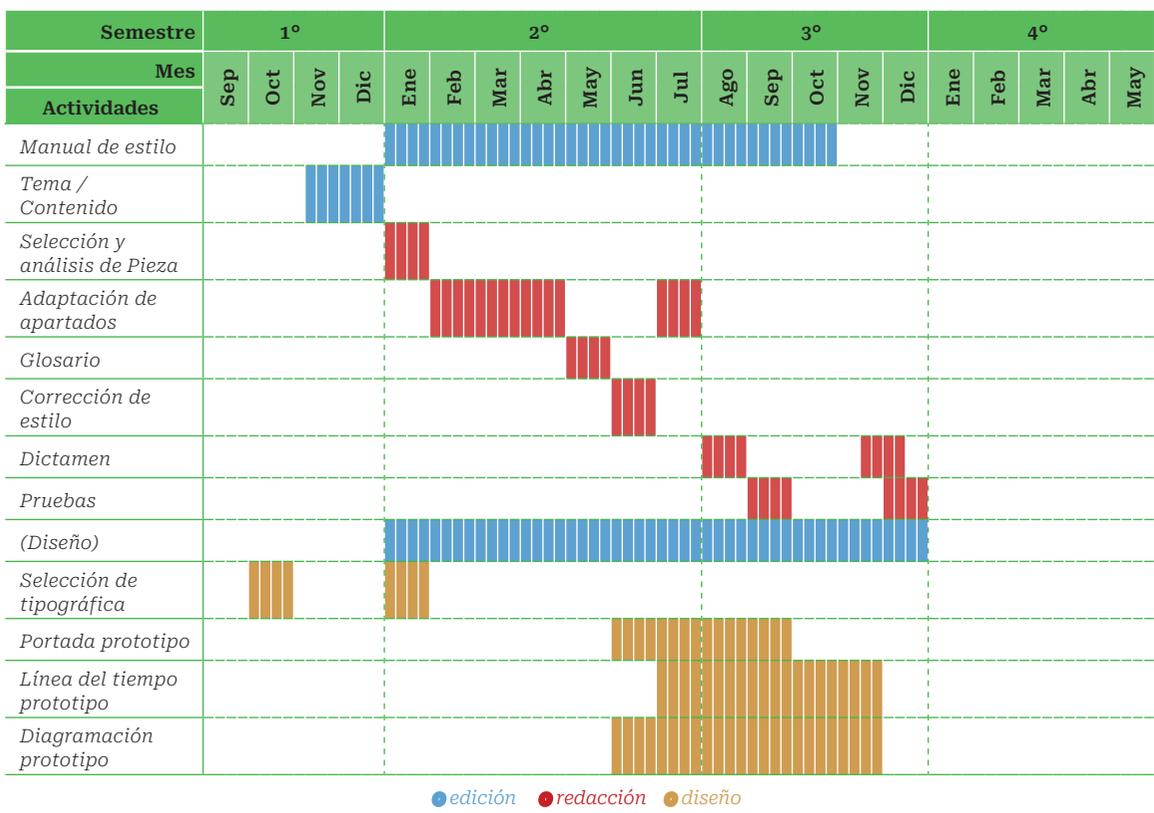
Por su configuración digital, un libro puede estar dividido en varias páginas XHTML, así como varias hojas de estilo CSS. Los libros con apartados amplios, principalmente capítulos largos o antologías de novelas cortas disponen cada uno distintos XHTML (Benchimol, *Curso de creación profesional de ebooks*). La extensión del texto es suficientemente breve para integrarse en una hoja, más la hoja de estilos y la tabla de contenido.

La elaboración del glosario, corrección/etiquetado, dictaminación y lecturas de pruebas forman parte de la elaboración de cada <tomos>. Su planeación está incluida dentro del documento “Gestión general” en la carpeta “Administración y gestión entregada”. Junto con el diseño, forman parte de la producción, tanto del objeto individual como de la pieza completa.

Cronograma <Tomo: adaptación Distopía>

El cronograma de la adaptación del contenido para el tomo *Distopía* es el siguiente y sirve de base práctica para la elaboración del cronograma de la colección completa. En azul se marca el proceso editorial, en rojo el contenido y en amarillo el diseño:

Tabla 6. Cronograma del <Tomo>: Distopía



7.2 Cronograma de la pieza completa

Muchos de los libros digitales son un subproducto de una edición impresa. Es decir, una traslación de la página impresa a un formato digital de maquetación fija, generalmente PDF. Esto puede ser altamente rentable para la editorial en producciones masivas. Si se cuentan con los derechos adecuados, puede suponer un ahorro en los costos y la presencia internacional de la publicación.

Sin embargo, la adecuación al dispositivo de lectura no está optimizada y complica la actividad, más de lo que una pantalla de tamaño pequeño ya puede dificultar el acto de leer. De manera adicional, los autores de nicho y de autopublicación han encontrado una forma de mejorar la ganancia económica, alcanzar su público meta, prolongar el tiempo de exposición en puntos de venta y disminuir el impacto ambiental de tiradas masivas al considerar únicamente una publicación digital. La colección de este proyecto subvierte la lógica tradicional de publicación con la intención de atender las necesidades de otros participantes del ecosistema del libro y no únicamente aquellas que benefician al editor y su empresa.

Por tal motivo, el análisis de mercado fue dividido en los aspectos anteriormente mencionados: similares a la colección, no ficción sobre ciencia ficción y no ficción sobre distopía, sin olvidar la comparación con respecto a las versiones digitales. Fue necesario establecer un precio al público con respecto a otras publicaciones similares. Pero los precios varían por más de un motivo.

La diferencia más importante entre la versión impresa y el producto digital es el concepto de página —fundamental para definir el costo unitario—. Además, la tecnología agregó y adaptó cambios importantes en la forma de consumir libros. Estos serán mencionados con mayor amplitud en el apartado “Presupuesto” dentro del presente proyecto.

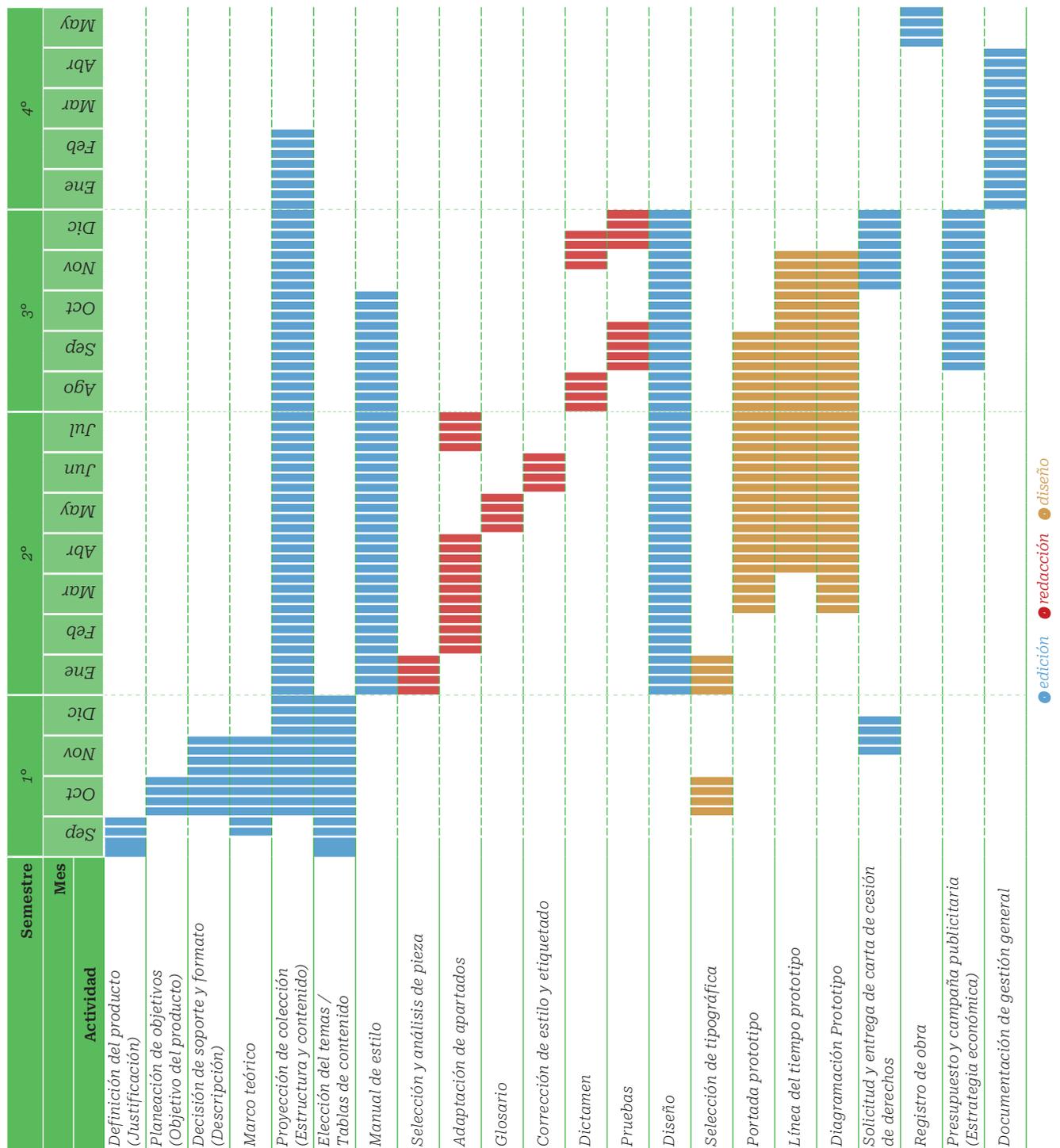
Las decisiones tomadas a partir de la elaboración del tomo ejemplar sistematizan, principalmente, el proceso de escritura de los textos para la colección. El resultado es el *Manual de estilo* del Anexo, dirigido a los correctores, lectores de prueba o posibles responsables de colección, y la *Guía de recepción de originales*, destinada a las figuras autorales de los distintos elementos de cada tomo. Además de una hoja de *Gestión general* para mejorar el cuidado editorial de las futuras publicaciones de la colección.

Las especificaciones de texto y diseño forman en conjunto el módulo de producción, tanto del tomo particular como de la pieza editorial completa (Esteves 73). La intención fue establecer estructuras y tiempos viables destinados a dichos apartados durante el módulo de producción. Por último, se llevó a cabo la creación de documentación que facilite la gestión integral de buenas prácticas para la formación de la pieza completa como

el Manual y la Hoja de estilos, la Guía de recepción de originales y la tabla de Gestión general, los cuales pueden ser consultados en los Anexos.

El cronograma de la tabla 7 corresponde al trabajo realizado durante la Maestría.

Tabla 7. Cronograma de planeación de la pieza completa



7.3 Equipo editorial

La colección busca la difusión sostenida de la pieza y sus reediciones por 5 años. Esto es importante para considerar un plazo viable sobre la participación de los integrantes del equipo editorial. También espera expandirse a otros géneros de la literatura de ficción con una situación de reflexión similar al de la ciencia ficción: el terror y la fantasía.

El editor de la colección diseñó la pieza digital completa. Para ello, desarrolla el contenido del primer tomo, así como los lineamientos de la portada y la ilustración entregados en el presente proyecto. Bajo el supuesto de conseguir los fondos necesarios para los pagos de autores y otros miembros del equipo, se encargará de coordinar los esfuerzos para la publicación de los diez tomos.

Obra y contenidos

Para la colección aquí descrita fue posible crear un archivo plantilla sobre el cual trabajará el autor desde el inicio, ya que el contenido está predefinido para cada apartado presente en cada <tomo>. De otra forma, el procedimiento de etiquetado debe quedar en manos del propio editor o un corrector de estilo. El cumplimiento de esta labor extra garantiza la simplificación del trabajo y se evita la introducción de estilos ajenos al proyecto con cada nuevo archivo.

Los textos pueden abordar su relación desde el marco teórico preferido por la figura autoral de la obra. Sin embargo, los apartados deben ser respetados, así como la extensión elegida para el formato en *Word*. La consolidación de los elementos textuales del primer tomo sirve como un diagrama del contenido de los otros.

La extensión permite la configuración dentro de una misma hoja *HTML*. También asegura un comportamiento similar de la mancha tipográfica en los distintos <tomos>. Mientras, el uso de imágenes en formato *JPG WEB* asegura un mejor desplazamiento a través de internet al reducir su peso como archivo digital. Los tiempos y entrega de cada tomo serán registrados en la misma base de datos dispuesta en *Google Drive* para acceso de los participantes, de acuerdo con el contrato.

Lo primero se establece a través de un contrato de obra por encargo para los autores de cada obra y pieza narrativa (en caso de ser por invitación) de la colección. La participación en la colección incluye la cesión de los derechos patrimoniales a cambio de una retribución. El nombre de las personas responsables de las autorías

aparecerá en la portada; otros participantes, en la página legal³⁷. Este y otros aspectos pueden consultarse en el apartado sobre derecho.

La invitación a los autores de la primera edición aquí descrita se realizará de forma directa a las figuras autorales del “Directorio” anexo. En caso de no completar el número de autores participantes, se ofrecerá la oportunidad a alguno de los ya confirmados para la elaboración del tomo restante. A la vez, el editor tendrá un mes para encontrar alguna opción para la vacante.

Para la segunda edición de un mismo tomo se dará prioridad a la participación de los autores de la primera edición. En caso de quedar tomos pendientes, se realizará una convocatoria abierta para especialistas en literatura interesados en participar. Finalmente, la convocatoria será dirigida al público general que pueda demostrar su participación en otras publicaciones relacionadas con el tema, ya sea de ficción o no ficción. En cualquier caso, deben cumplir los requerimientos de corrección y dictaminación.

Los textos se recibirán por distintos canales. El correo electrónico será el medio principal y aplicaciones de comunicación para mensajería instantánea como *WhatsApp* y *Telegram*. El registro se llevará en una hoja de Excel almacenada en una nube informática a la vista de todos los participantes para su consulta. Todas las obras finales deberán estar en la nube dentro del plazo de tiempo acordado, bajo sanción por incumplimiento de contrato.

Autorías

En cada uno de los diez tomos, un especialista en literatura o alguna disciplina afín desarrolla un análisis puntual del tema. El lenguaje puede ser de tono coloquial, aunque principalmente debe mantenerse accesible para el público de 15 a 25 años (especificado en el apartado “Perfil del lector”). Será sobre un tema icónico de la ciencia ficción, de aquellos incluidos en el catálogo de la serie o alguno convenido entre el autor y el editor por su frecuencia en productos culturales multimedia.

El título del tomo refleja el tema. La intención de analizar la pieza narrativa no es una dictaminación, aunque el cuento debe tener cualidades que permitan ejemplificar algunos de los rasgos característicos referidos en el planteamiento. La pieza narrativa debe ser breve y estará contenida de forma íntegra en la publicación.

La colaboración de los autores puede ser voluntaria o por encargo del editor y puede manifestarse en distintos niveles, los cuales podría ocupar la misma persona de manera

37. Según lo dispuesto en el artículo 21 de la Ley Federal de Derechos de Autor en México.

simultánea. De acuerdo con la intervención del autor en la obra, su participación podrá considerarse en cualquiera de los siguientes rubros. Todos los documentos deberán entregarse en versión impresa y digital (a través de la nube, preferentemente, o del correo electrónico). Los detalles legales pueden consultarse en el apartado “Derecho”:

→ Autor(a) de obra

La persona elegida para esta labor debe ser especialista o lectora especializada en literatura, preferentemente mexicana, latina o iberoamericana. Está encargada de la investigación y redacción del texto, así como de la selección e intervención de la pieza narrativa para la ejemplificación del tema. Dentro de sus labores también se encuentra la selección de palabras para el glosario, así como de las obras más relevantes para la ilustración de la línea temporal.

Para identificar a los candidatos se realiza una búsqueda inicial a través de las redes sociales como *Twitter*, *LinkedIn* y *Facebook*. También puede explorarse en *blogs* literarios y otros medios como antologías o revistas impresas sobre el macrogénero. Finalmente, se acude a instituciones dedicadas a la producción o estudio de narrativas sobre ciencia ficción. Después de la identificación, se realiza una investigación más profunda para conocer el perfil e historial académico de la persona elegida.

Se realiza la invitación al autor o autora por medio de la misma red o, en caso de obtenerlo, un correo electrónico. Aceptada la invitación y firmado el contrato se trabaja el texto por medio de la plataforma Drive o el correo electrónico. Al finalizar, se realiza una evaluación del texto a través de un dictamen por pares. La documentación requerida para la integración al proyecto es la siguiente:

- Plantilla de Word con el texto, preferentemente etiquetado con los estilos de párrafo.
- Obra de extensión entre 50 y 60 cuartillas, considerando la pieza narrativa. El texto deberá estar escrito en Arial 12 a doble espacio con márgenes de 2.5 cm de cada lado, debidamente foliado, de acuerdo con los textos.
- Lista de palabras a incluir en el Glosario, ordenadas alfabéticamente.
- Lista de obras referidas dentro de la obra para su formación e integración, con año de publicación, género narrativo, nombre de la obra y nombre del autor como datos mínimos. Ejemplo:

1516 || Ensayo || Utopía || Tomás Moro

- En caso de requerir la elaboración ex profeso del cuento por convocatoria, el autor de la obra deberá entregar una lista con los rasgos que debe presentar el cuento. El tiempo de la convocatoria será de dos meses y se conformará un jurado con el editor, la persona encargada de la corrección y la figura autoral del tomo para seleccionar al ganador, quien será publicado en el <tomo> tras firmar su contrato por el 10% de regalías sobre el pago del autor de la obra y recibirá descargas gratuitas a cambio de los derechos de la pieza narrativa.

Si es por invitación del autor, el pago del autor de obra se realizará proporcionalmente a la extensión que la pieza narrativa ocupe dentro de la extensión total de la obra, dicho recurso podrá tomarse del capital considerado de riesgo en caso de ser necesario. Si es por invitación del editor, deberá ser evaluado por el autor del tomo y, en caso de ser viable, será publicado en la obra y recibirá descargas gratuitas a cambio de los derechos de la pieza narrativa, bajo el mismo formato de regalías.

Cuando sea necesario llevar a cabo la negociación de derechos de la pieza narrativa, será indispensable comunicarlo al editor, quien decidirá si es viable; de lo contrario, deberá solucionarse por alguno de los otros medios. En caso de realizarse por esta forma deberá obtenerse:

- Carta de cesión de derechos
- Identificación del autor de la pieza o persona física encargada del trámite legal
- Datos de contacto
- En caso de elegir una pieza narrativa de dominio público, el autor de la obra también deberá entregar el texto transcrito.

→ Autores de pieza narrativa:

La persona elegida debe contar con experiencia en escritura de ficción. Este rubro es determinado por el autor de la obra y puede ser un autor con vida o no, preferentemente de nacionalidad mexicana. La selección puede ser realizada a través de una convocatoria, selección bibliográfica o la invitación directa del autor de la obra. Se lanzará una sola convocatoria para todos los temas que requieran hacer uso de este mecanismo.

La selección tendrá la misma duración en cualquiera de los casos. En caso de la selección por convocatoria, el editor o coordinador de la pieza completa facilitará los

recursos de comunicación para la difusión. El autor de la obra es el encargado de integrar la documentación de registro en la nube compartida, mientras el editor es responsable de confirmar la existencia de dicho registro. Los documentos solicitados son:

- Plantilla de Word con extensión de 10 a 15 cuartillas. El texto deberá estar escrito en Arial 12 a doble interlínea con márgenes de 2.5 cm de cada lado, debidamente foliada
- Carta de cesión de derechos

Diseño

La definición de la plantilla general para las portadas y la línea del tiempo se detalla en el apartado de Diseño. Las principales decisiones en torno a este tema fueron realizadas y elegidas por el editor, en la búsqueda de unificación gráfica. Las decisiones fueron asentadas en el Anexo “Manual de estilo”.

Se emplearon los programas *Illustrator* y *Photoshop*, los cuales permitieron la formación de la portada y la línea del tiempo. Ambos son embebidos junto con el texto a través del *software* Sigil. Los programas de Adobe fueron facilitados por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, mientras que Sigil es un programa gratuito de libre descarga en internet.

Fueron trabajadas tres propuestas de cada elemento. Incluso se consideró el uso de dos portadas distintas en el mismo tomo: una para disposición vertical y otra para el apaisado. La idea fue descartada por sumar peso al archivo final. Los documentos por recibir son:

- Portada/línea en formato EPS para su almacenamiento, en vertical (1080 x 1920 px) a 300 DPI en RGB.
- Portada/línea en formato JPG WEB para su uso, en vertical (1080 x 1920 px) a 150 DPI en RGB.
- Descripción de la imagen para la optimización de accesibilidad en internet, a través de los metadatos y recursos alternativos.

Al igual que en el caso de los autores, se realizó una búsqueda de candidatos para la ilustración de los tomos restantes a través de redes sociales. También se acudirá a los catálogos de otras instituciones para las candidaturas. La comunicación comenzará por los mismos medios del contacto inicial. De la misma forma, se recomienda la

integración a la nube de colaboración para mantener un flujo constante de información. Un ilustrador puede generar más de una adaptación si así lo solicita, preferentemente previo a la firma del contrato para realizar las modificaciones pertinentes.

De acuerdo al apartado “Trabajo en equipo y ética editorial” (Davies), es necesario mantener un diálogo constante entre las partes. Si bien los lineamientos principales fueron establecidos para el tomo ejemplar, la formación de la pieza completa admite retroalimentación, principalmente, en el aspecto visual. Cualquier decisión debe ser efectiva y viable para la colección completa, previo a la publicación.

Glosadores

La persona encargada de esta labor debe estar especializada en lengua. Es la encargada de la búsqueda y la disposición de las palabras elegidas por el autor de la obra para este propósito. También debe revisar el <tomos> en busca de alguna palabra omitida por el autor de la obra al momento de la selección.

La búsqueda será a través de contactos en distintas universidades como el Claustro de Sor Juana, la Universidad Autónoma del Estado de México, la UNAM y la Universidad Iberoamericana. El contacto será a través de telefonía y mensajería instantánea, además del correo electrónico para el intercambio de archivos. Se entregará una copia de la *Guía de recepción de originales* y el *Manual de estilo*, además de tenerlos a disposición en la nube de *Google*.

No es considerada parte de las autorías. Se firmará un contrato por servicios con la persona encargada de dicha labor. Debe entregar:

- Plantilla de *Word* con el texto, etiquetado con los estilos de párrafo.
- Palabra con su definición. El formato debe ser Arial 12 a doble espacio y debe empezar con la palabra a describir en negritas. Posteriormente, un espacio en blanco y, entre paréntesis, la categoría gramatical abreviada. A continuación, el tema en cursivas, seguido por la explicación y, finalmente, entre corchetes, las siglas del diccionario del cual fue extraída la información. Ejemplo:

ficción (s. m. s) *Literatura*. Clase de obras literarias o cinematográficas, generalmente narrativas, que tratan de sucesos y personajes imaginarios. [DRAE]

- Nomenclatura de los diccionarios y las siglas.

Por último, la persona encargada del glosario definirá una serie de 20 palabras para incluirlas en la Hoja de metadatos (integrada en el apartado de Anexos), así como una sinopsis de 150 a 200 caracteres, con el mismo fin. Dicha hoja estará en la nube de colaboración para su consulta.

Revisión

El editor debe considerar la forma de optimizar la producción, previo a la distribución y venta al público (Davies, cap.4). Este módulo marca un parteaguas en el trabajo de corrección para este proyecto. Al mismo tiempo, divide en tres las funciones del proceso del cuidado editorial del texto previo a la salida: corrección de estilo, dictaminación y revisión de pruebas.

El editor se encarga de asegurar la comunicación entre las partes, con el fin de compartir criterios y dar seguimiento a casos específicos, a través de los canales de comunicación privilegiados para la colección (*Google Drive*). La revisión debe ser avalada por el editor o coordinador editorial antes de ser modificada. Tal proceso debe trabajarse por el autor de la obra, de acuerdo con el contrato, o bien, por la persona asignada por dicho autor para tal fin.

La corrección adquiere una labor acorde a la transición digital de la publicación. Abre un espacio dentro de sus procesos ordinarios de la edición impresa con la intención de agregar una labor de etiquetado HTML del contenido que optimizará el control y flujo del texto en versiones digitales. Dicha tarea consiste en asignar al texto alguno de los atributos precargados y ajustables desde las hojas de estilo del programa. Las características están ligadas al sentido del texto a nivel de carácter o de párrafo y todos los elementos dentro del texto deben contar con uno o más de estos atributos.

En la práctica, las etiquetas simplifican los procesos de diagramación del objeto final en muchos aspectos, ya que prácticamente cualquier fragmento del texto adquiere las propiedades asignadas al estilo. Fuera de este proyecto y los recursos generados para facilitar el flujo de su producción, cualquier publicación deberá incluir un colaborador para determinar las características de cada estilo utilizado y otro para la revisión del formato de salida. Para esta colección los rasgos fueron definidos desde el ámbito editorial bajo conceptos tipográficos establecidos en el apartado “Diseño”.

En el caso del lector de pruebas, su labor no implica fijar la atención en elementos paratextuales como paginación, ríos, viudas, huérfanas, repetición de letras al final de líneas o uso de plecas. Por el contrario, debe revisar el correcto funcionamiento de las ligas, las palabras en el apartado del glosario y su correspondencia en el interior del texto, la visualización de todas las letras del texto e imágenes añadidas. Otras actividades como la corroboración de información en tablas, ilustraciones o fotografías y la información de la página legal quedan intactas.

Por su parte, el dictaminador es el encargado de valorar de forma profesional la pertinencia del texto. El <tomo> en sí ya es una reflexión en torno a la narración, con la cual se indica la pertinencia del cuento con respecto al tema elegido. El dictamen confirma tal pertinencia, así como las ideas del autor de la obra con las cuales sustenta dicha relación.

La primera fuente para la contratación de los correctores, dictaminadores y lectores de prueba será entre los propios autores de las obras de la colección. La aceptación del trabajo adicional implica la modificación del contrato original, o bien, la firma de un segundo contrato. De manera adicional, se agregan algunos otros nombres de especialistas en el ámbito para la revisión de los tomos de la obra.

Correctores

En *El libro y sus orillas*, Roberto Zavala retoma la breve clasificación de las tareas del corrector reunidas por Bulmaro Reyes: “a) eliminar las faltas de ortografía; b) esclarecer párrafos oscuros, y c) dar uniformidad a la obra”, a la cual agrega varias tareas más como “Revisar que el material esté completo [...]”, “Comprobar la correspondencia de llamadas y notas, en texto y cuadros, lo mismo que los datos bibliográficos en las notas y bibliografía” o “No dejar dudas pendientes” (Zavala). Aunque se podría agregar o quitar bastantes más, dependiendo del autor al cual se remita, las actividades de los colaboradores terminan por ajustarse a las necesidades y procesos de cada editorial o proyecto.

La revisión del original consiste en una lectura detallada en distintos niveles lingüísticos. El colaborador de corrección deberá verificar la consistencia del contenido entregado: congruencia entre sus apartados, material de apoyo y aparato crítico, a través de un discurso claro, preciso y coherente. Pretende entender el contenido de la obra para transmitir de forma continua el mensaje en conjunto.

Toda corrección debe ser respetuosa con el resto del equipo. El revisor del original debe considerar que el contenido y el estilo del libro son responsabilidad absoluta del autor o, en su caso, del traductor, razón suficiente para mesurar significativamente sus intervenciones. Además, incluye el etiquetado del texto de acuerdo con los estilos predeterminados.

Estas decisiones hacen las veces de puesta en página, siempre que implican la visualización del texto en su equivalente digital: la pantalla. Sólo se pueden hacer consideraciones especiales si el autor y el editor convienen incluir algún material visual adicional como gráficas o mapas conceptuales. El corrector de estilo adquiere un papel importante para la formación del cuerpo de texto responsivo al ser el encargado del etiquetado del contenido.

La aportación del corrector es indispensable en la formación del libro. Su minuciosidad en la revisión del texto puede salvar la publicación más sencilla o derrumbar la más espléndida. En el caso particular de la Colección *¿Qué clase de ciencia ficción es esta?*, los rasgos definidos por Zavala y Reyes serán distribuidos en los procesos de corrección y revisión en fases distintas, a raíz de las modificaciones causadas por el formato digital de la serie. Por supuesto, los tomos de esta serie no exigen la *hiperespecialización* del corrector de estilo en informática o programación (aunque sería realmente útil).

Por el contrario, sugiere una redistribución de estos quehaceres editoriales, de manera que la corrección termina con la entrega del archivo etiquetado y da pie a la dictaminación. De manera ideal, significaría la separación clara entre ambas actividades. Para ello se aprovechan los beneficios del conocido procesador de textos *Word*, nativo en la mayoría de los ordenadores.

Desde la concepción del texto, el autor deberá entregar el original en dicho recurso; aunque el corrector de estilo es el encargado de que el texto cuente con el etiquetado, en coordinación con la “Hoja de estilos”. Las personas encargadas de la corrección del texto deberán entregarlo corregido y con estilos asignados en la plantilla de *Word*.

Lectores de pruebas

Como es posible entrever, la responsabilidad del corrector es basta desde la correcta recepción del original hasta la certidumbre del menor número de inconsistencias gramaticales en el archivo final. Sin duda habrá colaboradores con la experiencia y el compromiso tal para cumplir a cabalidad la tarea, pero la voz de autores como Gerardo Kloss, Patricia Piccolini o Mariana Eguaras, recalcan la importancia llevar un procedimiento de revisión posterior a la puesta en página del contenido, es decir, su vaciado en el programa *wyswyg* (*What You See, What You Get*) que permite la visualización de un documento final.

El revisor de pruebas se encarga, por tanto, del seguimiento posterior a la entrega del archivo. En su versión totalmente análoga, el autor recibía directamente una formación preliminar impresa del libro. Sin embargo, antes de la irrupción total de la

informática en el proceso, su equivalente adquirió el formato digital portable o PDF (Portable Document Format)³⁸.

Su atención debía fijarse con menor énfasis en cuestiones de gramática o sintaxis para cuidar detalles paratextuales como la mancha tipográfica, los márgenes o la foliación. En el caso del EPUB 3 de maquetación fluida y otros formatos electrónicos, el fin del proceso editorial no implica necesariamente la formación de un impreso, sino la creación de una versión digital publicable. Incluso Santa Ana señala la distinción entre versión y publicación, proveniente del lenguaje informático.³⁹

Aunque el lector de pruebas recibe un mismo objeto, los procesos de cuidado atienden a diferentes necesidades, comenzando por la variación del concepto de página. ¿Un libro sin páginas? ¿Cómo puede alguien citar o revisar un texto sin páginas?

Las respuestas pueden ser tan variadas como proyectos digitales existan. La propuesta de la colección consiste en optimizar la arquitectura de la información por medio de preguntas sencillas y directas. A través del menú, el lector puede acceder claramente al contenido y el correcto funcionamiento de notas puede ser otra herramienta de gran utilidad.

Ahora bien, no es raro que el lector sugiera modificaciones importantes. Sin embargo, lo sensato será que los cambios radicales necesarios, se expongan antes al corrector o al editor a cargo de la obra, aun cuando sean adecuados. En consenso se decidirá su procedencia u omisión. Incluso si un texto deficiente necesita reescritura. Por supuesto, esta labor no corresponde al lector de pruebas, sino al autor mismo.

Dictaminadores

La dictaminación “es el resultado del proceso mediante el cual un lector especializado en determinada materia lee un manuscrito con el fin de recomendar o no su publicación a la editorial que solicitó su evaluación” (Zavala, cap.1). Además de la correcta escritura y la disposición visual armoniosa, el contenido debe ser pertinente dentro del tema en el cual se desarrolla. En la actualidad, las herramientas tecnológicas han permitido el aumento de la autopublicación.

De acuerdo con *La máquina de contenido*: “Publicar tiene que ver con seleccionar” (Bhaskar xxxiv). La finalidad de dicha selección es procurar el cuidado editorial para su

38. La popularidad del formato llega a nuestros días debido a que permite visibilizar el archivo electrónico en una pantalla, tal como si fuera impreso sin un precio adicional en su versión básica.

39. “la completud rara vez significa que una obra ya no requiere más trabajo, más bien indica la resignación o imposición de tiempos a un proyecto” (Santa Ana, cap.1.7).

posterior amplificación dentro de un público. Dentro de estos cuidados aparece la dictaminación. Según la preocupación, general o académica, puede o no requerir un dictamen. Este procedimiento en sus grados más especializados requiere hasta dos de tres vistos buenos con modelo doble ciego. La presente colección tiene como prioridad la divulgación de reflexiones en torno a las narrativas contemporáneas, por lo que el rigor académico no es tan estricto con los contenidos, por lo que sólo requiere de un visto bueno.

La palabra ciencia en el nombre del macrogénero parece darle un tono académico. Dentro de sus temáticas, el género también cuestiona la distancia entre las ciencias duras y las ciencias sociales. Los tomos pretenden llegar al público atrapado por la parte de la ficción, sin embargo, existe la posibilidad de publicar algún texto más inclinado hacia fines científicos. En cualquier caso, los lineamientos sobre los apartados y la extensión deben ser respetados.

El público puede ser aficionado a este tipo de narraciones por causas literarias o debido a la evidencia científica dentro del género. Cada tomo busca un diálogo con la pieza narrativa, a través de una perspectiva de reflexión distinta. El tomo *Distopía* se enfoca principalmente en el recurso narrativo del campo referencial, propuesto por Fernando Ángel Moreno.

Como ya se mencionó, el proyecto de ingreso a la MPE incluyó la presentación de este tomo en formato impreso, el cual contaba con una dictaminación previa. Sin embargo, las modificaciones al texto por los motivos de adaptación al modelo digital llevaron a un segundo dictamen. Como parte de la formación de la documentación se elaboró un formato propio, acorde a las necesidades del público y la pieza en su totalidad.

Dicho dictamen fue dividido en cinco apartados, correspondientes a la redacción, el tema, el tono, la riqueza informativa y la pieza narrativa. Los apartados fueron elegidos en consecuencia con el *Manual de estilo* y las recomendaciones hechas en la obra *De la investigación al libro* (Zavala, cap.12). También fueron retomados algunos elementos del primer dictamen en su versión impresa.

Cada apartado recibió un valor numérico en función de la importancia dentro de la obra. Dicho valor se equiparó con una escala dividida en aprobado, condicionado y no aprobado para determinar el estatus del dictamen. Además, el documento incluye datos sobre el dictaminador y su trayectoria.

El dictaminador fue elegido de acuerdo con su afinidad con los motivos literarios del tomo. Recibió el instrumento elaborado para la colección mientras permanecía ajeno al proyecto, con el fin de realizar aclaraciones y pulir el funcionamiento. Posteriormente se usó para la evaluación de la obra y la retroalimentación.

Dicho dictamen resultó condicionado, en aras de pulir la integración en el soporte digital. El autor de la obra y editor de la colección realizó los ajustes pertinentes para realizar un segundo dictamen.

No fue realizado a doble ciego, ya que la prioridad no es de tipo académico sino de divulgación. El documento puede consultarse en la Anexo. Una vez aprobado, se dio paso a la maquetación.

Maquetación

Además de los beneficios potenciales que presenta para el lector un documento nativo para dispositivo celular, existen iguales posibilidades de mejora en el proceso editorial. Por supuesto, los retos de una publicación tienen distintas formas de solución, algunas de complejidad técnica especializada con resultados superiores, como la metodología de Ramiro Santa Ana.

Uno de los puntos del autor tiene la intención de problematizar la relación entre el editor y la dependencia a las herramientas tecnológicas. Menciona algunas de las diferencias de los programas informáticos libres (aquellos que circulan con derechos de autor reservados pero libre acceso), abiertos (aquellos que permiten la modificación del *software* de acuerdo con la necesidad del usuario) y privativos (tienen derechos reservados y no pueden ser modificados), y las posibilidades que brindan para la edición de libros. El llamado es a entender el oficio dentro y fuera de los recursos técnicos para resolver de formas óptimas las exigencias del quehacer editorial y los lectores.

La producción de este proyecto tiene el enfoque de un editor acostumbrado al uso de programas estandarizados y privativos como *Word*. ¿Quién pensaría que ese procesador tendría las herramientas para entregar un documento de texto útil para distintos procesos de publicación tanto impresa como digital? El sistema de estilos de este programa cumple de forma adecuada la tarea del etiquetado, sin exigir un conocimiento profundo de programación a los correctores.

El proceso atraviesa el programa de Adobe *In Design* para afinar el comportamiento de la mancha tipográfica. Los estilos de *Word* se heredan y es posible determinar el nombre de los estilos para la plantilla *css* del archivo final. Además, simplifica la elaboración de la tabla de contenido, tanto al interior del libro, como el panel dispuesto por las distintas aplicaciones.

Al final, por medio de *Sigil* se definen las últimas características. Principalmente en cuanto a relación de vínculos, integración de imagen y el flujo del texto por su

arquitectura. También en este momento se agregan los metadatos para mejorar el desplazamiento digital del producto.

Durante la formación del primer tomo, el editor estableció las plantillas para cada uno de los programas. De esta forma es posible simplificar la tarea de los colaboradores y unificar la identidad visual de los productos individuales. Además de optimizar los tiempos del proceso general.

Aunque no hay un estándar para la formación, se sugiere trabajar con una pantalla a la medida del producto final. No se boceta una puesta en página tamaño carta en un pliego completo de bond. ¿Por qué bocetar un texto dirigido a pantalla de celular en una pantalla del tamaño de una laptop? Ni siquiera la disposición (vertical/apaisada) es la misma.

Esta lógica supone modificar la percepción del espacio disponible. A pesar de la capacidad fluida del texto, los elementos gráficos pueden modificar el rendimiento del libro digital en el dispositivo; bien porque aumenten peso al archivo, bien porque el tamaño sea en exceso reducido.

El objetivo del producto individual es mejorar la experiencia del público que leerá en dispositivos móviles. Por ello, las decisiones de composición pueden excluir la visualización en pantallas más grandes o artefactos con mejores capacidades de almacenamiento. No debe perderse de vista que muchas de estas características están sujetas a las capacidades de la aplicación y el propio dispositivo.

La persona encargada de esta labor no debe ser especialista en programación, aunque se prefiere cierta experiencia en el área. Se realizará la búsqueda por medio de redes sociales, foros especializados en edición digital y red de contactos personales. Se integrará a la plataforma de comunicación elegida para optimizar tiempos de comunicación. Los detalles del proceso pueden consultarse en el apartado de Diseño y sobre la contratación, en “Derecho”.

7.4 Administración

Según el *Manual de supervivencia para editores del siglo XXI*:

Las editoriales —como cualquier otra empresa— son organizaciones conformadas por un conjunto de personas presuntamente orientadas hasta la consecución de determinados objetivos comunes. Para alcanzarlos, disponen de recursos humanos y materiales, de conocimientos específicos, de una estructura formal y de una serie de reglas administrativas (Esteves 67).

De acuerdo con las características de la organización, pueden tener fines de lucro o no. En cualquiera de los dos casos, la obtención de recursos humanos y materiales tiene la intención de empezar y concluir un proyecto. Tales recursos deben ser gestionados de forma óptima en beneficio, tanto del producto como de las personas lectoras.

Entre otras cosas, incluye la formación de herramientas para el ordenamiento de estos principios. Distribuye el trabajo, define políticas de relación con autores y con otros proveedores externos e internos. Define tiempos, metas y objetivos generales. Además de generar el presupuesto de gastos y ventas (Esteves 72-73).

Para la Colección *¿Qué clase de ciencia ficción es esta?* la administración se planteó entre la configuración del objeto individual y la proyección de la pieza completa. La definición de las características del texto y la maquetación sentaron bases para definir el tiempo de producción. La sistematización del proyecto y la elaboración de herramientas para la gestión de información permitió calcular un estimado del trabajo total, la cantidad de personas en colaboración, además de la inversión financiera del proyecto.

Producción

El tomo ejemplar implicó un proceso de ocho meses. Como se ha mencionado, fue una adaptación de un texto anterior. No se considera la sumatoria de ambos tiempos, debido a que las modificaciones del texto fueron respecto a la adaptación del formato y no del contenido.

La primera versión fue escrita en un lapso de cuatro meses. Aunque el tiempo de la MPE es de dos años, durante el resto del tiempo se organizaron los elementos faltantes de la pieza editorial completa. Fue preciso entregar el tomo correspondiente a *Distopía* para definir las guías del resto de la producción.

El editor de la pieza completa distribuyó el tiempo entre la selección de la Pieza narrativa, la escritura de la obra y su glosario, la elaboración de las piezas gráficas y la redacción de formatos de seguimiento. Entre unos y otro proceso se llevaron a cabo la corrección y dictaminación de la obra con agentes externos al proyecto. La misma contratación de las colaboraciones externas sirvió para la elaboración de los contratos, cartas y otros acuerdos necesarios para la Colección *¿Qué clase de ciencia ficción es esta?*

Finalmente, se dio prioridad a la formación de la pieza completa, debido a que resultaba una inversión más provechosa la unificación y estandarización de la producción total, frente a la elaboración de un segundo tomo. El proceso de distribución presentó beneficios al considerar la colección completa. Así mismo, la presentación de la obra total tiene mayor posibilidad de cubrir la inversión que la publicación tomo por tomo.

La pieza completa se puede realizar en un lapso de ocho meses, una vez generados los materiales para la sistematización de la solicitud, recepción y procesamiento de los contenidos. Los detalles del cálculo de presupuesto del tomo pueden consultarse con mayor detalle en el apartado de Estrategia Económica. El calendario de la Tabla 8 considera la publicación simultánea de los diez tomos de la Colección *¿Qué clase de ciencia ficción es esta?*:

Tabla 8. Cronograma para la producción de la pieza completa

Objetivo / Mes	1	2	3	4	5	6	7	8
Escritura de textos	Invitación de autores	Selección de pieza narrativa	Investigación y redacción					
Piezas narrativas		Convocatoria, selección e integración						
Glosarios				Compilación, revisión de textos y organización				
Marcaje y corrección					Revisión de textos y trabajo con autores			
Línea del tiempo				Revisión de textos	Organización de información			
Portadas	Diseño de original	Adaptaciones particulares						
Dictaminación						Revisión y dictaminación		

Maquetación	Puesta en digital	Pruebas
Lectura de pruebas	Revisiones en código	Correcciones
Lectura de finales		Revisión en dispositivo
Registro de obra		
Desarrollo de página web		
Difusión	Precampaña	Inicio de campaña

● edición ● redacción ● diseño

Se establecerán reuniones presenciales cada mes y una cada quince días de forma virtual para la presentación de los avances. Se llevará una minuta de los acuerdos, la cual se dispondrá en la plataforma de almacenamiento elegida. También se dará seguimiento a los procedimientos para asegurar su conclusión en tiempo y forma, bajo sanción por contrato.

Presupuesto

Los costos fueron obtenidos de tres distintos tabuladores. El primero de ellos es el establecido por la UNAM. Otro es el tabulador de Versal. Al mismo tiempo, se pidió por correo una cotización de los servicios editoriales, por separado. Una vez con la extensión del manuscrito original fue posible establecer los costos de producción y distribución.

De acuerdo con el presupuesto estimado en el apartado de Estrategia económica para la producción del tomo ejemplar, se considera el siguiente calendario financiero para el resto de la pieza completa. Se estableció de acuerdo con la aparición de los gastos y el porcentaje del costo total que representa cada colaboración.

Tabla 9. Calendario de gastos de la colección

Objetivo / Mes	1	2	3	4	5	6	7	8
Concepción	\$60,000							
Escritura de textos		(\$60,000) / \$120,000						
Glosarios				\$4,800				
Dictaminación						\$10,000		
Marcaje y corrección					\$48,000			
Desarrollo página web				\$2,999				
Ilustraciones					\$2,000			
Portadas		\$15,000						
Maquetación							\$18,000	
Lectura de pruebas							\$12,000	
Lectura de finales								\$6,000
Registro de obra							\$8,680	
Distribución								\$1,725
Administración								\$5,000

7.5 Distribución

Otro elemento por considerar es la distribución digital, ya que existen distribuidores con métodos especializados en la venta de colecciones. *Amazon* es una de las plataformas con métodos de distribución especializados. Ofrece la posibilidad de colocar el contenido a través de suscripción, monetizada a partir de una cuota de lectura; sin embargo, el ingreso a dicho programa implica exclusividad al portal.

Otras, como *Google Play*, incluyen la posibilidad de relacionar los distintos tomos de la colección a través de la sugerencia a los clientes. O bien, la disposición de la colección completa para su adquisición a través de una sola gestión de compra en el portal. En todos los casos, es importante contar con el mayor número de tomos para su promoción como parte de un mismo producto.

Para la distribución se opta por el agregador de contenido *Inkitt*, el cual asegura la participación en las principales plataformas de distribución. Se da preferencia a la plataforma *Google Play* debido a la tecnología a la cual está enfocado por el público nómada, sin embargo, no se descarta la distribución en *Amazon*. Además de la presencia en distintos puntos de venta, el agregador de contenido elegido entregará reportes de venta de alta especialización para su análisis.

8. Diseño: producción de la colección

“El diseño editorial es el marco a través del que una historia dada se lee e interpreta”

Bhaskar

Al diseñar un libro, también se da forma a un instrumento. Aunque su perfección estética podría ser relegada a un fin práctico, el cuidado en su configuración, desde la materia prima hasta su entrega, aportan beneficios en su uso cotidiano y genera cierto gusto y preferencia entre sus portadores, ya sea por cumplir la tarea de manera óptima o por sus características físicas únicas; aunque, generalmente, la mejor es aquella que logra combinar ambas.

En el libro digital, como en el impreso, “El diseño gráfico trata, sobre todo, del proceso de gestión de la información visual, y la maquetación es sólo una de las numerosas herramientas que el diseñador tiene a su disposición para dirigir al lector por el contenido” (Bhaskaran 60). Aunque algunas de estas posibilidades cambian entre el impreso y el digital, la arquitectura del contenido es de suma importancia para quien lee.

Para la elaboración del proyecto *Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?* se buscó mejorar la experiencia de lectura y el libro digital en sí. El primer paso fue la comprensión del lector. Esto requirió definirlo, empatizar con su situación, analizarlo y entenderlo en sus necesidades; cuestionar sus pensamientos y emociones durante el momento de lectura para facilitar el logro de sus objetivos.

Las necesidades lectoras de una persona empleada adulta de un entorno urbano con auto son diferentes a las de jóvenes de preparatoria que deben trasladarse en transporte público durante amplios lapsos temporales. Incluso entre el alumnado existen prácticas sumamente variadas. La academia tendrá rigores diferentes a los del aprendizaje autodidacta.

Este apartado muestra las decisiones editoriales consideradas para el diseño de los tomos de la pieza completa. Se buscó un balance entre idea y forma para satisfacer los requerimientos de lectura de un joven durante sus traslados cotidianos. Todas las investigaciones y pruebas de visualización en distintas aplicaciones para sistema Android (en el apartado de “Planeación”) permitieron decidir, prototipar y validar los resultados deseados.

A pesar de su carácter digital, la materialidad en las lecturas extendidas⁴⁰ es una cualidad por considerar durante la formación. Aunque un celular o pantalla pueden agrandar una imagen, sería un error creer que una maquetación fluida puede tener cualquier tamaño deseado, ya que existen distintas proporciones de pantalla. Por lo tanto, ¿no es más conveniente hacer una aproximación de la superficie para mejorar la distribución y operabilidad del texto?

Por tal motivo, otros objetivos estuvieron dirigidos a buscar formas de mejorar el producto constantemente (dentro de los límites de la tecnología) con el menor número de afectaciones al proceso editorial. En este sentido, fue necesario explorar las capacidades del soporte, el formato, así como las herramientas para su programación, con el fin de encontrar el balance entre la propuesta creativa y la herramienta. A partir de ello fue posible idear y adecuar algunas posibilidades, siempre en contrapeso con las capacidades tecnológicas.

Entre otras cosas, también fue necesario entender las características del producto, analizar los caminos del usuario, hacer pruebas de concepto, diseño y usabilidad. Considerar que “la interfaz es la metáfora” (Nelson) fue una herramienta para cuestionar: ¿cómo juega o debería jugar el ojo en la página? y ¿cuáles son las dificultades o posibilidades del *scroll* infinito?, preguntas para mejorar la constitución del libro y las herramientas de accesibilidad.

Revisar otros usos del formato digital del libro, como el de la página *Consultoría editorial*, permitió dar con una nueva forma de presentar contenido. Mariana Eguaras entrega a su lector tres libros digitales al aceptar incluir su dirección en su base de suscriptores. En esta presentación la autora envía un fragmento de su página web, contenido en un objeto más autónomo.

Los títulos de cada apartado de la obra dieron pie a establecer la arquitectura de la información, con su correspondencia en el código. Además se buscó la optimización de la tipografía, la cual tiene que hacer el trabajo de tres dimensiones en dos (Bringhurst 279), incluyendo la programación. Finalmente, se buscó la elaboración de un texto adecuado al lector.

El esfuerzo del proyecto es insistir en la búsqueda de estructuras que permitan aprovechar los elementos del texto en un EPUB de maquetación fluida para satisfacer una composición de texto fluido. También, ofrecer la posibilidad de observar las necesidades de la industria editorial ante los servicios encargados de proporcionar las

40. En consecuencia con la propuesta de *El libro extendido* (Borsuk).

herramientas de visualización. De esta manera sería posible integrarlos en los procesos de cuidado del contenido para beneficio del lector.

Que no se olvide que el internet es sólo una de las múltiples formas de comunicación y la programación es una herramienta cuya independencia implica, al mismo tiempo, la posibilidad de crear el objeto libro digital, aunque su distribución se solucione de otras formas fuera de línea: transferencia, bluetooth, infrarrojo, NCT, USB o cualquier otra.

8.1 Soporte

Hasta la llegada de los lectores electrónicos o *ereaders*, pensar la lectura en una pantalla era, más que imaginable, poco práctico y tortuoso, aún para los amantes de la palabra escrita. La aparición de los microprocesadores, ahora nano, tuvo como consecuencia el empequeñecimiento de los ordenadores, así como el refinamiento de sus habilidades, que alcanzaron la portabilidad de otros accesorios como un reloj, un anillo y aún más. Evidentemente, nuestras limitaciones biológicas complicarían la lectura si el soporte del *Quijote de la Mancha* fuese del tamaño de un anillo, no así para las máquinas, por lo que echar mano del teléfono portátil, un artículo bastante asimilado por la sociedad actual parece más sensato como *persona usuaria*, bajo la lógica del mundo tecnológico.

Si bien existen dispositivos especializados para la lectura, sus precios complican la adquisición de estos. Rebase las capacidades adquisitivas de quienes, además, deben desenvolverse en un entorno social hostil donde los robos y asaltos tienen cifras alarmantes⁴¹. De cualquier manera, tanto los teléfonos móviles como algunos libros electrónicos, comparten rasgos en su programación que les permite visualizar información de formas equivalentes, en mayor o menor grado dependiendo del archivo, el dispositivo y la actualización de sus programas.

En el perfil del lector planteado con anterioridad se identifica al público objetivo como individuos de costumbres nómadas: estudiantes, trabajadores de medio turno, insomnes, personal de reparto, intendentes, gente curiosa en la fila de espera o trotamundos, quienes obtienen entretenimiento e información a través del celular. Aprovechan sus lugares de vivienda, trabajo y espacios públicos para recargar la batería. En el mejor de los casos, tienen un ingreso que les permite acceder a datos móviles.

41. Menos del 2% de los entrevistados utiliza dispositivos especializados, mientras el dispositivo celular representa entre el 55 y el 85% (PEN 69), aunque los valores pueden incrementar en años recientes por los hábitos de lectura generados durante la pandemia.

Generalmente, realizan las descargas de archivos o actualizaciones a través de un puerto wifi, mientras su información radica en nubes, servidores y otros repositorios intangibles administrados desde el mismo teléfono inteligente. A partir del soporte del proyecto, el aparato celular, se delimita el formato que mejor pueda resolver las dificultades técnicas de la visualización final.

A esto, Jorge de Buen lo considera como una característica del método sustractivo en su libro *Manual de diseño editorial* (172). Un término que toma en préstamo del arte de la escultura, descripción del método empleado por el artista para *sustraer* de un material la obra. De forma opuesta está el método aditivo, donde el escultor *agrega* material hasta conseguir la forma esperada. La elección del soporte delimita el espacio de visualización y sugiere el uso de una tipografía más pequeña y ajustada, similar a la de una columna de periódico.

Se buscó en sitios de tecnología las características de los dispositivos celulares de gama baja para establecer el límite mínimo respecto a la capacidad de estos. Según *Irrupción de dispositivos de gama media*, los celulares de gama baja tienen “una menor capacidad de memoria, procesamiento y duración de batería” (Esquivel y Hernández). De antemano se considera que el avance de la tecnología discontinúa con frecuencia los dispositivos, sobre todo en este segmento, por lo cual no se hará énfasis más que en algunas características específicas.

Algunos de los celulares utilizados para establecer los parámetros en este rubro fueron: Alcatel 1C, Nokia 2.2, Huawei Y5 2019, Xiaomi Redmi 7^a, Moto E6 Play y Xiaomi Redmi Go, cuyos precios oscilan entre los tres y seis mil pesos, del rango establecido para la gama (Esquivel y Hernández). De acuerdo con la página de tecnología Xataka, la gama media y baja son representativas del mercado en México. Según el artículo, “Samsung y LG son los que llevan la delantera, seguidos de Motorola, Apple y Sony” (Garrido).

El promedio de memoria para estos dispositivos es de 2 GB, es decir 6,000 fotos, 20 minutos de video o 1,038 canciones; ninguna película en alta definición (HD) podría almacenarse con dicha capacidad. Algunos otros celulares tienen la posibilidad de expandir el espacio digital con memorias Micro SD hasta los 64 GB como el dispositivo Samsung Galaxy A40. Esto quiere decir que puede guardar 640 minutos de video, cinco películas en alta definición o 16,605 canciones. Tal espacio de almacenamiento debe competir contra la descarga de las mismas aplicaciones, las fotos del lector en estos dispositivos y otros contenidos multimedia (Semana).

Respecto a la baja capacidad de procesamiento, los dispositivos de la gama operan con tarjetas *Snapdragon*, *Helio* y *Exynos* de bajo rendimiento. Esto disminuye la capacidad para la recepción de datos móviles o wifi. También dificulta la transición entre

programas y la gestión de los archivos, así como la relación del *software* y el *hardware* en general. Cabe aclarar que el tamaño y calidad del procesador no dependen por completo del tamaño del dispositivo.

La capacidad del procesador, a su vez, limita la capacidad de píxeles por pulgada con los cuales puede visualizarse en la pantalla. Mientras un celular de gama alta es capaz de presentar hasta 3,840 x 2,160 px, un celular de gama baja presenta 1280 x 720 px en promedio. Esto tiene repercusión sobre la calidad y el tamaño de las imágenes.

Una pieza visual de gran formato tendrá mayor calidad al enfocar sus detalles, sin embargo, su peso de almacenamiento aumentará en la misma proporción (al igual que el precio respecto al dispositivo). Esto llevó a optar por imágenes de 1,920 x 1,080 px, cuyo peso promedio es igual o menor a 2 MB, con el fin de optimizar el producto. La decisión no sólo implica la mejoría al guardar el producto, sino también un menor gasto de datos móviles para el lector al momento de la descarga.

Como se menciona, los dispositivos continúan su evolución constantemente. Sin embargo, el libro intenta llegar a un público con características, capacidades y hábitos específicos. Para ello se vale de una gama de dispositivos en particular, pero no a los dispositivos en sí mismos. Tampoco se debe descartar una actualización durante las ediciones siguientes de la colección.

8.2 Formato

De acuerdo con la *Primera encuesta nacional sobre consumo de medios digitales y lectura* realizada por IBBY México (PEN 71), el uso de dispositivos celulares está más extendido entre jóvenes y estudiantes en México. La decisión editorial para esta colección es la de ajustarse a las posibilidades que ofrece el EPUB 3, el formato más difundido entre este tipo de dispositivos. Este tipo de archivo es capaz de reunir, transportar y comunicar elementos multimedia de texto, audio e imagen.

Su popularidad se debe, principalmente, a que es un formato de programación abierta. No ocurre lo mismo con los formatos MOBI, AZW y AZW3, exclusivos de *Amazon*, o *iBook*, del sistema operativo de *Apple*, los cuales no pueden ser reconocidos en muchos dispositivos. A la vez, su característica como programa libre, permite que cualquier persona con sistemas *Android*, *Apple* o cualquier otro, puedan hacer uso de la herramienta para convertir sus archivos al formato. Por último, cuenta con el respaldo del W3C, el consorcio de internet más grande del mundo, el cual estandarizó en 2019 la versión 3.2.

Esto genera esfuerzos globales por unificar el nombre de las etiquetas HTML con las cuales se programa un EPUB. De esta forma, es posible crear aplicaciones de lectura con rastreo y visualización capaces de formar estructuras controladas semánticamente de principio a fin. Esta red semántica: “apunta hacia el incremento en la habilidad de conectar distintos formatos y tipos de datos al incluir más información semántica dentro de los datos para que las máquinas puedan procesar la información de manera más efectiva” (Hall 38).

Dicha red genera distintos niveles del texto⁴², los cuales son presentados, o no, de acuerdo con la programación establecida por medio de código. A su vez, generan nuevos tipos de aplicaciones, con los cuales es posible desplazarse dentro del libro (Hall 39). Estas mismas herramientas mejoran la comercialización del producto en la web, pues generan palabras clave y metadatos optimizados para su localización a través de los algoritmos de búsqueda en los navegadores.

Algunas de las ventajas del formato, las cuales incluyen: la capacidad de una buena cantidad de dispositivos para leerlo, el ajuste automático a todos los tamaños de pantalla, producción económica, uso por todas las tiendas y dispositivos, facilidad para muchos modelos de negocio, enriquecimiento semántico básico, además de poder consumirse fuera de línea (Benchimol, *Curso de creación profesional de ebooks*). A diferencia de su segunda versión, incorpora recursos interactivos multimedia, un diseño de maquetación fijo, mejora la accesibilidad, brinda la posibilidad de incluir caracteres matemáticos, mejora la gestión tipográfica, así como en otros idiomas.

No hay un proceso único para resolver la edición digital de un EPUB 3; es posible ir de lo completamente automatizado, con repercusión sobre la legibilidad del producto final, a un cuidado máximo, con afectaciones económicas por el nivel de programación. El objetivo de la colección fue establecer un proceso de producción en el menor número de módulos posibles, maximizar la compatibilidad, facilitar la actualización del archivo y disminuir el peso de este sin perder los estándares de calidad, ni exigir un sobreprecio al lector final. Otra razón considera la importancia de generar productos para promover la estandarización del formato y permitir el desarrollo de su cuidado editorial.

El procedimiento elegido para formación de esta colección digital requiere incluir en el proceso tradicional de corrección de estilo una actividad de etiquetado o marcaje de información. Esta labor define características del fragmento delimitado por la etiqueta, de acuerdo con su función principal, las cuales pueden ser de aspecto, distribución o

42. El primer nivel es el texto en pantalla, otro nivel determina las búsquedas dentro de este texto y las tablas de navegación.

funcionalidad (EPUB 3.2). Estos procesos de marcaje de contenido los ofrece la mayoría de los procesadores de texto, desde *Word* hasta *InDesign*, cuyo etiquetado:

añade una estructura organizativa subyacente, o árbol de estructura lógica, al documento. El árbol de estructura lógica hace referencia a la organización del contenido del documento, como página de título, capítulos, secciones y subsecciones. Puede indicar el orden de lectura y mejorar la navegación, especialmente en documentos más complejos y extensos (Help Adobe).

Este proyecto se valió de conocimientos y recursos de un editor en transición de los entornos de los software de *Windows* y *Adobe*, hacia programas de código abierto *Sigil*. Por lo cual se hará uso de tres programas informáticos. El inconveniente de dicho método es que centraliza los recursos y habilidades editoriales en herramientas privativas (Santa Ana, cap.4.3). Esto puede significar, a largo plazo, la dependencia al programa y la pérdida de control por parte del gremio en el cuidado editorial, ya sea por la inconsistencia en los procesos o la pérdida total de la información.

Si entendemos el libro como hiperónimo, entonces, el audio libro, los libros digitales y los formatos impresos forman parte de un mismo marco de información. En este sentido, es precisa la apropiación del recurso para comprender y explorar sus posibilidades. Tanto el editor como los integrantes del equipo editorial deben tener la facultad de disponer de los recursos técnicos para dar salida a los proyectos.

Word

Destaco el valor y la importancia del archivo en este formato con el texto revisado por el corrector de estilo. Esta labor, trastocada por el código, puede simplificar de manera importante los tiempos en el proceso editorial, si integra a sus tareas el etiquetado del documento, tal como se propone en el proceso del proyecto en cuestión. ¿Quién podría conocer mejor el valor de cada palabra en su párrafo o las jerarquías de información dentro del texto? ¿A cuál de las áreas involucradas en la creación de un libro debe asignarse tal función?

En el mejor de los casos, un especialista en programación es el encargado de realizar el etiquetado, quien puede no estar tan familiarizado con las necesidades de la literatura y de los diferentes tipos de texto. En otros casos menos afortunados, ocurre de forma automatizada según los criterios establecidos en el programa. Iniciar con esta

práctica puede mejorar técnicamente la publicabilidad de un texto en distintos formatos en paralelo, tanto físicos como digitales.

Su consideración en el proceso editorial parece cada vez más importante por su capacidad para simplificar el esfuerzo del equipo en conjunto (Eguaras, El cuidado editorial durante la producción de un libro). Asignar al texto *estilos de carácter* y *párrafo*, según la función de sus ideas en el documento; el guiño hace al corrector el candidato principal, pues ha recorrido el escrito definitivo de principio a fin, en todas sus minucias y puede asignar las marcas en su tránsito por el texto.

Estas categorías permiten manipular tanto la información como su estructura en pantalla desde un mismo archivo para homologar procesos de salida. Por lo tanto, el primer archivo relevante para la producción de un tomo perteneciente a esta colección es el documento de *Word*, debidamente corregido y etiquetado. Aunque es el corrector de estilo el encargado de asegurarse de ello, la información respecto a la visualización y el manejo de texto debe ser planeada en conjunto por el diseñador, el programador y el editor, en función a las necesidades del libro.

En el caso de la presente colección, la estructura de la información es la misma en cada tomo. Debido a ello, fue posible crear una “Hoja de estilos”, incluida en el Anexo, de manera que el corrector sólo debe volcar su esfuerzo en asignar con un *clic* algunas cualidades (de párrafo y carácter) adicionales a las que generalmente revisa. El archivo, debe subirse a la nube de colaboración elegida en un plazo máximo de dos semanas, después de recibir el documento por parte del autor.

InDesign

Una vez obtenido el archivo, el procedimiento puede continuar directamente en *Sigil*; o bien, si las habilidades con el código requieren apoyo como en el caso de esta colección, hacer una escala en el formador *ID* de Adobe. Esta parada agrega una buena cantidad de código basura al archivo, lo cual puede resultar contraproducente al exportarlo hacia determinados formatos o subirlo a plataformas de distribución, aunque permite la obtención de ciertas etiquetas que, de otra forma, deben integrarse de manera independiente, automatizada o manual.

Ahora bien, los procesos de formación en *ID* pueden ser tan variados como libros y personas dedicadas a la maquetación. Se describirá la formación del tomo *Distopía* de la colección, que serán el modelo para el resto de la colección. Al generar un nuevo archivo en *InDesign*, el programa ofrece la posibilidad de seleccionar el tipo de

documento: impreso, web o archivo digital. De acuerdo con las características de los tomos, se eligió la tercera opción.

Algunas de las características halladas en la tipología ofrecida es una serie de ajustes precargados para la optimización del material, según el formato de salida, como el sistema de color de imagen (RGB), empaquetado tipográfico, administración de enlaces y otros requerimientos similares. La mayoría pueden ajustarse desde los menús del documento; sin embargo, la elección de esta condición muchas veces es ignorada, principalmente por la costumbre del editor a realizar documentos impresos.

Otra práctica sin unificación estricta es la configuración de la página pues, a diferencia de un libro en papel, un texto digital permite la posibilidad de tener una *página* con la dimensión equivalente a una hectárea, mientras el texto ocupa lo equivalente a un grano de un arroz. La formación de este proyecto supone que el espacio en el cual se *vierte* el contenido debe considerar el espacio físico de visualización. De esta forma se pretende ganar estabilidad de los elementos en el entorno virtual y observar el comportamiento respecto al dispositivo, como en una copa de cristal o una pecera.

El formato EPUB 3 ofrece la posibilidad de ajustar el tamaño y la tipografía, su interlineado, el fondo y, según la aplicación, incluso determinar el margen para la visualización, de acuerdo con las necesidades del lector, aunque esas posibilidades tienen límites. Por tanto, no tendría sentido dar la posibilidad al lector de tener una letra del tamaño de un espectacular de autopista, si en su pantalla solo es posible visualizar todos los trazos de una letra de 8 x 15 cm como máximo, lo cual también implica un poco más de peso en el archivo. Durante este módulo se disponen las características con las cuales se visualizará el archivo al desplegarse en la aplicación del lector final.

En ese aspecto, el formato tiene cualidades para mejorar el control tipográfico, aunque sólo algunas aplicaciones permiten la óptima lectura de las fuentes incrustadas en el archivo. No es de extrañar, pues la tipografía lleva apenas unas décadas más en ambientes virtuales; sin embargo, su desarrollo exponencial ha traído consigo novedades como la tipografía *display*, diseñada para responder mejor a las dificultades digitales a través del *hinting*⁴³. Hasta lograr mayor estabilidad en este rubro, la colección propone consideraciones similares a las del texto de un periódico: columnas estrechas propensas a lecturas nerviosas (Highsmith 57, 85).

La relación que se guarda entre los títulos y los distintos tamaños dentro del cuerpo del texto es máximo de 0.9:1, ya que el crecimiento proporcional de las aplicaciones genera textos rebasados, desbordamientos y división silábica en los títulos al menor

43. “serie de instrucciones [informáticas] para facilitar la transformación de los contornos a píxeles” (Lupton 15).

aumento general, por lo que esta consideración permite mayor control. Esto adquiere gran evidencia cuando se visualiza el flujo del texto en la transición por *InDesign*, otro motivo para trabajar en una página del tamaño de una pantalla similar a las de los dispositivos elegidos. Por otra parte, el control de imágenes es bastante más limitado.

Estas características limitan el conocimiento tradicional de puesta en página (Piccolini 179). De hecho, el concepto mismo de página es cambiado por un porcentaje de avance o *pantallazo* de visualización (Eguaras, Concepto de página en los ebooks). Incluso es posible alternar el hojeo con el *scroll*.

Por tal motivo, tomar el espacio de la superficie y bocetar en correspondencia con los alcances del ojo humano para la *puesta en pantalla* puede ayudarse de algunos parámetros de composición tradicionales. Principalmente aspectos tipográficos, para conseguir una mancha uniforme en la mayoría de los tamaños. Aunque la formación ideal quedará como una de las posibles formaciones disponibles para el lector.

Si bien no fue posible crear una retícula como tal, el diseño del Índice y la jerarquización de la información sustituyen en gran medida la navegación sobre la página/pantalla. De acuerdo con lo expuesto en *Diseñar con y sin retícula* puede considerarse una retícula modular proporcional, ya que el texto fluctúa de la visualización horizontal a la vertical, siendo el eje un cuadrado (Samara 52). A su vez, y en consecuencia con el texto de Samara, podría considerarse este proceso automático como una retícula por jerarquías.

Aunque el documento de *Word* colocado en ID ya incluye estilos de carácter, se recomienda la creación de etiquetas desde el formador de Adobe, ya que las marcas del procesador de textos no siempre son compatibles con los visualizadores de los lectores, lo cual puede ser un problema en la presentación de la información. En el caso de la versión de EPUB 3, es posible generar notas emergentes, las cuales son programadas de forma semiautomatizada por *InDesign* y pueden ser utilizadas de forma efectiva por algunas aplicaciones de lectura. Otro recurso utilizado en la formación durante el tránsito del documento por ID es el uso de estilos anidados para los apartados del glosario y la bibliografía, que permiten incluir de forma automática determinados formatos a las palabras, de acuerdo con un parámetro recurrente.

El manejo de blancos y saltos de página es un elemento más a considerar durante el cuidado del texto en el programa de Adobe pues, aunque la programación en *Sigil* permite ciertos ajustes de interletrado e interlineado, lo mejor es que sean predeterminados visualmente desde ID. Por su parte, los saltos de página son un recurso que permite generar descansos similares a los del impreso y pueden asignarse desde este momento. Cabe aclarar que el etiquetado, tanto en *Word* como en *InDesign*, puede evitarse con un conocimiento más avanzado en *markdown* o procesos de etiquetado ligero. Santa Ana

propone el uso de la herramienta *pandoc* como una forma de potenciar los alcances de la automatización (cap. 4).

Sigil

La justificación más aceptada sobre la escasa popularidad del libro electrónico frente a otros recursos de consumo cultural es que la sociedad no lee o prefiere formatos más sencillos para obtener información. Si bien es cierto que los niveles de lectura son menores a los del consumo de series y/o películas⁴⁴; también es verdad que pocos libros electrónicos tienen un cuidado editorial con los estándares del impreso, mucho menos es capacidad de competir contra la calidad de los productos audiovisuales. Aunque el concepto adquirió una forma virtual, es preciso y urgente entender que hay un largo camino antes de considerarlo una herramienta con el grado de refinamiento de la imprenta.

En ese sentido, la presente colección propone interiorizar las posibilidades que la tecnología ofrece para aplicarlas a los requerimientos del libro, en particular de estudios sobre literatura. Incorporar elementos técnicos de los dispositivos, tanto de *hardware* como de *software* para el diseño del contenido y su disposición en los formatos electrónicos. Adquirir presencia dentro de los recursos para facilitar su adquisición. Sentar precedentes y generar nuevas posibilidades para satisfacer las necesidades de cada proyecto editorial. Con todo, no tiene más pretensiones tecnológicas que disponer de una forma óptima posible un texto de interés del lector de ficción y crítica en un dispositivo de uso frecuente.

Sigil es un programa de edición de textos, de software libre y código abierto, para la formación de libros digitales en formato EPUB sobre estructuras de XHTML. Retoma los estilos asignados en *Word* e *InDesign* para generar una hoja CSS que permitirá la visualización del contenido en las pantallas de los dispositivos electrónicos. Genera una carpeta comprimida con la posibilidad de agregar otros archivos multimedia, además del texto, desde traductores y glosarios, hasta realidad aumentada.

Dicha carpeta contiene la información requerida para el archivo, así como los controladores para su presentación, de acuerdo con el código y la plantilla de estilos CSS, sin necesidad de conectarse a internet⁴⁵. Además, “EPUB ofrece la abstracción de docu-

44. Buena parte se debe a las deficientes políticas de cultura como la falta de incentivos a librerías por parte de los gobiernos a través de herramientas como la *Tasa O* o las facultades de convivencia del libro con otros productos culturales.

45. Este formato es el mismo de la mayoría de las páginas en internet. Básicamente, un EPUB es un archivo con páginas web que no necesita internet para su visualización, ya que todo está contenido en la

mentos portátiles de PDF basada en estándares web modernos, pero sin la limitación de PDF de representar solo páginas de formato final” (Understanding EPUB 3 3). De acuerdo con la página del *International Digital Publishing Forum* en *Github*, un EPUB contiene:

- Manifiesto: estructura de datos sobre los recursos que la componen.
- Orden de lectura definido: Un lomo que determina un orden de lectura.
- Tabla de contenido: información organizada del contenido para su navegación.
- Metadatos: información de elemento sobre la publicación y sus componentes.
- XHTML: base en XML de HTML5.
- Sincronización de audio y texto; un EPUB 3 puede ser tanto un libro digital como un audiolibro.
- Los tipos de medios básicos: texto, imagen y audio, así como las características CSS mínimas definidas.

En el caso de los documentos descritos pueden presentar, hasta ahora, una de dos características: maquetación fija o maquetación fluida, también llamada ajustable. Sin embargo, Ellen Lupton distingue entre una y otra, como dos mecanismos distintos del diseño responsivo:

Un diseño líquido [fluido] es el que se va ajustando continuamente, según la anchura de la ventana del navegador, para que el contenido fluya sin interrupciones. Una maquetación adaptable, por el contrario, reacciona por pasos fijos según la orientación del navegador o dispositivo del usuario; los diseños adaptables suelen incluir configuraciones para pantallas de sobremesa, tablet y móvil. En una maquetación de tipo líquido, las columnas de una web se ensancharán o estrecharán para reacomodar el contenido. En un diseño adaptable se emplearán, según unos parámetros automatizados más o menos

misma carpeta. Aunque tiene las mismas posibilidades de cualquier portal de internet, el formato está sujeto a las posibilidades de las aplicaciones y los dispositivos.

columnas de una misma retícula sin redimensionarlas [...] Los diseñadores también pueden combinar ambos métodos (56).

Para la maquetación fija, el texto queda sujeto al espacio digital a través del código. Algunas aplicaciones permiten el aumento de la tipografía para esta maqueta, sin embargo, es frecuente que los interletrado e interlineado fijo impidan la óptima redistribución del texto o *hinting* (Lupton 14). Por su parte, la maquetación fluida permite asignar valores al tamaño de las letras según la necesidad de uso; cambiar *serif* por *sans*; además de aumentar las contraformas de letras, líneas y márgenes, entre sus mayores gracias, a cambio de un espacio de trabajo sin la capacidad de generar una estructura visual estable de formación.

Este es uno de los beneficios más difundidos por los usuarios, pues les permite acoplar el texto a sus hábitos de lectura. A la vez, representa uno de los retos más complejos de superar desde el cuidado editorial, ya que genera finales de línea irregulares, sobre todo cuando el usuario elige los tipos más grandes o decide impedir el corte silábico, lo cual genera viudas y huérfanas al por mayor. Uno de los últimos desarrollos del programa permite incluir etiquetas para reducir este efecto como:

p {hyphenate: auto;} p {hyphenate-before: 2; hyphenate-after: 3;}

Así como los códigos **­** o **­** para realizar el procedimiento manualmente (Tabla de contenidos y símbolos HTML), de la siguiente manera:

se­pa­ra­ción

Estos permiten mejorar la lectura de las líneas, al evitar cortes silábicos inadecuados. La acción es realizada de forma automática en la mayoría de las aplicaciones al declarar el uso de la lengua (español en este caso), dentro del manifiesto como **encoding=“utf-8”**. Nuevamente la correspondencia con los visualizadores de las publicaciones será el elemento que determine el funcionamiento del código.

De la misma forma, el manejo de blancos puede realizarse con los atributos: **letter-spacing** (interletra), **line-height** (interlínea), **margin** (margen), **text-indent** (sangrados), **text-align** (alineaciones) (Lupton 63). También es posible sugerir el manejo de viudas (**widow**) y huérfanas (**orphans**), respectivamente. Debido a su presentación en pantalla, todas las medidas deben usar los píxeles como unidad, aunque se prefiere el uso

de medidas relativas como **em** (medida tipográfica relativa, equivalente al cuerpo de la letra eme) o porcentajes de crecimiento.

Como se ha repetido en distintas ocasiones, muchas de las posibilidades actuales del formato están limitadas por la actualización de la aplicación donde se lee el archivo. Por ejemplo, la estructura HTML permite funciones como **border-with** o **padding**, pero la mayoría de las aplicaciones y dispositivos no lo validan. Al respecto, es preferible el uso de **margin** para mejorar el resultado.

La propuesta de la misma es generar archivos suficientemente cuidados para dar uniformidad a la colección, además de brindar un producto agradable a la vista del lector. Esto incluye la posibilidad de agregar, por lo menos, una segunda vía de acceso al contenido deseado desde el menú de navegación. Una de estas tablas está enlazada desde el interior de las páginas de la obra generada en ID. La otra es un archivo XHTML independiente, gestionada para su visualización como un elemento desplegable en pantalla.

La segunda tabla de contenido permite llegar desde el menú a los elementos normalmente escondidos, como las notas. A su vez, permite agregar elementos comunes en el libro impreso, pero poco usuales en libros electrónicos, como el colofón o las páginas legales. En el mismo orden de ideas, se mantendrán itálicas en citas y un filete del lado izquierdo para distinguir el texto comentado.

Según el curso *Libros digitales: creación profesional de ebooks (segunda edición)* impartido por el Daniel Benchimol y su equipo, es preferible que los capítulos o apartados del libro estén separados, cada uno, en hojas diferentes de HTML. De esta manera se agilizar la interacción entre las hojas. Sin embargo, debido a la breve extensión de los tomos pertenecientes a la obra, el contenido estará en una misma página.

Finalmente un archivo **.opf** establece los metadatos para la navegación del libro en los distintos canales. Esta declaración es retomada por las páginas de venta y otros servidores. Debe estar incluida dentro del archivo EPUB junto con el resto de los elementos. Una hoja **Toc.ncx** declara el contenido de la obra y estructura su visualización.

Metadatos

Los metadatos “son datos sistematizados sobre datos” de cualquier producto, por medio de los cuales se conoce su información esencial (Haffner *et al.* 6). En el caso de los libros, las autoras Haffner, Horn y Setayesh dividen esta información en dos grandes apartados: los bibliográficos y los descriptivos (7). Su correcto uso puede incrementar

el porcentaje de ventas hasta en un 92% a través de canales digitales (9). Cabe aclarar que los metadatos aplican tanto para libros físicos como digitales.

Tanto *InDesign* como *Sigil*, permiten incluir información de metadatos como el nombre del archivo, el del autor, el peso, los elementos incluidos, palabras clave o preferencias de accesibilidad, por mencionar algunos. Sin embargo, existen estándares internacionales que amplifican el alcance de los productos editoriales. El más importante desde el año 2000 es ONIX, el cual se combina con otros sistemas estandarizados como el ISBN y las clasificaciones BISAC/BIC/THEMA para mejorar la comunicación entre los distintos participantes en el ecosistema del libro.

Como parte del cuidado editorial de la *Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?*, se dará seguimiento a los parámetros ONIX. Se integrarán en las plataformas aquellos que sea posible integrar, pero se hará una recopilación por medio de un listado de datos por cada tomo, así como para la colección completa. Dicha lista estará disponible en la nube de colaboración y los datos mínimos son (Haffner 12-19):

- | | |
|---------------------------|--------------------------------|
| → ISBN | → descripción y sinopsis |
| → título | → referencia a otros productos |
| → formato | → editorial |
| → autor y colaboradores | → categoría BISAC/BIC/THEMA |
| → palabras clave | → fecha de publicación |
| → clasificación | → precio |
| → serie, saga o colección | → territorios de venta |
| → cubierta | → contenido explícito |

Algunas de las ventajas de construir los metadatos como colección incluyen la posibilidad de indicar el título y el número del tomo dentro de una serie. También, algunas plataformas comercializan la colección completa ante el público lector o favorecen el *upselling*⁴⁶. Por último, esta información se considera para la elaboración de listas de resultados y recomendaciones tales como las secciones «Los clientes que compraron este producto también compraron» o «También te podría interesar» de una tienda *online*.

Cada tomo dispondrá su propia hoja donde debe aparecer el tema de la publicación como título. El formato será EPUB 3 de maquetación fluida en todos los casos. Las

46. “una estrategia de marketing en cuyo proceso se ofrece al cliente un producto mejor (y normalmente más caro)” (Haffner et al. 18-19).

palabras clave y la sinopsis serán definidas por la persona glosadora y la lista será corroborada por el editor previo a su uso.

La cubierta será entregada en el mismo formato y tamaño de la portada del original (1,080 x 1,920 px) en resolución de 300 DPI. Deberá especificarse el nombre de la colección en todos los casos. El contenido explícito debe incluir la tabla de contenido, una muestra de la pieza narrativa y otra sobre la pieza narrativa incluida.

8.3 Línea gráfica

De acuerdo con *La máquina de contenido*, “los editores no son meros productores de libros, sino creadores de marcos”, los cuales “son mecanismos de distribución, canales y medios; son contextos, modos de entender tanto como tecnologías de reproducción” (Bhaskar 98). La idea del autor, según Bashkar, debe ser entregada a las personas lectoras como un objeto que, además de brindar conocimiento sobre un tema, hará al lector parte de una experiencia, individual y colectiva.

En la *Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?* los marcos se encuentran en distintos niveles. El primero a simple vista es sobre la ciencia ficción. Los otros, pertenecientes al primero, temas individuales que el macrogénero ha formado en los últimos años, a través de la producción de narraciones. Estos, a su vez, son transportados por marcos físicos de tipo digital (si es que eso es posible).

“¿Qué motiva a una persona a ser un coleccionista de libros [digitales]⁴⁷?” Pregunta el investigador Juan Calva (133). El contenido puede sobreponerse a la enajenación del coleccionista y la posesión del objeto como parte de la afición. Pero la conformación de una comunidad en torno al tema es un factor igual de decisivo para definir las características de una pieza como la de este proyecto.

En la obra *La colección* (Rivalan y Nicoli), es posible encontrar diversas experiencias con respecto a la relación del diseño y las propuestas de las colecciones a lo largo de la historia, desde este marco de producción librera y literaria. El formato físico permitía ciertos recursos como la impresión fragmentada de una locomotora en el lomo de los tomos o la tortuosa y extinta doble columna de la colección *Sepan cuántos* de Porrúa. También se empleó un formato de producto y venta novedoso, como el caso de la colección emblemática de Penguin, pero el aspecto digital conlleva otros beneficios.

47. Los corchetes son de quien escribe.

Para acoplar los mecanismos del libro se estableció la necesidad del público elegido: lectores nómadas. Las personas con estos hábitos se oponen a la idea de la lectura como una acción sedentaria y confortable. Desarrollan prácticas basadas en las limitadas posibilidades de leer en movimiento: vías, transportes y espacios públicos.

De acuerdo con la UNAM: “A nivel nacional se realizan diariamente unos 130 millones de viajes, de los cuales, cerca del 80 por ciento se efectúa en transporte público, y a medida que disminuye el ingreso de los mexicanos, aumenta la probabilidad de utilizarlo.” (Suárez y Delgado 73). El viaje, una antigua actividad, principalmente burguesa, se ha convertido en la tortura de miles de personas que habitan las ciudades y las áreas conurbadas de las principales ciudades. Esta actividad requiere aproximadamente entre 44 y 57 minutos por recorrido. Los traslados, aunque cortos en desplazamiento, ocupan buena parte de nuestras vidas (114).

Aunque es común que el lector experimentado lleve un título en la mano a donde quiera que vaya, la facilidad que ofrece transportar en un mismo dispositivo más de una herramienta, además de varios títulos preferidos, puede resultar valioso en un andén del transporte colectivo en hora pico. El diseño de los tomos pertenecientes a la colección parte del supuesto de que el lector se ha adaptado, por gusto o no, a las herramientas virtuales y acostumbra a usar una o más aplicaciones para leer en su dispositivo.

Si bien no se descarta la lectura en celulares de alta gama, los lineamientos de previsualización consideran principalmente los recursos disponibles en dispositivos de gama media y baja, es decir, con valor de \$6,000 o menos. Algunos de los rasgos que comparten es el promedio de tamaño de pantalla, que va de las 5 a las 7 pulgadas, con resoluciones *high definition* (HD) y *high definition plus* (HD+), equivalente a 1,280 x 720 px, así como 2 GB de memoria RAM, aproximadamente (más en el caso de gama media, menos en el de gama baja), y una relación de aspecto 16:9. Todas estas características son consideradas para la solicitud de imágenes, así como para el formato de *plaque* digital propuesto.

En cuanto a los programas para visualizar EPUB en celular, están disponibles de forma gratuita en las tiendas virtuales, tanto de Android como de Apple, los sistemas operativos de teléfonos inteligentes más empleados a nivel global. A pesar de que el formato permite otro tipo de archivos multimedia, se evitará el uso dentro de los tomos de la colección para mantener un documento en un peso ligero.

Una de las características por las cuales se ha mantenido al celular al margen del título como lector electrónico es el daño provocado por la cantidad de luz que irradia el dispositivo. La radiación aumenta o disminuye en función del exterior. Pues equivale a una mejor visibilidad de los elementos en pantalla, cuando hay luz directa del

sol. En oposición a este efecto, la mayoría de las aplicaciones facilitan herramientas para cambiar el color del fondo y la letra, generalmente a negro o sepia (consultar las tablas de aplicaciones).

También ofrecen la posibilidad de ajustar el brillo con los sensores del teléfono. De manera externa, es posible utilizar el protector de pantalla anteriormente mencionado para imitar la pantalla de un dispositivo de tinta electrónica. Bien empleados, pueden mejorar las facultades del soporte.

Un elemento ínfimo, pero a considerar, es el espacio de los *notch*⁴⁸ y otros agujeros en pantalla, principalmente cuando el texto está en puntajes muy pequeño, por lo cual se darán 5 píxeles de cada lado como margen predeterminado, aunque el control para aumentar o disminuir la medida asignada *de imprenta* dependerá de la aplicación. Después de estas consideraciones generales sobre el lector y el dispositivo, queda la propuesta estética de la colección como recurso de identidad.

Paleta de colores

Una persona aficionada a la lectura decide abandonar cualquier otra actividad para leer un libro en su celular. Acude a su aplicación de confianza y despliega la pantalla de inicio de la aplicación x. Lo primero que aparece son las portadas de los títulos, tanto los que le pertenecen como aquellos que están disponibles.

El color verde en las portadas de la *Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?*, pretende atraer la atención a través del contraste⁴⁹, sin importar que el color de fondo en su pantalla sea oscuro o claro. Su elección parte de la propuesta cromática del proyecto, basado en una paleta de tonos neón, es decir, aquellos generados por la fricción de este y otros gases enrarecidos con la luz, contenidos en un tubo de vidrio. Aunque los tonos surgen con el descubrimiento del neón en 1800, aproximada y curiosamente⁵⁰, su popularidad está relacionada fuertemente con la cultura de los años ochenta del siglo xx.

48. “Es la marca visible que aparece, por lo general, en la parte superior de la pantalla de un *smartphone* y alberga la cámara (o cámaras) delantera” (¿Qué es el “notch” y qué tipos hay?).

49. “Se habla de contraste cuando se puede constatar entre dos efectos de colores que se comparan, unas diferencias o unos intervalos sensibles. Cuando estas diferencias alcanzan un máximo, se dirá que se trata de un contraste en oposición o de un contraste polar” (Itten 33).

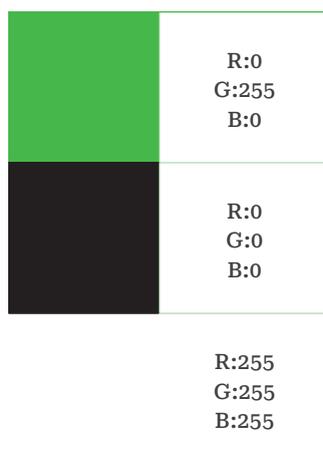
50. Por su fecha de invención coincide en tiempo con la fecha de publicación de la novela *La máquina del tiempo*. Al respecto: “La consideración de un entorno y la generación de un ambiente a través del uso de tubos de neón, reflectores, objetos que se mueven, proyecciones y reflejos apuntalaron la energía

Este color es visible en carteles de películas como *Alien*, *Blade Runner*, los sables de luz de los *jedi* y más de una criatura de *Star Wars* o el código infinito de *Matrix*. Los *BEM* o *Bug-eyed monster*, algunas representaciones de la creación del Dr. Frankenstein y hasta Hulk comparten este color de lo raro, lo no vivo y los zombis. Por si fuera poco, la señalética más difundida a nivel industrial lo usa frecuentemente como medida de prevención de accidentes.

La relación del color con el macrogénero es bastante estable. *La Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?* aprovecha esto para causar atención en el producto. De forma complementaria, se empleará este recurso tanto en la portada como en la línea del tiempo, en combinación con los colores usuales del texto: blanco o negro. Un uso más aparece en la presente redacción.

A diferencia del impreso, los libros digitales disponen de composiciones en colores luz o RGB. Esto quiere decir que los colores se componen de forma aditiva por la suma de los colores rojo, verde y azul en distintas proporciones (Lupton 149). La gama de los tonos luz difícilmente pueden tener equivalencia en el sistema CMYK. Los valores elegidos para la colección son:

Figura 2. Colores



eléctrica como recurso tecnológico en la producción artística” (Espino 2).

Tipografía

La tipografía es el estudio de las relaciones entre los diseños de los tipos y el resto de la actividad humana: la política, la filosofía, las artes y la historia de las ideas...”

(Bringinghurst 148)

Una vez que el usuario selecciona y accede al archivo desde su lector, es posible visualizar al primer pantallazo el nombre de la obra junto con el nombre de la colección; en el segundo, la página legal y, al siguiente, la dedicatoria. A continuación, el índice sobre el documento (replicado como menú de navegación). Para este momento, el lector probablemente ya decidió ajustar, o no, la tipografía. De acuerdo con Oliver Reichenstein, el “95% del diseño web es tipografía” (en Lupton 11).

Por ello, la propuesta de archivo generado para los tomos del proyecto incluye la super familia IBM Plex en sus versiones sans y serif, cuyas grafías ya cumplen las consideraciones del manual de estilo para cubrir las necesidades de los textos presentados. De nuevo, es posible que el lector electrónico no permita su visualización; para tal caso, el archivo contiene la instrucción para que el programa de lectura ocupe cualquier versión serif o sans de las cuales disponga.

Esta tipografía fue elaborada por Mike Abbink, director creativo ejecutivo en experiencia de marca y diseño de IBM, en colaboración con IBM BX&D (Brand Experience & Design) y Bold Monday, fundidora tipográfica alemana independiente, establecida en 2008 por Paul van der Laan y Pieter van Rosmalen. Abbink también ha diseñado las tipografías FF Kievit y FF Milo and Brando. De acuerdo con el repositorio de *Google Fonts*, esta familia: “*was designed to capture IBM’s spirit and history, and to illustrate the unique relationship between mankind and machine*” («IBM Plex Serif»), motivo por el cual es pertinente para la colección; además, su licencia es gratuita y abierta, aunque requiere un programa especial para su modificación.

Su estilo serif está inspirado en letras de tipo neoclásico como Bodoni y Janson, el cual resulta útil para columnas estrechas, similares a las de la prensa; la sans es de corte grotesco y la monoespaciada retomó el tipo de letra italic 12 utilizado por la máquina de escribir IBM Selectric, la cual buscaba reemplazar a Helvética como el tipo de letra corporativo de IBM (Google Fonts, IBM Plex Serif).

Especialmente atractivas son las itálicas verdaderas de la versión serif, las cuales tienen un eje inclinado, un tamaño de x abundante y abierto, además de fustes generosos para la letra efe; sus patines se alargan para acercarse a la letra siguiente y

otorga cierto aire manuscrito. Su variedad de pesos resulta útil en el manejo de distintos niveles de información, además de beneficiar el control en la saturación de la mancha tipográfica.

Otra cualidad es su variedad de pesos. Posé fuentes *thin*, *extra light*, *light*, *regular*, *medium*, *semibold* y *bold*; tanto en su versión redonda como itálica. De esta manera, es posible disponer mejor del contenido y su arquitectura en pantalla.

Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?
Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?
 Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?
Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?
 Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?
Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?
 Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?
Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?
Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?
Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?
Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?
Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?
Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?
Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?

El cuerpo del texto general, así como las citas, notas y bibliografía tienen un tamaño de 12 px; sin embargo, el interlineado varía, dependiendo de la función del texto, considerando los valores 18, 24 y 30 px algunas de sus variantes. Se forman párrafos con sangría en primera línea de 14 px para todos los párrafos, excepto para el inmediato posterior al título, y todos tienen la posibilidad de fragmentación por sílaba, sin considerar el título, de acuerdo a las recomendaciones en general (Zavala 57; Lupton 60; le Comte 29; Kloss 232).

En función a este texto, los titulares crecen de forma proporcional a 2 em para los títulos de cada apartado (Heading 2) y a 2.5 em para el nombre general de la obra (Title). Para los estilos de itálicas, negritas y versalitas, se debe crear un estilo de carácter exclusivo para tal propiedad, con valores de tamaño e interlineado libre para evitar modificaciones al incluirlo en distintos tipos, tamaños y pesos de la tipografía. Como ya se mencionó, las citas irán en cursivas y con un sangrado general de 35 px, de acuerdo con las normas establecidas en el Manual de estilo.

En afán de mejorar la legibilidad⁵¹ se busca la visualización más óptima por medio de las contraformas, es decir, la relación entre los espacios blancos y negros (Highsmith 16). Si bien el interletrado es complejo de disponer en pantalla, se buscó una interlínea generosa sin olvidar que “las composiciones compactas funcionan un poco mejor que las demasiado abiertas” (De Buen 119). Por último, se decidió incluir la familia Cambria por su similitud con IBM Plex Serif, para las palabras escritas en griego.

Imaginería

los resultados de las decisiones compositivas marcan el propósito y el significado de la declaración visual y tienen fuertes implicaciones sobre lo que recibe el espectador.

(Dondis 33)

Después de unificar la distribución del contenido, la gama de colores y la tipografía, las piezas gráficas dieron espacio para establecer algunos elementos visuales comunes a la colección, aunque particularizados para cada tomo. Como es posible revisar en las tablas comparativas, son mínimas las herramientas destinadas para el control de la imagen. Esto restringe del lado editorial la capacidad para ofrecer soluciones que se adapten a todos los dispositivos. A cambio, entrega la descripción en el texto alternativo para mejorar la accesibilidad y las posibilidades de embeber audio para una experiencia sonora.

En la colección, su uso quedará exclusivamente para incluir piezas visuales en la portada y para ilustrar la línea del tiempo. La imaginería no se empleará en otra parte del texto. También se cuida la integración de recursos alternativos en la medida de las posibilidades técnicas y económicas.

El espacio en la pantalla es ajustado y el color de la portada satura la mirada para llenarlo con otros elementos. Por ellos, en la línea del tiempo se prefirió dar prioridad a una secuencia sobria de elementos en dirección descendente pues: “Colocar los sucesos cronológicos según nuestro orden de lectura resulta fundamental para que una ilustración se entienda bien” (Jardí y Costa 23).

51. “Implica la velocidad y la facilidad con las que puede leerse un texto.” Aunque el debate respecto a la forma de su medición es complejo. Generalmente se opone a visibilidad, “referente a la forma del tipo o carácter” (Bhaskaran 20).

Fue particular descubrir la relación que mantienen algunas aplicaciones para la sucesión de pantallazos con el libro, ya que no todas permiten el *scroll* infinito, sino que prefieren la transición lateral del texto, con imitación de una hoja o a manera de diapositiva. Aunque no afectó la composición de la portada, sí repercutió en la presentación de la línea del tiempo en algunas aplicaciones. Las propuestas de ambos elementos son abiertas, dentro de los lineamientos que vinculan el tema con la colección.

Portada

La mayoría de los programas incluyen un espacio para la gestión de la biblioteca personal. Una vez que el lector está en la aplicación, debe identificar, de su propio repertorio, la portada del título que desea consultar. Por tanto, el primer recurso integrado debía estar dirigido a las personas que leerán el contenido.

Por el macrogénero elegido, los lectores provienen de distintas ramas del conocimiento. Sus edades pueden variar, aunque está dirigida a quienes apenas ingresan a la materia o al tema en específico. La *Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?* usa en sus portadas un elemento gráfico sobrio, familiar, intervenido de una forma sutil pero inquietante. Un signo que genere extrañamiento.

Figura 3. Portadas



Para ello, se entiende que “un signo es cualquier elemento (una imagen, un sonido, etc.) al que los humanos hemos atribuido un significado” (Montiel 41). Al recurrir a estos elementos de manera frecuente, se genera prototipicidad, tal como hay prototipicidad de lenguajes⁵². Parte esencial del diseño es encontrar, combinar, acoplar y explotar esta presencia de un objeto en el imaginario colectivo para expresar “significados nuevos, extraños, más allá del sentido inmediato” (75).

Las imágenes alegóricas en la portada están directamente relacionadas con el título e ilustra la naturaleza del tema con un sólo elemento. El tomo de *Distopía* es representado por una televisión, pues este artículo de la vida cotidiana se relaciona constantemente con el control de masas y parece marcar el inicio del *Homo videns* y *la sociedad teledirigida* (Sartori). El recurso aparece de una forma similar en las narraciones icónicas de *1984*, de George Orwell, y *Un mundo feliz*, de Aldus Huxley. Por lo que respecta al tomo de *Viajes en el tiempo*, la imagen de un reloj antiguo sugiere la relación bastante más sencilla.

El signo para la portada es creado al extraer un elemento cotidiano de su contexto y destacarlo, bajo el supuesto de que “un significante puede dar lugar a diferentes significados que actúan a distintos niveles” (Saussure 91) y “todo lo que una comunidad hace es susceptible de ser signo” (159). Las imágenes en blanco y negro fueron intervenidas para destacar con el color el motivo en cuestión.

Las imágenes resultan interesantes cuando exigen que el espectador reflexione [...] Una ilustración de este tipo tiene éxito cuando logra frustrar las expectativas que puede tener el lector sobre su significado literal y le muestra un nuevo significado, incluso aunque pueda parecer que lo traiciona [...] Este efecto de extrañamiento es una herramienta muy eficaz para activar la imaginación y la mente del lector en temas con cierta carga crítica. (Jardí y Costa 35)

La propuesta es, nuevamente, generar una idea de alejamiento del objeto analizado para comprender su composición interna y su relación con el resto de los elementos. De esta manera el producto se integra dentro de la colección, así como en la cultura en torno a la ciencia ficción. Se sugiere que sean fotografías ya que tienen “un grado alto de iconicidad, mientras que un dibujo seguramente lo tiene más bajo

52. “El concepto de prototipo entra en la lingüística cognitiva a través de la psicología gracias a Rosch, quien en la década de los años 70 hizo investigaciones sobre los colores y formas en distintas lenguas. Para ella, el prototipo se define a partir de juicios externos sobre el grado de ajuste o pertenencia de los elementos a una categoría” (Montiel 48).

(normalmente diremos que es menos realista)” (Jardi y Costa 47). El marco negro sirve de límite para contener los elementos gráficos dispuestos sobre el fondo luminoso, un marco similar al que realiza la colección en el macrogénero.

El nombre de Editorial Lateral hace alusión, por una parte, a la posibilidad de girar el celular para tener una visualización diferente del contenido. Así como a la forma de abordar el conocimiento, el uso de recursos digitales como una alternativa de lectura y a las costumbres poco ortodoxas de lectura del público al cual está dirigida la colección. Una propuesta enunciativa que puede dirigir la visión de la supuesta editorial es: “Editorial Lateral. Lecturas para nómadas”. El propio ícono hace alusión al movimiento de estas interpretaciones.

De acuerdo con la Ley Prägnanz de la teoría de Gestalt, una organización psicológica atractiva es regular, simétrica y simple, en la medida que relaja la tensión visual (Dondis 45). Por tal motivo, los elementos están distribuidos en una retícula modular dividida en nueve, donde los tres primeros módulos de arriba a abajo sirven para el nombre de la obra, el cuarto para la colección, sexto y séptimo con el elemento icónico en blanco y negro, mientras el sello de la editorial está en la división del octavo y noveno módulos.

El espacio destinado al texto y a la imagen deben ser similares. Todos los elementos están centrados de manera horizontal en la portada para enfocar la atención y generar la dirección descendente de la mirada del lector. En conjunto buscan dejar la imagen residual del símbolo en el ojo del lector en el contraste simultáneo⁵³.

Finalmente, por ley, en las portadas de la colección debe aparecer el título de la obra, el nombre de la colección, así como la editorial (ficticia en este caso). Los elementos se componen en algún programa de diseño y se exportan para la entrega. Durante la programación en *Sigil* se agrega la portada final en una página HTML declarada para tal función.

La portada funcionará para toda la colección y el signo al centro cambiará de acuerdo con el tema de cada tomo. La persona encargada de dicha actividad deberá entregar cada una de las portadas con los requerimientos de la *Guía de recepción*. El trabajo se dará por concluido cuando todos los archivos aparezcan en la nube, preferentemente dentro del tiempo establecido, bajo sanción por contrato.

53. En su libro *El arte del color*, Johannes Itten teoriza sobre los contrastes y sus efectos en el ojo humano (Itten 18).

Línea del tiempo

El diseño de la línea del tiempo es más parecido a una infografía⁵⁴. Los datos son proporcionados por el autor para fortalecer de manera visual en la memoria del lector las obras a las cuales refiere. Todas deben tener una relación directa con el tema. Además, deben integrarse tanto en esta pieza visual como en la bibliografía.

Algunas aplicaciones permiten el *scroll*, mientras otras están sujetas a las transiciones de páginas más parecidas al libro impreso (de lado a lado o como diapositiva). Esto representó dificultades de lectura para algunas aplicaciones. Se optó por cambiar el color de fondo neón por negro debido a la cantidad de luz que representa para quien lee. El tiempo que debe dedicar la persona que lee la información fue otro punto importante, así como el efecto del desplazamiento en la mirada.

En el caso del <tomos> *Distopía* (figura 2) se colocó una rejilla de elipses simulando ojos sobre el fondo, en alusión al motivo de la vigilancia dentro de los relatos distópicos. La información está dispuesta en fichas hexagonales con el título de la obra en itálicas y el nombre del autor en redondas. Tiene, además, un óvalo en una de las caras superiores del hexágono con el año de publicación. Esta se alterna para coincidir en todas las ocasiones al centro y generar la lectura descendente.

Figura 4. Línea del tiempo



54. Una herramienta para la presentación de datos de forma organizada, principalmente del área de prensa (ASALE y RAE).

En la parte inferior de la figura geométrica central, un círculo sigue la misma dinámica para informar en la parte externa el tipo de publicación. Por último, se identifica el formato por íconos, los cuales pueden repetirse dentro de la línea. Para el tomo ejemplar se trabajaron 9 elementos para describir: novela, ensayo, cuento, cómic, novela gráfica, antología, periódico, serie y película.

La vista del lector cambia el ritmo de los sacádidos⁵⁵ para obtener la información de la pieza. La persona lectora realiza lectura en bustrofedón⁵⁶ de un lado al otro de la pantalla, entre las columnas dos y tres de las cuatro en las que fue dividida la superficie del celular. Estos cambios en la lectura tienen como centro la fecha y los datos de la obra.

Todas las líneas del tiempo deben incluir un encabezado con el tema y título de la obra en cuestión. El fondo oscuro del tomo ejemplar debe prevalecer en los diseños de las líneas en otros tomos. Estos íconos pueden adquirir cambios para asimilarlos con el tema de la obra, sin embargo, deben mantenerse constantes como categorías a lo largo de toda la colección.

Para el tomo de *Distopía* se usaron hexágonos para enmarcar los títulos y autores. Aunque vale también usar textos independientes, siempre y cuando no resten importancia al elemento central: la secuencia visual de los elementos. Todos títulos en la línea deben aparecer en la obra y es trabajo, tanto del autor como del corrector y el editor revisar que así suceda.

Pueden agregarse otro tipo de elementos decorativos si están relacionados con el tema y aportan datos a la arquitectura de la información. En tal caso, se deben preferir figuras sencillas y sólo los bordes pueden mostrar el color de la colección en cuestión. Aunque la lectura descendente no es un criterio irrompible, se prefirió mantenerlo en consistencia con la estructura de la portada.

55. “Durante la lectura, los ojos dan saltos constantes, efectuando movimientos irregulares e imperceptibles denominados ‘sacádidos’” (Highsmith 32).

56. “Manera de escribir, empleada en la Grecia antigua, que consiste en trazar un renglón de izquierda a derecha y el siguiente de derecha a izquierda” (ASALE y RAE).

Figura 5. Hexágono para título de obra y nombre de autor

El contenido se agrega a través de la plataforma *Sigil*. Se agrega dentro de la misma hoja HTML, inmediatamente después del título que segmenta su apartado, dentro de un <div></div>. Para ello, se integra a la carpeta como archivo JPG WEB con las recomendaciones de la *Guía de recepción de originales*. Se declara la relación por medio de la etiqueta .

En el se coloca, con escritura los datos, en la misma secuencia bajo la siguiente fórmula: año, formato, obra y autor(a). Esto permitirá la lectura en voz alta para las aplicaciones que disponen con tal característica. Toda modificación deberá ser en función del contenido y requiere autorización del editor o coordinador(a) de la colección.

Recursos

Fue necesaria la estandarización visual de los recursos adicionales para mantener la línea gráfica. Con tal fin, se establecieron los siguientes lineamientos, indispensables para todas las obras. Por su puesto, deben ajustarse a las necesidades informativas de cada tema y producción.

→ Página legal

De acuerdo con la LFDA: “Los editores deben hacer constar en forma y lugar visibles de las obras que publiquen, los siguientes datos: I. Nombre, denominación o razón social y domicilio del editor; II. Año de la edición o reimpresión; III. Número ordinal que corresponda a la edición o reimpresión, cuando esto sea posible, y IV. Número Internacional Normalizado del Libro (ISBN), o el Número Internacional Normalizado para Publicaciones Periódicas (ISSN), en caso de publicaciones periódicas” (*Ley Federal del Derecho de Autor* art. 53).

Para dicho fin está destinada la página de legales. En este apartado, el segundo después de un bloque de texto que simula una portadilla, también se incluyen el título de la obra y el nombre de la colección. El nombre de los colaboradores es otro

grupo de datos que también se muestra en este apartado. La fecha y el tipo de derechos no pueden faltar; en el caso del tomo ejemplar sobre *Distopía* es una licencia Creative Commons 4.0 (para más información, consultar apartado de Derecho).

→ Índice

La navegación en un texto impreso está regida por los distintos índices que cruzan distintos niveles de información, desde el general hasta las variantes onomásticas, materia o tema. En el caso de los libros electrónicos, el índice resulta una de las maneras más convenientes para desplazarse a lo largo del texto, pues la mayoría de las aplicaciones tienen la facultad de generar una visualización a partir de las tablas creadas desde ID.

Uno de los principales objetivos estructurales de la obra es entregar un archivo navegable desde esta herramienta. La tabla debe llevar, incluso, a los apartados ocultos como el de las notas o las legales; en este afán, se asignó un vínculo para cada título. A su vez, fue necesario reordenar la presentación de las notas, las cuales son colocadas de manera automatizada por el programa al final del documento. También en dicho apartado queda el Colofón.

La aparición de este elemento ocurre de dos maneras. La primera de ellas es directamente dentro del contenido, en un cuarto bloque de texto después de la portadilla. Lo distingue el color azul de los hipervínculos y su característico subrayado. Se establece dentro de una etiqueta de párrafo <p> por medio de un <a>.

La otra forma es a través de su propia hoja html. En ella se hacen las declaraciones principales y se integra al <body> la etiqueta <nav> ordenada en listas. La hoja se integra a la carpeta para vincularse con el resto de los elementos.

→ Glosario

La inclusión de esta herramienta dentro del contenido busca resolver de forma muy puntual el trabajo de un buscador web al ofrecer un acceso rápido y sin conexión a las palabras desconocidas dentro del tomo. Elimina el trayecto del libro al navegador y su respectivo coste, por medio de un apartado para la aclaración de las palabras de menor uso o desconocidas⁵⁷. La visualización en el dispositivo aún no puede ser controlada en absoluto desde el cuidado editorial, sin embargo, su uso constante puede llevar a una estandarización.

57. Al respecto, en el texto *De la idea al libro* se menciona que: “los editores evalúan y trabajan los textos [...] en función de la lectura que, se estima, harán los destinatarios, sobre todo en los casos de obras dirigidas a públicos específicos o de libros prácticos [...]” (Piccolini 26)

El glosario en el proyecto de la colección es un recurso entregado por el autor y revisado por el corrector, de acuerdo con los lineamientos del *Manual de estilo*. Cada entrada está conformada por la palabra a describir, con el estilo de texto en negritas y con bajas. A menos de que sea un sustantivo propio, precedido por la categoría.

A continuación, la explicación con cuerpo de texto normal y el diccionario de consulta abreviado por siglas al cual pertenece. Dichas abreviaturas son agregadas al propio glosario para su consulta inmediatamente después del título del apartado. La entrada irá alineada por completo a bandera derecha, con divisiones silábicas y puntaje de 12/14 px.

El formato debe corresponder con la Hoja de estilos creado desde ID el cual contiene los estilos de carácter anidados. Eso permite un desplazamiento unitario del contenido hacia el programa de maquetación Sigil. Simplifica la tarea de uniformidad y, a su vez, reduce los errores por signos de puntuación.

Todas las entradas incluyen sólo la acepción requerida y están separadas por una línea. Organizar el contenido correspondiente a este apartado resulta una labor importante para satisfacer una necesidad común de quien lee.

La información sobre el documento del cual se extrajo cada glosa está en acróstico al final de esta. La abreviatura está escrita entre corchetes, en mayúsculas reducidas 0.2EM del tamaño original. De nuevo, no todas las aplicaciones responden a la visualización.

El mecanismo del EPUB para esta información es la misma que podría emplearse para agregar cualquier otro tipo de notas. Es decir, se relaciona la información proporcionada por la persona glosadora, ubicada al final de la página o del libro, a través de superíndices en el cuerpo de texto principal. En la hoja HTML de la obra, cada entrada es vinculada con el número al cual corresponde a través de una etiqueta <a>.

Durante la creación de los lineamientos se probó la opción de sustituir el superíndice por la palabra del glosario, de manera que el lector fuera capaz de leer el significado al apretar la palabra misma. Como siempre, el resultado funcionó para algunas aplicaciones, pero no para todas. Dentro de la formación del tomo digital tampoco fue posible rebasar el número de caracteres dentro de los cuadros diálogo ofrecidos para algunos visualizadores; sin embargo, se apela a una extensión breve, en el entendido de ser un texto de apoyo que agrega valor al contenido principal.

→ Bibliografía

La presentación de los datos consultados estará sujeta al formato APA. Debe comenzar por el apellido del autor en versalitas, seguido por su nombre y el año con estilo normal y el título de la obra en itálicas. El resto de los elementos deberá usar nuevamente el texto normal. Cada referencia estará sangrada al estilo francés con un espacio equivalente al

de la sangría de primera línea en el párrafo con sangría, es decir, 14 px. La entrada irá alineada por completo a bandera derecha, con divisiones silábicas y puntaje de 12/14 px.

Al igual que el estilo del Glosario, el formato debe ser creado desde ID como un estilo de párrafo con estilos de carácter anidados. Cada entrada marca una referencia y estarán separadas por una sangría. Están organizadas de acuerdo con el formato (artículo de revista, blog, cine, libro, teatro, tesis...), y de manera alfabética.

→ Colofón

La LFDA obliga a los impresores a “hacer constar en forma y lugar visible de las obras que impriman: I. Su nombre, denominación o razón social; II. Su domicilio, y III. La fecha en que se terminó de imprimir” (Art. 53) Una tradición de imprenta es incluir estos datos en la parte trasera del libro, junto con los datos del papel y la tipografía. Aunque parecen nimios, tales datos pueden ser de gran aportación para trabajos filológicos y pueden sumar información sobre los hábitos de las personas involucradas en el sector librero.

Por eso se propone mantener dicha costumbre en la versión digital, agregando los datos mínimos de formación que, en este caso, son los programas con los cuales se formó el libro digital y la tipografía empleada. El tamaño del texto aumenta proporcionalmente al título de la portada y está alineado al centro. La intención es mejorar las prácticas en el cuidado editorial digital, así como formar patrones de producción vinculados a los hábitos de los lectores.

9. Derecho

“Mientras que las leyes buscan aplicarse a cualquier objeto o situación, el desarrollo técnico nos enfrenta a objetos y situaciones no previstas. Ante la emergencia de lo nuevo, las leyes establecidas buscan juzgar y sancionar situaciones para las que no fueron creadas.”

(Hernández, et al. 71)

Una de las tareas del quehacer editorial es retribuir de manera justa a cada una de las personas involucradas en la producción de contenidos, considerando los niveles de participación en el producto final. Esta recompensa comienza por el reconocimiento de los derechos morales y patrimoniales de la obra, los cuales son protegidos por leyes internacionales, bajo el artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, con eco en la Ley Federal de Propiedad Intelectual (LFPI) y la Ley Federal de Derecho de Autor (LFDA) del Derecho mexicano, con sustento en el artículo 28 de la Constitución.

A pesar de los intentos legislativos tradicionales; los esfuerzos experimentales de las licencias *Creative Commons* y hasta los avances tecnológicos sobre el control de derecho de autor en libros electrónicos (DRM, por sus siglas en inglés), los adelantos contra la piratería y las prácticas violatorias de lectura digital han sido poco afortunados en la protección de propiedad intelectual, principalmente por temas sobre derechos de privacidad y acceso a la información, lo que ha complicado la entrada correctamente legalizada del mundo editorial a la virtualidad; problemas relativos al desarrollo de la colección en formato EPUB3 proyectada en este trabajo.

9.1 El derecho

En *Introducción al estudio del Derecho*, el autor describe la materia como: “el conjunto de normas que imponen deberes y confieren facultades, que establecen las bases de convivencia social y cuyo fin es dotar a todos los miembros de la sociedad de los mínimos de seguridad, certeza, igualdad, libertad y justicia” (Pereznieto y Ledesma). Cada país determina sus propias prerrogativas de comportamiento, así como las instituciones y procedimientos para supervisar su ejecución. A su vez, deben buscar la

correspondencia de estas normas con otros países, a fin de ampliar las facultades de protección de la propiedad intelectual a nivel internacional.

En México, la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos es la “Ley Suprema de Unión” (López, 1), lo cual implica que cualquier otra norma en el país debe estar sujeta a sus mandatos, según el artículo 133 de la misma carta constitutiva; sin embargo, el mismo artículo incluye en un nivel similar los “tratados internacionales ratificados por el Senado”. Esto resulta inconveniente para el principio de supremacía constitucional y la pirámide de Kelsen sobre jerarquía de normas, frente a las propuestas del marco jurídico internacional de los derechos humanos, ajustados a peticiones multinacionales, siempre que las leyes deben adaptarse a los cambios sociales y tecnológicos propuestos por tales convenios: una brecha perpetua para nuestra legislación o cualquier otra.

Aún con las dificultades que esto puede representar, la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, a través de la LFPI y la LFDA, considera varias acciones para la protección de los derechos autorales, a las que recurre la *Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?* con el objetivo de dar legalidad a sus contenidos y brindar certeza jurídica a sus autores. De la misma forma en que la ley busca nuevas adecuaciones para resguardar de forma legítima las invenciones, industriales y culturales, el proyecto considera importante la inclusión de licencias en etapas de experimentación para mejorar la circulación de sus contenidos en el entorno digital.

9.2 Propiedad intelectual

De acuerdo con el Dr. Rangel Medina es “el conjunto de normas que regulan las prerrogativas y beneficios que las leyes reconocen y establecen a favor de los autores y de sus causahabientes por la creación de obras artísticas, científicas, industriales y comerciales”. La primera norma interesada en atender esta necesidad fue el estatuto de la reina Ana, en 1710, tras las quejas de distintos autores literarios y musicales, la cual se encargaba de procurar “el reconocimiento del derecho de copia, mejor conocido en el derecho anglosajón como el *copyright*” (Peláez y Álvarez, 14), una idea promovida en su mayoría por cuestiones prácticas para el gremio editorial, encargado de financiar las publicaciones (LFDA art. 48), más que para los propios autores.

Hacia 1777, se consolida en Europa “la primera organización para promover el reconocimiento de los derechos de los autores” (Peláez y Álvarez, 15), propuesta que también fue adoptada por Estados Unidos en 1787 y promulgada tres años después

en el mismo país, por medio de la *Copyright Act*; sin embargo, es hasta 1873, durante la Exposición Internacional de Invenciones de Viena, cuando la regulación toma forma en el Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial en 1883; el primer antecedente de gran alcance internacional destinado a la protección de patentes, marcas y diseños industriales.

Tres años más tarde, México adopta el Convenio de Berna para la protección de obra literarias y, en 1967, tras la firma de la Convención de Estocolmo, se convierte en uno de los integrantes de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI, o también WIPO por sus siglas en inglés), institución que agrupó las tareas administrativas de las Oficinas Internacionales Reunidas para la Protección de la Propiedad Intelectual, encargadas de la materia a nivel global desde 1884 hasta entonces. Las regulaciones discutidas en el panorama internacional sentaron sus bases en nuestro país por medio del artículo 28 constitucional, relativo a los privilegios de autores, artistas e inventores sobre sus creaciones, en relación con el artículo 163 de la Ley Federal del Trabajo (LFT) y los artículos 124 al 129 del Código Penal Nacional, de manera que las acciones de protección realizadas en nuestro país o cualquier otro perteneciente a la OMPI, tienen beneficios económicos dentro del derecho laboral mexicano y, su violación, sanciones.

El resultado de esta legislación es gestionado a través del Instituto Mexicano de la Propiedad Intelectual (IMPI) y el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR), que se encargan de revisar el cumplimiento de la norma y dar seguimiento a los tratados internacionales para dar certeza jurídica, tanto a nacionales como extranjeros, al registrar y organizar los trámites relacionados con la creación artística. En particular, la LFDA tiene por objetivo:

la salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación; protección de los derechos de los autores, de los artistas intérpretes o ejecutantes, así como de los editores, de los productores y de los organismos de radiodifusión, en relación con sus obras literarias o artísticas en todas sus manifestaciones, sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, sus fonogramas o videogramas, sus emisiones, así como de los otros derechos de propiedad intelectual.

Aunque el artículo 5 de la ley indica que: “El reconocimiento de los derechos de autor y de los derechos conexos no requiere registro ni documento de ninguna especie ni quedará subordinado al cumplimiento de formalidad alguna”, el registro ante INDAUTOR

y la validación notarial (LFDA, art.37) son prácticas frecuentes en el gremio editorial para respaldar los derechos de propiedad intelectual.

9.3 Derecho de autor

Según el artículo 11 de la propia LFDA: “El derecho de autor es el reconocimiento que hace el Estado a favor de todo creador de obras literarias y artísticas, en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial.”

La definición de Rangel Medina es:

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).

Estas premisas sirven al editor para la retribución de las partes involucradas en la creación de libros impresos, aunque la distribución resulta más compleja de resolver. Si bien, la protección del contenido es clara, los precedentes sobre la legislación de soportes han sido rebasada por el uso, reciente pero intensivo, del internet, siempre que las obras trascienden fronteras físicas con la *viralidad* del mundo digital, por ser documentos intangibles, altamente reproducibles y aparentemente imperecederos. La transición de los objetos físicos, como los cuadros o los libros, a una serie de códigos en la red, problematizó los derechos morales, al enfrentar las prácticas de piratería, y patrimoniales, con la aparición de otros modelos de negocio como la suscripción y el pago por cantidad de texto consultado.

La legislación tenía precedentes debido a la transición de otros medios de comunicación como la música y los medios audiovisuales (foto, cine o televisión) considerados dentro de la misma prerrogativa, que transitaron al mundo digital con algunos años de anticipación y facultó a los titulares de los derechos patrimoniales para autorizar o prohibir la transmisión pública por “a) Cable; b) Fibra óptica; c) Microondas; d) Vía satélite, o e) Cualquier otro medio conocido o por conocerse”. En lo internacional, a partir de 1994, el Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC) incorporó los principios establecidos París, Berna

y Roma a la Organización Mundial de Comercio y, dos años más tarde, la OMPI diseñó el marco jurídico para enfrentar los retos de las nuevas tecnologías de la comunicación, que dio como resultado el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (TODA) y el Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución de Fonogramas (TOIEF), en vigor desde 2002, mejor conocidos como los Tratados de Internet, donde surge el derecho exclusivo conocido como *puesta a disposición*, el cual “comprende, por un lado, la puesta a disposición a través de medios digitales y, por otro, el empleo de medios tecnológicos que permitan proteger los derechos de autor en el mundo digital” (Piña, 42).

Por su parte, el artículo 1 del TODA establece que “el derecho de reproducción y las excepciones al mismo, también son aplicables a la utilización de obras en el entorno digital” y “su almacenamiento implica un acto de reproducción”. A su vez, reconoce “el derecho exclusivo de los autores de obras literarias y artísticas de autorizar cualquier comunicación pública de sus obras por medios alámbricos o inalámbricos, desde el lugar y en el momento que elijan”, según el artículo 8 y permite a los países ratificados “adaptar las medidas de carácter tecnológico para restringir aquellos actos que no se encuentren autorizados por los autores o permitidos por la ley”, en correspondencia con su artículo 11. Finalmente, el artículo 12 facilita el establecimiento de medidas contra la persona que “suprima o altere sin autorización cualquier información electrónica sobre la gestión de derechos” o bien, “distribuya ejemplares de una información electrónica sobre gestión de derechos a sabiendas de que ésta ha sido suprimida o alterada sin autorización y la distribuya, emita o comunique al público” (Piña, 43) aunque deja carta abierta para que cada país lo realice de la forma que le parezca más conveniente.

Hasta este punto, la regulación en México y los organismos internacionales coinciden. Incluso, en el mismo tenor, aparecieron propuestas para entregar a las autoridades titulares de los derechos la posibilidad privar el acceso a usuarios de páginas que transmitan o almacenen copias ilegales o facilitaran tecnología para la evasión de las medidas tecnológicas de protección, entre ellas la Ley contra la piratería en línea (SOPA, por sus siglas en inglés) propuesta por el presidente del Comité Judicial de la Cámara de Representantes al Congreso de los Estados Unidos de Norteamérica, Lamar S. Smith; la Ley para la prevención de amenazas en línea a la creatividad económica y robo de la propiedad intelectual (PIPA, por sus siglas en inglés) del senador Patrick Leahy y el Acuerdo Comercial Anti-Falsificación (ACTA). Sin embargo, dichas propuestas de regulación fueron declinadas por considerar que vulneran los derechos humanos, principalmente después de que la ONU declaró el acceso a Internet como un derecho humano que “no sólo permite a los individuos ejercer su derecho de opinión y expresión” sino que

también “promueve el progreso de la sociedad en su conjunto”, el cual es violentado al bloquear o filtrar contenidos, desconexión “premeditada o ciberataques” y al invadir el “derecho de privacidad y la protección de datos en internet”.

Estas dificultades para la legislación del tema en el derecho internacional y las diferencias con la norma en México significaron por algún tiempo el alejamiento de nuestras leyes respecto a la “postura internacional de los derechos humanos en lo referente a su inclusión en la relación entre normas”, pero la irrupción del internet en la industria editorial actual incrementó la injerencia del derecho internacional en los países ratificados y exige reflexionar pronto sobre el mejoramiento de las resoluciones a través de procedimientos orgánicos a la Carta Magna pues, aunque existen herramientas para sobrellevar las irregularidades como el juicio de amparo, también pueden dilatar o complicar los resultados para los derechohabientes.

Cada tomo de la colección respeta el derecho moral del autor como “inalienable, imprescindible, irrenunciable e inembargable” (LFDA art. 19), lo cual se traduce en el reconocimiento de la aportación en la página legal del tomo; a la vez, tienen aparejada su retribución económica, de acuerdo a la participación, para satisfacer las facultades que el derecho patrimonial otorga al autor de “explotar de manera exclusiva sus obras, o de autorizar a otros su explotación, en cualquier forma, dentro de los límites que establece la presente Ley [FDA] y sin menoscabo de la titularidad de los derechos morales”. El registro de todos los elementos individuales se realizará de manera compilada dentro de la rama (art. 13) de base de datos (art. 107) y estará conformada por dos obras literarias, dos pictóricas y un programa de cómputo aplicativo, siempre que están integrados a través de código fuente y su visualización configura un código objeto “legible por medio de máquinas o cualquier otra forma”.

El objetivo de la protección legal para la presente colección es que el desplazamiento de cada tomo en la red sea autónomo como una obra colectiva, de autor(es) conocido(s) e inédita en su forma final, según el artículo 4º de la LFDA, sin afectar la retribución de las partes. Para ello, el editor asume el riesgo de la publicación digital a través del siguiente proceso legal en: contratación y cesiones, registro (por obra y de colección), alta de ISBN, así como la consideración de elementos como el uso de la tecnología DRM propias de cada librería virtual y las licencias *Creative Common (cc)*, con base en el artículo 147 de la LFDA.

9.4 Contratación y cesiones

De acuerdo con el Título III, Capítulo II de la LFDA y en correspondencia con los artículos 8 y 20 de la Ley Federal del Trabajo, se define como “la prestación de un trabajo personal subordinado mediante el pago de un salario” y representa la primera parte de la protección de los contenidos, ya que fija los términos de trabajo entre el editor y los colaboradores, con retribuciones acordes a cada proyecto.

La forma de participación de los colaboradores conforma una obra colectiva, pues las partes son requeridas por contrato individual de obra por encargo del editor, a quien los autores ceden los derechos patrimoniales para la explotación como base de datos, en correspondencia con la fracción III del artículo 163 de la LFT, donde se reconoce que “el patrón tendrá un derecho preferente, en igualdad de circunstancias, al uso exclusivo o a la adquisición de la invención”, así como la LFDA acepta que “el plazo de la cesión de derechos de obra literaria no estará sujeta a limitación” (art. 43), sobre todo cuando “la naturaleza de la obra o la magnitud de la inversión requerida así lo justifique” (art. 33). Esto permite al editor, nuevo titular de los derechos patrimoniales de las obras individuales y en conjunto “hacer uso del derecho exclusivo, respecto de la forma de expresión de la estructura” (art. 110) para su reproducción “permanente” (art. 110, inc. I), ya que la edición de ejemplares no puede darse por “agotada” (art. 56), aunque los autores mantienen el derecho para solicitar la salida de su circulación en cualquier momento, posterior a los cinco años que dura la reserva de transmisión como base de datos.

Dentro de la colección serán considerados dos tipos de contrato y todos serán firmados por ambas partes bajo protesta de verdad, tras acreditar la capacidad jurídica y profesional, además de ir acompañados por datos de referencia personal como nombre y dirección de ambas partes. El primer tipo es para las obras por encargo (art. 83 bis), dentro de los cuales se consideran:

Escritura

Los contratos de este tipo estarán enfocados a la redacción de los textos dentro de la obra, con reconocimiento expreso de los autores en la página legal, en seguimiento al Capítulo II de la LFDA, y consideran:

Autor de obra

La persona contratada bajo este concepto deberá acreditar su formación en letras o materias afines y, preferentemente, su nacionalidad mexicana. El proyecto consiste en la escritura de un texto de investigación original donde reúna la información relativa al desarrollo histórico del tema que da título al tomo contratado, la descripción de sus características literarias más importantes, la conceptualización de su funcionamiento, la ejemplificación de dichos elementos en una pieza narrativa, conversación con el texto y conclusiones vinculantes de todo su trabajo. A su vez, está encargada de seleccionar durante el primer mes la pieza narrativa a describir; una lista de las palabras más relevantes mencionadas en el estudio para su integración en un glosario de obra y otra con las obras narrativas referidas (escritas o audiovisuales) que guarden una relación directa con el tema, independientemente de la bibliografía general utilizada para la obra. La entrega final debe estar en la nube de trabajo compartido, además de ser entregado por correo electrónico al editor.

El trabajo se dará por concluido una vez que el texto sea aceptado sin más cambios por el corrector de estilo y el editor, en un lapso no mayor a tres meses desde la firma del contrato. La retribución por dicha colaboración está fijada en \$300 m/n por cada cuartilla editorial (Arial 12 pt, a doble interlínea) y la producción debe constar de 35 a 60 cuartillas, la cual será pagada en dos partes: la primera, no mayor al 50%, dentro de los veinte días naturales siguientes a la fecha de presentación del recibo respectivo y, la segunda, del porcentaje restante, veinte días después de finalizar su participación, en función de la extensión total de la obra. El contratado tendrá la posibilidad de acceder a cinco descargas del tomo escrito o cualquier otro de la colección. El total de estos contratos debe corresponder al número de tomos, a excepción de que dos o más que sean realizados por la misma persona, hecho que deberá, preferentemente, evitarse.

Autor de pieza narrativa

Todas las piezas narrativas deben tener una extensión menor a 10 cuartillas editoriales, deben coincidir con el tema del tomo en el cual se incluyen y requieren la aprobación del editor, el autor, el corrector de estilo y el dictaminador para que sus autores sean candidatos de contratación. El proyecto general considera distintas formas para la obtención de la pieza narrativa, por lo que los contratos deberán adecuarse en alguna de las siguientes posibilidades:

Por solicitud explícita del autor de la obra

→ Invitación

El autor de la obra general solicita de manera directa la participación de un colaborador, quien se encargará de la redacción de la pieza narrativa. En tal caso, el autor de la pieza deberá acreditar sus facultades como escritor por medio de algún documento ya publicado y, preferentemente, su nacionalidad mexicana. De igual manera deberá firmar el contrato donde se especifique que el texto resultante es narrativo de estilo literario, directamente relacionado con el tema de la obra, no mayor a 10 cuartillas editoriales.

La retribución por dicha colaboración está fijada en \$100 m/n por cada cuartilla editorial (Arial 12 pt, a doble interlínea), más la publicación y cinco descargas del tomo en el que participó o cualquier otro de la colección. El pago será realizado por completo al finalizar la obra y recibir el visto bueno del autor, el corrector y el editor, a los veinte días naturales siguientes a la fecha de presentación del recibo respectivo.

→ Recuperación de texto

– Dominio público

El autor puede seleccionar cualquier texto de dominio público, siempre que el texto se ajuste a los lineamientos de tema y extensión.

– Obra publicada

Se aceptará dicha forma de colaboración, siempre y cuando la entidad o editorial poseedora de los derechos patrimoniales esté dispuesta a realizar un contrato de coedición o, en su defecto, una cesión no exclusiva para el uso de los derechos, además de las facilidades para la publicación y distribución en idioma español para todos los territorios.

El editor de la colección de este proyecto podrá ofrecer hasta el 50% de su participación final del tomo en cuestión por un tiempo no mayor a año, así como la integración de un código QR al interior del libro que dirija al lector hacia el libro de la editorial donde aparece originalmente el texto solicitado y la promoción del sello editorial en las propias redes, si considera que el texto es indispensable para la obra. Tal decisión deberá ser corroborada por el corrector y el dictaminador; de otra forma, puede reservarse el derecho de solicitar al autor de la obra general el cambio de pieza narrativa.

Por convocatoria

La persona ganadora del concurso de selección por convocatoria obtendrá a cambio un contrato donde se especifique la originalidad de la pieza, la coincidencia temática, así como la extensión máxima de 20 cuartillas y la posibilidad de acceder a cinco descargas del tomo en el que participa o de cualquier otro de la colección. Dicho documento valida su participación, la aparición, tanto en portada como en páginas legales, además de comprometer con el proceso de edición hasta la publicación del producto final.

La retribución por dicha colaboración está fijada en \$100 m/n por cada cuartilla editorial (Arial 12 pt, a doble interlínea), más la publicación y cinco descargas del tomo en el que participó o cualquier otro de la colección. El pago será realizado por completo al finalizar la obra y recibir el visto bueno del autor, el corrector y el editor, a los veinte días naturales siguientes a la fecha de presentación del recibo respectivo. Al concluir la colección, deberá haber un contrato por cada pieza, a excepción de aquellos de dominio público.

Glosadores

Al igual que el autor del estudio de la obra, la persona contratada en este concepto deberá acreditar su formación en letras o materias afines y, preferentemente, su nacionalidad mexicana. El proyecto consiste en la escritura sistemática y ordenada de las definiciones correspondientes a las palabras elegidas por el autor de la obra para este fin, así como la revisión de la obra para asegurarse de la selección y aumentar o disminuir términos con justas razones aprobadas por el editor y el corrector de estilo. Cada entrada debe respetar el orden establecido en el documento sobre la recepción de originales; es decir, número de referencia entre corchetes, palabra a describir en negritas, seguida de un espacio en blanco y entre paréntesis, la categoría gramatical abreviada; a continuación, espacio en blanco y el tema en cursivas, seguido por otro blanco, la explicación y, finalmente, entre corchetes, las siglas del diccionario del cual fue extraída la información. Ejemplo:

[1] **ficción** (s. m. s) *Literatura*. Clase de obras literarias o cinematográficas, generalmente narrativas, que tratan de sucesos y personajes imaginarios. [DRAE]

En la parte final del glosario deben ser incluidas las siglas y descripciones de los diccionarios utilizados. El trabajo se dará por concluido una vez que el texto sea aceptado

sin más cambios por el corrector de estilo y el editor, en un lapso menor a dos meses desde la firma del contrato y debe estar en la nube de trabajo compartido, además de ser entregado por correo electrónico al editor.

La retribución por dicha colaboración está fijada en \$8 m/n por entrada y se pagará en una sola exhibición, dentro de los veinte días naturales después de finalizar su participación, considerando las entradas totales por tomo; a diferencia de la contratación del Estudio de la obra, se dará preferencia a la misma persona para la elaboración de dos o más títulos, con la intención de mejorar la uniformidad de la colección en su totalidad. El contratado tendrá la posibilidad de acceder a cinco descargas por tomo realizado, ya sea del título trabajado o cualquier otro de la colección.

Ilustración

Estos contratos estarán destinados a los encargos de elementos gráficos, los cuales podrán ser:

Diseñador de portada

La persona convenida para este fin debe acreditar su formación en diseño o materias afines y, preferentemente, nacionalidad mexicana. Su labor consiste en realizar una plantilla que sirva como identidad gráfica para toda la colección, donde incluya: título de la obra, nombre de la colección, espacio para elementos distintivos y sello editorial. De igual forma, debe entregar la adaptación para las portadas individuales de los diez tomos, en formato EPS, en posición vertical (1,920 x 1,080 px), a una resolución de 300 DPI en RGB, así como la descripción general del contenido de la imagen para la optimización de accesibilidad en internet, a través de los metadatos.

El trabajo se dará por concluido una vez que el texto sea aceptado sin más cambios por el corrector de estilo y el editor, en un lapso menor a tres meses desde la firma del contrato y debe estar en la nube de trabajo compartido, además de ser entregado por correo electrónico al editor. La retribución por la portada general y sus adaptaciones por tomo está fijada en \$12,000 m/n y se pagará en dos partes: la primera, no mayor al 50%, dentro de los veinte días naturales siguientes a la fecha de presentación del recibo respectivo; la segunda, del porcentaje restante, veinte días después de finalizar su participación. El contratado tendrá la posibilidad de acceder a cinco descargas del tomo escrito o cualquier otro de la colección.

Línea temporal

La persona contratada para esta participación debe acreditar su formación en diseño o materias afines y, preferentemente, su nacionalidad mexicana. Dicha tarea consiste en la elaboración de tres propuestas basadas en los textos del autor, sobre las obras directamente relacionadas con el tema referidas en el tomo. De igual forma, debe entregarlos, en formato EPS, tanto en posición vertical (<x> x 1,080 px), a una resolución de 300 DPI en RGB, así como la descripción general del contenido de la imagen para la optimización de accesibilidad en internet, a través de los metadatos.

El trabajo se dará por concluido una vez que el texto sea aceptado sin más cambios por el corrector de estilo y el editor, en un lapso menor a tres meses desde la firma del contrato y debe estar en la nube de trabajo compartido, además de ser entregado por correo electrónico al editor. La retribución por esta labor está fijada en \$200 m/n y se pagará en una sola exhibición, dentro de los veinte días naturales después de finalizar su participación, considerando las entradas totales por tomo; a diferencia del contrato de la obra, se dará preferencia a la misma persona para la elaboración de dos o más títulos, con la intención de mejorar la uniformidad de la colección en su totalidad. El contratado tendrá la posibilidad de acceder a cinco descargas por tomo realizado, ya sea del título trabajado o cualquier otro de la colección.

Uno de los aspectos sin una regulación clara en los libros electrónicos es lo correspondiente a su inmaterialidad, ya que la LFDA (art. 47, sec III) establece que toda contratación de servicios autorales debe incluir el número de ejemplares de los cuales constará el tiraje; sin embargo, la propia naturaleza del formato, así como la limitada información sobre las prácticas lectoras, impiden conocer un dato exacto con el cual pueda establecerse una correspondencia justa de esta norma entre las versiones impresas y digitales. En la presente colección propone que el mínimo sea equivalente al número de copias descargadas establecidas para la recuperación, multiplicado por el factor multiplicador, el cual es de 1000 descargas para cada uno de los tomos.

El segundo tipo de contrato corresponde al de prestación de servicios por proyecto, el cual se empleará para los procesos de:

Corrección y marcaje

La persona encargada de esta labor debe demostrar su formación en letras o materias afines y, preferentemente, su nacionalidad mexicana. El proyecto consistirá en

la revisión del texto original completo, no mayor a 60 cuartillas editoriales por tomo, lo cual incluye: estudio, pieza narrativa, conversación con el texto, conclusiones, glosario, textos de la línea temporal y bibliografía; motivo por el cual está autorizado para tratar de forma directa con los autores de cada texto, así como de emitir sugerencias para modificar sustancialmente los contenidos en caso de que estos no se ajusten a los parámetros establecidos, bajo previa autorización del autor y el editor. La revisión se realizará sobre los documentos originales, con control de cambios, en correspondencia con el Manual de estilo y el documento de Recepción de originales.

El trabajo se dará por concluido una vez que el texto sea aceptado sin más cambios por el editor, en un lapso menor a dos meses desde el acceso al documento, y debe estar en la nube de trabajo compartido, además de ser entregado por correo electrónico al mismo. La retribución por dicho trabajo está fijada en \$80 m/n por cuartilla editorial y se pagará en una sola exhibición, dentro de los veinte días naturales después de finalizar su participación, considerando las entradas totales por tomo; a diferencia de la contratación del Estudio de la obra, se dará preferencia a la misma persona para la elaboración de dos o más títulos, con la intención de mejorar la uniformidad de la colección en su totalidad. El contratado tendrá la posibilidad de acceder a cinco descargas por tomo realizado, ya sea del título trabajado o cualquier otro de la colección.

Dictaminación

Este servicio debe ser desempeñado por la persona que acredite su formación en literatura o alguna profesión afín y, preferentemente, su nacionalidad mexicana. Dicha labor consiste en la lectura crítica a doble ciego del texto completo en su versión final de *Word*, con la intención de calificar el desempeño de la obra, por medio del instrumento de evaluación elaborado para tal propósito; la herramienta considera preguntas relativas a: tema, tono, riqueza informativa y la pertinencia de la pieza narrativa elegidas, de acuerdo con el perfil del lector, la extensión máxima permitida y objetivo de la obra. La conclusión del dictaminador puede significar la publicación, el reproceso del trabajo para su afinación o la suspensión del tomo.

El trabajo se dará por terminado cuando el dictaminador cargue la herramienta de evaluación, debidamente respondida y firmada, a la nube de trabajo compartido además de entregar por correo electrónico una copia de este. El lapso debe ser menor a dos meses desde el acceso al documento, bajo sanción del 20% de descuento sobre el pago final por cada mes de atraso. Y la retribución por dicho trabajo está fijada en

\$1,000 mexicanos por dictamen, la cual se pagará en una sola exhibición, dentro de los veinte días naturales después de finalizar su participación; se dará preferencia a la misma persona para la elaboración de dos o más títulos, con la intención de mejorar la uniformidad de la colección en su totalidad. El contratado tendrá la posibilidad de acceder a cinco descargas por tomo realizado, ya sea del título trabajado o cualquier otro de la colección.

Maquetación

La persona solicitada para esta función debe acreditar sus habilidades en programación, aunque no sea un especialista. Debe ser preferentemente de nacionalidad mexicana. El servicio consiste en la formación del libro a través de código fuente para su representación por medio de aplicaciones de lectura de EPUB.

Esto implica el seguimiento y ajuste de las etiquetas establecidas en la plantilla base del documento de *Word* a *Sigil*, así como la agrupación de los distintos textos e imágenes que conforman el libro. A su vez, debe vincular los apartados de navegación dentro y fuera del cuerpo de texto para su buen funcionamiento y realizar la entrega a la plataforma virtual de distribución. Su participación culminará con la publicación definitiva en las plataformas asignadas para la venta al público final; debe dejar una copia de tal versión en la nube de trabajo compartido y enviar una copia al correo del editor.

La retribución por dicho trabajo está fijada en \$35 m/n por cuartilla editorial. Se pagará en una sola exhibición, dentro de los veinte días naturales después de finalizar su participación. Se dará preferencia a la misma persona para la elaboración de dos o más títulos, con la intención de mejorar la uniformidad de la colección en su totalidad. El contratado tendrá la posibilidad de acceder a cinco descargas por tomo realizado, ya sea del título trabajado o cualquier otro de la colección.

Lecturas de pruebas

Las personas encargadas de estas labores deben demostrar su formación en letras o materias afines y, preferentemente, su nacionalidad mexicana. El proyecto consistirá en la revisión del texto formado, lo cual incluye: estudio, pieza narrativa, conversación con el texto, conclusiones, glosario, textos de la línea temporal y bibliografía. Estará dividido en dos etapas: revisión en código y revisión en dispositivo. La primera consiste

en la revisión ortotipográfica del libro a través de código fuente para su representación por medio de aplicaciones de lectura de EPUB, lo cual implica el seguimiento y ajuste de las etiquetas establecidas en la plantilla base del documento de *Word* a *Sigil*, así como la agrupación de los distintos textos e imágenes que conforman el libro. Su participación culminará con la validación del editor.

La segunda, debe revisarse la correcta visualización de todos los elementos del texto y su buen funcionamiento práctico. Su participación culminará con la con la validación del editor para dar ingresar el archivo a la plataforma comercial; debe quedar una copia de tal versión en la nube de trabajo compartido y enviar una copia al correo del editor. La retribución por dicho trabajo está fijada en \$20 m/n por cuartilla editorial.

Ambas etapas pagarán en una sola exhibición, dentro de los veinte días naturales después de finalizar su participación; a diferencia de la contratación del Estudio de la obra, se dará preferencia a la misma persona para la elaboración de dos o más títulos, con la intención de mejorar la uniformidad de la colección en su totalidad. El contratado tendrá la posibilidad de acceder a cinco descargas por tomo realizado, ya sea del título trabajado o cualquier otro de la colección.

El total de contratos debe atender a la siguiente relación:

Tabla 10. Relación de autores y contratos

Servicio	Tipo de contrato	Cantidad
Autores de obras	Obra por encargo	10 o menos
Autores de pieza narrativa	Obra por encargo	10 o menos
Glosadores	Obra por encargo	10 o menos
Diseño de portada	Obra por encargo	1
Ilustradores	Obra por encargo	10 o menos
Correctores de original	Servicios profesionales	10 o menos
Dictaminadores	Servicios profesionales	10
Maquetadores	Servicios profesionales	10 o menos
Lectores de primeras	Servicios profesionales	10 o menos
Revisores de final	Servicios profesionales	10 o menos

Cabe mencionar que el título *Distopía* de la colección, que sirvió como ejemplo para la organización de contenidos, jurídica y administrativamente, presentará un

contrato con el autor de la obra, así como una carta de cesión de derechos para uso académico por parte de la editorial Lumen, donde se encuentra originalmente el contenido del autor de la pieza narrativa. En cuanto a la parte gráfica, es el mismo editor quien realiza tanto la formación general y particular de las portadas, como de la ilustración para la línea temporal del tomo ejemplar.

9.5 Registro

Registro de obra

El registro de libros digitales aún no cuenta con un estándar. Algunos autores sugieren el registro como base de datos (Santa Ana, cap.4.4), mientras que otros aseguran que el libro siempre debe ser registrado como tal, sin importar su formato. El editor de la presente colección conviene que la mejor solución para proteger los tomos en sí es como una base de datos, pero integrada a un libro por compilación.

La obra está constituida por un texto literario y una obra de dibujo cedidas al editor por contrato bajo el concepto de obra por encargo. Si bien las obras no pierden el derecho moral, la posesión del derecho patrimonial permite al editor la integración de todos los elementos como parte de una misma obra coordinada de manera colectiva⁵⁸. La integración entre obra literaria y pictórica en un mismo elemento son relacionados a través de un método informático para su visualización como libro.

El procedimiento para registro para una base de datos es la misma a la de una obra literaria, de acuerdo con el artículo 102 de la propia LFDA y se realiza ante el INDAUTOR con el formulario RPDA01 y RPDA01A2. El primero debe contener la información del autor, así como del editor, quien será el titular de los derechos patrimoniales del producto como un libro. Además, debe indicar las ramas en las que se incluye el contenido: Base de Datos, Literaria y Dibujo.

El mecanismo sobre la base de datos se reguló por primera vez en el Acuerdo 114 expedido por el secretario de Educación Pública, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 8 de octubre de 1984 (Arteaga, 1), bajo el concepto de programas de

58. “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 colaboración se funde en el conjunto con vistas al cual ha sido concebido, sin que sea posible atribuir a cada uno de ellos un derecho distinto e indiviso sobre el conjunto realizado” (*Ley Federal del Derecho de Autor*).

cómputo y, posteriormente, en la Ley Federal de Derechos de Autor en su artículo 9º, mediante el decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación el 22 de diciembre de 1993:

Las compilaciones de datos o de otros materiales, legibles por medio de máquinas o en otra forma, que por razones de la selección y disposición de su contenido constituyan creaciones de carácter intelectual, estarán protegidas como tales. Esta protección no se extenderá a los datos o materiales en sí mismos, ni se otorgará en perjuicio de ningún derecho de autor que exista sobre tales datos o materiales.

Por su parte, el derecho internacional hizo lo propio a través del Tratado de Libre Comercio con América del Norte (TLCAN), Capítulo XVII, Artículo 1705 donde señala que cada una de las Partes protegerá las obras comprendidas en el Artículo 2 del Convenio de Berna “a) todos los tipos de programas de cómputo son obras literarias en el sentido que confiere al término el Convenio de Berna y cada una de las Partes los protegerá como tales...”.

Para la presente obra, se integrará al registro como parte del contenido de una publicación en formato de libro digital. Esto quiere decir que en el formato RPDA01 se integrarán las ramas: literaria, de dibujo y base de datos; tipo: compilación. Cada obra será registrada bajo los conceptos de autor conocido, comunicación inédita, de origen primigenia y de creación colectiva.

Aunque la obra esté integrada por una pieza narrativa ya publicada, se considerará primigenia, debido al nivel de participación de la pieza dentro de la publicación (40% o menos). E inéditas pues no ha sido publicado una obra con las características de las obras ofrecidas.

Registro de colección

Posterior a la publicación y registro de las diez obras individuales, se registrará la pieza editorial completa. Para la preservación de la *Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?* se hará el registro del conjunto de obras individuales. Junto con dicho trámite se integrará el boceto de la portada general como parte de la pieza.

El registro se hará bajo los conceptos de autor conocido, comunicación inédita, siempre que la pieza completa no ha sido divulgada como tal, y de origen derivada, en la medida en que resulta de “la adaptación, traducción u otra transformación de una obra primigenia” (*Ley Federal del Derecho de Autor* art. 4, c, II). Esto se llevará a cabo de

la misma forma en que se registró cada uno de los tomos dentro de las ramas literaria, de dibujo y base de datos, con la particularidad de que será de tipología colección.

10. Estrategia económica

La monetización de los libros digitales resulta un tema delicado. De inicio, fue eliminada la página como referente para establecer el precio de venta unitario (PVP). La aparición de otros métodos de distribución⁵⁹ también representa un cambio importante en el proceso de comercialización y distribución. La actualización del gremio fue lenta y llena de recelo hasta la contingencia del 2019, la cual provocó cambios profundos en la concepción del trabajo editorial.

En el texto *El espacio iberoamericano del libro 2020*, se estima que “México fue uno de los países donde más se contrajeron las ventas tanto en valor como en unidades” (J.D.González 17).⁶⁰ Para ese momento, las empresas de distribución por internet ya tenían un gran avance en el mercado nacional y mundial. A su vez la facilidad para autopublicar a través de plataformas ha llevado al éxito comercial obras que, de otra forma, no habrían visto la luz por el camino de la edición tradicional⁶¹.

Esta solución, entre muchos otros factores, modifican el trabajo de la edición en distintos momentos. Alteran gastos estructurales, fijos y variables, pues tocan los procesos de la edición hasta el objeto mismo. Este apartado organiza algunas decisiones de la *Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?* para establecer un precio acorde a las posibilidades del público al cual está dirigido.

Tras un análisis de las posibilidades para su distribución, la *Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?* optó por su distribución a través de la plataforma Ink it, la cual agrega el contenido en distintas plataformas, administra el flujo de recursos y entrega análisis de archivos personalizados. La cuota inicial incluye la adecuación del contenido y el ingreso de información. Posteriormente brinda un servicio mensual con beneficios acorde con el número de obras contratadas.

La mayoría de los canales de venta digitales no restringen la venta desde otros agregadores de contenido. En otros casos, como el servicio *Unlimited* de Amazon, sí

59. La mayoría de estos métodos introducidos en el ambiente digital ya pertenecían al medio del libro impreso, pero las ganancias ya no son administradas directamente por la editorial sino por una empresa externa, lo cual conlleva una pérdida importante de la ganancia. En algunos casos incluso sustituyen el dinero invertido para el transporte físico de una edición impresa.

60. “Las reacciones fueron diversas, ya que en otros países incrementó. Caso curioso en Latinoamérica el de Brasil, donde hubo un pequeño aumento del 2,3 %, plantea la publicación de Cerlalc”.

61. Entre algunos casos paradigmáticos puede encontrarse el de la trilogía *Cincuenta sombras de Grey* (Esteves 121) o el fenómeno cultural de la aplicación *Wattpad, After* (Bosker).

requieren exclusividad. En cambio, los propios agregadores recomiendan el uso de un sólo servicio para evitar duplicación del contenido al momento de transferirlo a las plataformas de venta.⁶²

Finalmente se plantea una pequeña estrategia de mercadotecnia, la cual incluye medios impresos, algunas publicaciones para redes sociales y otras piezas multimedia dirigidas a los vendedores al pie de la librería (un catálogo y un video explicativo). Dentro de la proyección para la pieza completa se contempla una página sencilla para comunicación y distribución directa con las personas lectoras de la colección, lo cual permitiría ahorrar algunos costos.

10.1 Presupuesto y administración

De acuerdo con Fernando Esteves, “el eventual beneficio del editor surgirá de la diferencia entre el precio de venta al público (PVP) y sus costos más gastos” (Esteves 77). Este autor retoma la definición de Faga, Héctor A. y Mariano Ramos Mejía del costo como un “insumo de determinados elementos valorizables económicamente, aplicado a lograr un objetivo también económico” (78). Estos, son divididos en fijos y variables. Dentro de los gastos fijos, Esteves distingue los gastos estructurales, pertenecientes a la empresa como entidad.

Maradei también señala dos divisiones en los costos generales: los “directos”, atribuibles al libro, y los de estructura, pertenecientes a la gestión editorial (Maradei 23). Para ambos casos se destina un gasto a cubrir las necesidades físicas del equipo durante la creación del producto. Para la pieza de este producto se consideró en el rubro de costos el siguiente esquema de gastos estructurales:

62. Si Ink it y Bookwire suben el mismo libro a la plataforma de Amazon, ninguna de las dos versiones ingresará a la aplicación. (*Ink it*).

Tabla 11. Costos estructurales

CE	Contabilidad	\$600 (Inicio/cierre) + \$500 (x mes)	\$4,600
	Servicios	Único	\$4,000
	Diseño de página + Dominio + 1 año dominio servidor	Único	\$3,000

La inversión del consumo habitacional está relacionada con las reuniones físicas que puedan suceder durante el proceso creativo de la pieza completa, aunque la mayor parte de la comunicación se lleva a cabo por medio de la nube de colaboración elegida. Respecto al pago contable se consideran los ocho meses más el inicio y cierre de proyecto, tal como lo refirió el contador lic. Christian Adhai Salido Gutiérrez, con número de cédula 9629519. Para el diseño de la página, se tomó como base el presupuesto del portal Digital-Editorial (Digital). Aunque el coste de la página puede ser parte de los gastos estructurales de una editorial completa, se incluyen debido a la amplitud del catálogo y en beneficio de su comercialización.

En cuanto a los costos, Esteves los distingue entre fijos y variables, dependiendo de si se ven afectados o no por el número de ejemplares de la tirada o número de ejemplares totales. Los gastos fijos no se ven alterados al aumentar el número de ejemplares, mientras que los costos variables “guardan una relación directa con el volumen de producción o comercialización” (Esteves 79). El autor de *Administración de la empresa editorial*, nombra como “desagregación” (Maradei 23) al proceso de distinguir unos de otros. Aunque cada publicación ajusta estos costos a las necesidades de su producto.

Maradei agrega otro tipo de costos. Además de los fijos y los variables para definir el comportamiento, los clasifica según su asignación: directa o indirecta (25). A partir de la suma total se realizan los cálculos necesarios para obtener algunos datos más especializados sobre los márgenes de ganancia. Los costos de la *Colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?* incluyen:

Tabla 12. Costos fijos por <tomos>

CF	Derechos de texto	Registro	\$280
	ISBN	Por tomo	\$240
	Concepción y dirección de proyecto editorial	Original	\$60,000
	Portadas de colección (general/adaptación)	Portada	\$12,000
	Redacción de texto, datos de línea temporal, marcaje de glosario	40-60 cuartillas por encargo (\$400 x cuartilla)	\$12,000
	Elaboración de glosario	Por entradas (1 x cuartilla)	\$8
	Dictamen	Formato / Informe (por tomo)	\$1,000
	Corrección texto completo	Original completo (60 cuartillas x tomo)	\$70
	Elaboración de ilustración	Línea del tiempo	200
	Maquetación Sigil y reproceso	Académico (\$35 x cuartilla)	\$35
Lectura de pruebas	En dispositivo (x cuartilla de original)	\$20	

En el caso de la presente colección, la mayoría de las participaciones caen dentro de los costos fijos, debido a la estructura del proyecto donde se crea la pieza completa. Durante un lapso de ocho meses, los colaboradores intercambian de forma intensa la información para llevar a cabo el objetivo y las cuotas de los servicios son establecidas por medio del contrato.

En cuanto al pago de los servicios y obras por encargo, se estableció el monto con referencia en el tabulador publicado por la UNAM, así como el de Editorial Versal (Versal). Algunos de los servicios fueron cotizados de forma individual para compararlo con los tabuladores. Los costos de redacción, corrección, maquetación y lectura fueron cotizados por cuartilla editorial de 1,700 caracteres. La colaboración para el glosario fue definida por entrada, mientras que el costo del dictamen considera la obra en su totalidad. El costo de la preedición, principalmente en el aspecto de creación de la pieza completa y la plantilla de la portada.

El único costo considerado variable es el del agregador de contenido (Tabla 12), en la medida en que puede cambiar con mucha menos opción a negociarlo. Si bien la

cotización de la página indica un precio de \$244 dls (\$4,821 m/n), una conversación con Diego Echeverría, director de Ink it⁶³, reveló una disminución de la cuota hasta \$1,750 m/n en la modalidad editorial.

Tabla 13. Costo variable

CV	Distribución / inkit	Único	\$4,500
----	----------------------	-------	---------

En dicho plan de trabajo, la cantidad mínima de obras a ingresar debe ser de diez. Por ello, el contrato para agregar una sola obra es menos favorable para el editor que al considerar la pieza completa. La cantidad de tomos elegidos para el proyecto ajusta perfectamente con el plan de negocio del agregador. Al sumar los costos por categoría los resultados son los siguientes:

Tabla 14. Costos por categoría

	Tomo	Colección
CF	\$28,980	\$290,320
	Tomo	Colección
CV	\$450,00	\$45,000
	Tomo	Colección
CE	\$1,275	\$11,600

Mientras la suma de todos los costos estructurales y fijos arroja un total de \$30,205 m/n. A ello se suma un 20% de riesgo. En conjunto suman el costo de producción total del tomo. Los resultados ubicados en la parte izquierda de la tabla a continuación:

63. Clase impartida por la mtra. Adriana Romero el viernes 3 de diciembre del 2021 de forma virtual.

Tabla 15. Tabla de costos generales del <tomos> digital

Total	\$30,205
% de riesgo	\$6,041
CPT	\$36,246

El costo por el tiraje (CPT) es bastante bajo. Para compararlo, se hizo un escandallo⁶⁴ similar para un libro impreso (consultar el Anexo) tamaño media carta. Pero, al agregar los requerimientos de impresión a la supuesta versión impresa, superó en un 100% los costos de producción de cada tomo y fue necesario duplicar el número de tomos para mantener el factor multiplicador.

Tabla 16. Tabla de costos generales del <tomos> impreso

Total	\$63.130
% de riesgo	\$6.313
CPT	\$69.443

Además, una diferencia importante de la colección digital con respecto a la colección impresa es que no hay un coste de reimpresión, así como tampoco el impacto ambiental que esto pueda generar.

Cálculo de costos por tomo

Una vez obtenido el CPT es posible calcular el costo de producción unitario (CPU), el cual se obtiene al distribuir el costo del producto total entre la tirada (Maradei 24). Una opción para resolver el conflicto planteado por este requerimiento es el planteamiento de un tiraje de mil ejemplares.

64. “Se denomina escandallo a un procedimiento contable que permite determinar el margen de contribución y el precio de venta de un título de modo tal que sea viable económicamente” (Maradei 31).

Tabla 17. Descargas / Factor multiplicador

Tomo		
Descargas / Factor	CPU	
1,000	\$36.85	\$121.59

Sin embargo, los autores ceden los derechos patrimoniales de la obra al editor, de acuerdo con la LFDA (Art. 84), los cuales pertenecen por contrato al empleador, en este caso, el editor. De esta forma, el editor asegura la distribución continua sin margen de riesgo para el autor, por una retribución onerosa justa, el acceso a ejemplares de la colección y a cambio de formar parte de la plataforma de exposición a largo plazo en torno a la pieza completa⁶⁵.

Bajo estos supuestos, se establece un precio de venta al público (PVP) en \$120 pesos, con un factor multiplicador x 3.3, con el afán de mantener un precio en correspondencia con el público y con miras hacia una publicación. De ese PVP debe desagregarse el costo del agregador y el de las tiendas distribuidoras.

Tabla 18. Desagregación de gastos

Tienda en línea	48%	\$58.36
Inkit	18%	\$21.89
Editor	34%	\$41.34
		\$121.59

De esta forma es posible saber cuál será el ingreso neto unitario (INU) para que el editor pueda financiar la publicación de la obra (Maradei 35). Si bien no hay tiendas físicas, la aparición de los *agregadores de contenido* como Inkit, Bookwire, Kobo y Librería requiere una cuota similar a la de los distribuidores del libro impreso, en este caso por cada tomo descargado. A cambio facilitan la gestión con librerías y tiendas en línea, además de ofrecer reportes de seguimiento en tiempo real sobre la venta de los productos editoriales, entre otros servicios como la conversión a formatos textuales y/o sonoros.

65. “La tecnología actual permite, entonces, que ya no desaparezca del mercado la larga cola (*long tail*) de productos de escasa venta” (Esteves 122).

De manera que el INU por tomo es del 34%, equivalente a \$41.34 de los \$120 del PVP. De ello se descuentan los costos de producción para obtener el margen de contribución unitario (MCU), es decir, la cantidad que obtiene la editorial tras haber pagado el libro (40). Por último, se calcula el margen de contribución unitario porcentual ($MCU\% = MCU/INU$) el cual determinará la viabilidad de la publicación (44). Si el porcentaje alcanza o supera el 29%, puede recomendarse la publicación.

Tabla 19. Punto de equilibrio y porcentaje de ganancia

MCU	\$4,50
P. EQ.	303.03
%MCU	32.35%

Por lo tanto, para amortizar los costos por un tomo deberán realizarse, al menos, 303 descargas. A partir de la descarga 304 de cada tomo se estaría considerando el mayor margen de ganancia. La vigencia del producto es de aproximadamente un año, hasta su reedición. Se preparó la tabla 19 para calcular el tiempo que podría tardar el desplazamiento de tales descargas.

Tabla 20. Proyección de ventas

	Descargas	Meses
Totales	1.000	12
Mes	83,3	3,6
Día	2,8	

Para ello se distribuyó el tiraje supuesto a lo largo del año de vigencia del contenido. El resultado indica una descarga promedio de 2 a 3 tomos. Esto permitiría cubrir las 303 descargas, y la recuperación de la inversión, en un tiempo aproximado de 3 a 4 meses.

Para la supuesta versión impresa, tal como fue planteada al inicio del apartado, obtuvo un $MCU\%$ del 5.3%, por lo cual resulta inviable para su publicación. En dicho escandallo no se consideró la elaboración de la página web por representar un costo menos necesario. Tampoco fue incluido el gasto del transporte para su distribución física. El porcentaje de riesgo considerado fue de apenas el 10%.

Cálculo de costos por colección

Al llevar estos cálculos hacia la pieza completa, el CPU se construye a partir de la inversión total entre 1,000 ejemplares supuestos por cada tomo, es decir, 10,000 ejemplares en total.

Tabla 21. Costos de la colección

Colección	
	\$340.920
	\$68.184
GT	\$409.104

El crecimiento no es del todo simétrico debido a ciertos costos que agrega el registro de la pieza completa. Parte de la discrepancia es nivelada en el beneficio otorgado por el agregador en su planeación de 10 tomos.

Tabla 22. CPU con riesgo al 20%

Descargas / Factor	CPU	3.3
10,000	\$41.63	\$137.38

La otra, se compensa con la descarga de un 11% más de publicaciones tal como lo muestra la tabla a continuación.

Tabla 23. CPU con riesgo al 10%

Descargas / Factor	CPU	3.3
\$11,100	\$36.86	\$121.63

La diferencia puede ser cubierta en un plazo de 3 meses y medio o 4, con la descarga diaria de 31 ejemplares por día. En el cálculo bajo la lógica del impreso, los costos duplican los de su homóloga digital, sin embargo, se mantienen más estables respecto a los

costos variables. Otro aspecto por considerar para la versión digital es la venta directa a través de la página, ya que excluye los costos del agregador y la página para integrarlos al INU, lo cual puede representar una ganancia significativa para el proyecto en su totalidad.

Una buena cantidad de los libros con este formato surgen como un subproducto del impreso y es la versión física la que amortiza la mayoría de los costos. Esto permite que la versión electrónica pueda estar a disposición del público con un precio sumamente bajo, incluso regalado. Las grandes editoriales son quienes aprovechan las tiradas industriales para costear mejor ambos procesos e implican un fuerte impacto ambiental.

Se debe reconocer que no todo el público está acostumbrado a pagar únicamente por el contenido del libro, sino que el aspecto físico representa una parte importante del precio. Por tal motivo, se parte de varios supuestos como el hecho de que la venta sería a nivel global (hispanoparlante), por un límite de tiempo renovables e, incluso, ajustes al precio con relativa sencillez. Al formar parte de una colección más amplia, los títulos tendrán publicidad cruzada que puede llevar lectores del segmento de un título a otro. Puede consultarse el escandallo en los Anexos.

10.2 Estrategia de distribución

“Siempre hay un sistema de distribución”.

(Bhaskar y Rubio 31)

Muchos de los métodos empleados para la distribución en la actualidad son recursos perfeccionados con los años, intersecados por la tecnología. “Algunas editoriales dependían de las suscripciones: medían la respuesta del mercado ante ciertas obras enviando un catálogo y solicitando compras por adelantado antes de decidir si ir a la imprenta, algo similar al *crowdfunding* de hoy” (Borsuk 95). En cambio, ahora los recursos informáticos imponen las normas del juego y es el equipo editorial el que debe adaptarse a ellas.

En el modelo tradicional, una vez que el editor tiene los libros, debes hacer tratos con distribuidores y librerías que se encargan del traslado del objeto hasta el punto de venta. Esta inversión representa del 55 al 60% (Esteves 56) pero simplifica el camino entre la imprenta y las manos de la persona que lee. En el modelo digital, el editor carga un archivo final a una plataforma para que el lector lo descargue al otro lado de la pantalla, en cualquier parte del mundo.

Dentro de los métodos desarrollados hoy en día se encuentra la tradicional venta directa y la suscripción, antes mencionada. Otros incluyen servicios por entregas,

bibliotecas o sistemas de préstamo, mesas de novedades, quioscos, además de lecturas por tiempo, ejemplar y página («Kindle Unlimited»). Entre los más novedosos puede encontrarse los tokens y modelos de utilidades compartidas. Los precios de los EPUB están sujetos al precio único del libro igual que cualquier otro impreso; sin embargo, las características del formato digital permiten algunas variaciones en los modelos de negocio.

Para la presente colección se prefirió la distribución por medio del agregador de contenido. Este participante de la red editorial cuenta con tecnología y recursos destinados a facilitar el vínculo entre el editor y los distintos portales de venta. Su trabajo consiste en preparar el archivo⁶⁶, cargarlo en la página, gestionar la información de venta como alcance de la obra, metadatos y la validación del documento. Sirve como intermediario entre el editor y el punto de venta, de la misma forma en que lo es un distribuidor para un impreso.

Existen varios servicios bajo este modelo. Entre los más populares se encuentra *Bookwire*, *Librandia* o *Publica.la*. Los servicios ofrecidos son muy variados y pueden ajustarse a planes de trabajo enfocados al nivel de ingresos y necesidades de cada proyecto editorial, desde la autopublicación, hasta la conformación de una página web especializada para la venta de libros de una editorial consolidada. Incluso, en el caso de *Publica.la*, es posible contratar un DRM.

Ink it, una empresa mexicana, ofrece la conversión del archivo para las distintas plataformas de venta. De manera adicional, el servicio incluye comunicación de apoyo a los editores por medio de su plataforma. Esto facilita la relación con las distintas plataformas de venta, pues evita la gestión de los procesos de conversión y administrativos para cada libro.⁶⁷

De acuerdo con el portal de la página (*Ink it*), una de las posibilidades de la plataforma incluye una opción básica, dirigida a la autopublicación. Ofrecen acompañamiento durante el proceso, la diagramación de una portada y el trámite del ISBN. A principios

66. A pesar de la adaptabilidad del texto digital, algunas empresas dedicadas a la venta de libros electrónicos han generado sus propios soportes y formatos para mejorar la visualización y maquetación de los contenidos. En algunos casos, como Amazon y Apple, el resultado se materializa en los lectores electrónicos especializados y los formatos privativos, los cuales están basados en el formato estandarizado EPUB. La propuesta de *Edición digital como metodología para una edición global. Análisis, reflexiones y propuestas para el entorno editorial actual* es, probablemente, muy similar al trabajo de preparación realizado en los agregadores de contenido.

67. Dentro de su material de lineamientos, Amazon recomienda aspectos como: “Preferentemente sin incrustación tipográfica. Evitar colores forzados. Vínculos externos prohibidos (porno, otras librerías, enlaces a formularios, contenido ilegal, ofensivo o intención maliciosa)” (Amazon 10.3.2). En cambio, otros puntos de venta pueden ser menos estrictos y permitir la correcta validación de los mismos requisitos.

de este año, el costo del plan era de \$1,750, actualmente es de 244 dólares, probablemente como efecto de la pandemia y el incremento de la demanda.

También ofrece opciones de publicación bajo demanda desde un libro. El costo es de 17 dólares e incluye la entrega a domicilio y soporte virtual. Otro modelo está enfocado en “editores en expansión”. Permite cargar 10 publicaciones a cambio de un descuento del precio general. La opción es viable tanto para *ebooks* como para audiolibros. Ofrece, además del soporte virtual: asesoría personalizada, gestión de lanzamientos y promociones, reportes financieros y validación de metadatos.

Por último, dispone de un plan más amplio en alcance y volumen de contenido. Permite la creación de una página personal para más de 60 publicaciones de *ebooks* y audiolibros. Además del soporte, asesoría, reportes y validación, ofrece conexión con bibliotecas a nivel mundial. Este caso no incluye la gestión de lanzamientos y promociones.

El cobro realizado por las plataformas únicamente cubre los costos de gestión. Del monto recaudado, la plataforma descuenta el monto correspondiente a la ganancia de cada tienda. Cada editor puede elegir las tiendas a las cuales puede agregar su libro. Se considera un 48% para el cálculo del PVP en este proyecto:

Tabla 24. Tiendas y % de descuento

50%	Amazon
48%	Google play
30%	iBooks
45%	Kobo incluye: Porrúa, Gandhi, American Booksellers Association, Angus & Robertson, Bol, Bookworld, Collins, Crossword, D&R, Eason & Son, FNAC, Indigo, La Central, la Feltrinelli, Livraria Cultura, Mondadori, National Book Store, Paper Plus, Pick n Pay, Play.com, PriceMinister, Rakuten, Waterstones, WHSmith y WHSmith.
35%	Barnes & Noble

De acuerdo con las características de la pieza completa propuesta, la opción más viable es aquella dedicada a los editores, pues impulsa la visibilidad del proyecto en 60 puntos de venta. Para el proceso, únicamente se requieren los archivos en formato EPUB, de preferencia, con los temas legales en regla. Una de las maravillas del mundo digital es la capacidad de ajustar el precio del libro a voluntad sin menoscabo al precio único.

Esto quiere decir que el editor puede modificar el precio de la obra siempre que lo desee. Sólo debe asegurarse de mantener un precio proporcional en cada una de las plataformas en las cuales ofrezca el producto. No afecta la ley del precio único, en la medida en la que es el propio editor quien realiza el ajuste del valor.

Otros recursos para la distribución radican en las propias redes sociales de la colección: Instagram y Facebook; así como el portal oficial. También se buscarán convenios con otras páginas web relacionadas con el tema como *Aparato cifi* (<http://aparatocifi.press>) o cuyo contenido esté dirigido al público meta como *La otra escucha* (<https://laotraescucha.com/>). En su versión más acabada, la planeación de la Colección *¿Qué clase de ciencia ficción es esta?* incluye una página propia para optimizar costos y distribución.

10.3 Estrategia de difusión

“Ves un grupo de libros así y lo que estás viendo es un camino propuesto, una invitación a leer, a profundizar en algo.”

(Tormenta)

El formato de la colección es ya, en sí, una estrategia de difusión. Genera una identidad del objeto y refleja las características de una comunidad en particular. Desde sus comienzos, los editores apelan a un sentido social a través de las colecciones, sostenidos por una producción masiva y un precio bajo: “De ahí que sea imaginable dicha publicación como una oferta de lectura, que responde a la preservación de tradiciones, o a la intención de instaurar nuevos gustos en el público lector, con sus bienes de consumo cultural” (Becerril 281).

Las colecciones difunden “obras de cultura universal entre los sectores populares” (Vera 70), “son la reivindicación de una identidad establecida por la propia editorial” (74), modifican la “noción misma de colección”, así como el significado del “orden” (Garone 224). Su presencia en la sociedad da pie a la estandarización del conocimiento por medio de la divulgación. A pesar de las dificultades económicas por las cuales han atravesado los países, la elaboración de estas piezas editoriales encuentran la forma de atender las necesidades intelectuales del público masivo.

En México no hace falta ir muy lejos para encontrar varios ejemplos de ellos. La colección *Breviarios*, del Fondo Cultural Económica, lo mismo que el propio *Fondo de cultura económica*, llevaron el conocimiento universitario a un público que apenas sabía leer (Granados 180). La colección Joaquín Mortíz, de Joaquín Díez-Canedo, la

Serie del volador y el catálogo de *A la orilla del viento*, son algunas otras de las colecciones que marcaron la historia cultural en México. En Argentina, la colección *Austral* fue una plataforma para dar a conocer una buena cantidad de obras clásicas y autores noveles (Medina).

La promoción se llevará a cabo principalmente a través de internet, debido al dispositivo y el público particular al que está dirigido, aunque tampoco se descartan medios físicos como el periódico o revistas impresas dedicadas al género. La estrategia constará de varios recursos como la venta en línea a través de redes sociales, tiendas y librerías virtuales.

Para ello se desarrolló un eslogan “lectura para nómadas” que intenta transmitir en una línea el público al cual se dirige. También se generó la etiqueta #ColecciónCiFi para indexar la participación del público y analizar el comportamiento en torno al producto (marcosff). Se espera que la presencia de las obras puede generar una comunidad, a partir de un tema amplio y las partes en las que divide sus motivos de investigación.

Redes sociales

La estrategia considera medios analógicos a través de notas de prensa, además de las distintas redes sociales digitales. Tendrá una duración aproximada de dos meses de anticipación para la presentación de la colección completa y un mes para la difusión de los tomos en pares hasta completar los diez tomos de la colección.

- Publicación de imagen y texto para la interacción entre el tema de la publicación y el público. Aparecerán en Instagram (IG) y Facebook (FB)
 - > ¿Qué pasaría si... México viviera en una <distopía>?
 - > La información que necesitas sobre la CF en...
el metro / en la cama / en el baño...
 - > Efemérides para promover la colección de forma general

o individual, dependiendo la conmemoración:

- Natalicios
 - Entregas de premios
 - Estreno de películas relacionadas a los temas
 - Reedición de libros
-
- Videos de 30 seg a 1 min donde se explique de manera rápida elementos de análisis narrativos en narraciones de la cultura popular. Transmisión en Twitter (TT), Twitch (TW) e IG.
 - Dinámica para ganar una descarga al subir una foto imitando una escena o pasaje de una narración de CF (IG, FB, TW) 1 ganador por red.
 - Espacios publicitarios en páginas destinadas a la cf (<http://aparatocifi.press/>).
 - Presentación del libro a través de un live en FB, IG, TT y TW.
 - Difusión de booktrailer.

Nota de prensa

Texto breve con una descripción sobre la situación actual en torno al libro y la relevancia de la obra. Se acude a este medio tradicional para llegar a un público aledaño al tipo de lectores a quien va dirigido. No se descarta un encuentro fortuito con el lector adecuado.

Booktrailer

Material diseñado para la difusión en redes sociales y otros lugares de contenido multimedia. Presenta de forma breve las características del producto, los lugares en los que puede ser adquirido y las posibilidades de pago. La estética va acorde al tema de las publicaciones, en consistencia con la gama cromática elegida y con la misma tipografía elegida para el producto, en versión sin serifas.

Presentación del proyecto

Video de información para librerías con los principales datos de la obra, algunos aspectos para destacar la importancia de la obra en el entorno social actual. Aunque las librerías físicas no son el canal de distribución principal, se consideró un formato multimedia para satisfacer necesidades inmediatas de posibles clientes. También sirve para su difusión en otras redes sociales.

Catálogo

La Colección *¿Qué clase de ciencia ficción es ésta?* es una serie digital abierta. Está proyectada como parte de un fondo editorial dedicado al registro de temas relacionados con la ciencia ficción. Como parte del ejercicio de proyección, se bocetó la posibilidad de dos colecciones más, destinadas a las narrativas de terror y fantasía, respectivamente, las cuales respetarían todas las características de su homóloga.

Las portadas trabajadas hasta el momento son sólo dos: distopía y viajes en el tiempo. El elemento central de las otras se repite con fines ilustrativos, pero debe responder a una imagen representativa de cada tema, en blanco y negro, preferentemente de un objeto o herramienta de la actividad humana.

Se estima que podrían producirse diez de estos tomos cada ocho meses, de manera que el total de obras de las tres colecciones sucediera en un aproximado de dos años, siguiendo el calendario integrado en la convocatoria del Centro Nacional de las Artes.

11. Conclusiones

La publicación de libros digitales aumentó de forma paulatina y a contrapelo hasta 2019. Pero las consecuencias sociales y tecnológicas provocadas por la Covid 19 crearon afectaciones mayores en la industria editorial, como el cierre de librerías y la escasez de papel. Estos acontecimientos desestabilizaron la cadena del libro, al redirigir la mayoría de las compras de obras, impresas y digitales, a portales en línea con distribución internacional.

El acontecimiento fortaleció la idea del entorno del libro como un ecosistema en el que los participantes ya no son exclusivamente eslabones de un flujo continuo de trabajo. Por el contrario, se constituyen como una serie de nodos con amplia interacción que pueden facilitar otros procesos como la impresión bajo demanda o la autopublicación, en cualquier parte del mundo. A la vez, el concepto de propiedad sobre un archivo digital se hizo presente como un tema de complejidad ontológica y jurídica.

La inconsistencia del texto digital para uso personal, dentro de los límites del derecho de autor y su justa retribución a los creadores, es un tema que mantiene a los editores lejos del medio digital. Aunque existen soluciones tecnológicas, ninguna ha cumplido las expectativas para enfrentar la piratería hasta el momento. Algunos participantes del medio editorial aseguran que una buena distribución del producto puede ser una solución a la piratería (Benchimol, Proyecto 451, n.0439).

El DRM (gestión de derechos digitales, por sus siglas en inglés), desde esta perspectiva, puede equipararse a un empaque digital. Previene el mal trato del contenido durante su almacenamiento masivo. De forma colateral, intenta asegurar que todos los participantes de la producción reciban una retribución justa de su esfuerzo. Desafortunadamente dicho empaque no es lo suficientemente seguro para mantenerse con la existencia de la obra.

En cambio, sí limita la disponibilidad del contenido, su instalación en otros dispositivos y, en ocasiones, tienen un número de visualizaciones específico, aún después de pagar su valor. Por si fuera poco, obliga a consumir la información de una forma en especial o a través de una plataforma particular. Incluso es posible que el contenido adquirido desaparezca, por revocación de la licencia o desaparición del proveedor (Lektu). El libro no es completamente del lector, hasta retirar el empaque para acceder al texto del autor y el trabajo del equipo editorial.

Por el momento, son las grandes librerías las que cuentan con los recursos para experimentar con el uso de elementos como los “chivatos” o programas de seguimiento y otro tipo de recursos tecnológicos para salvaguardar los derechos de sus obras. En el mejor de los casos, invaden la privacidad del lector para conocer sus hábitos de consumo.

En los peores casos, el DRM puede llegar a bloquear una obra para el dominio público, aun cuando legalmente el tiempo asignado para la distribución privada haya terminado.

El resto de pequeños y medianos editores confía en el buen uso de los lectores, o bien, se acercan a otros recursos. Las normas de flujo establecidas por *Creative Commons* (cc), licenciamientos *Left* y *Far left*, aún poco explorados, pueden dar a las obras el soporte legal para que el uso de los contenidos sea libre pero justamente retribuido a sus colaboradores (Santa Ana, cap. 4.4). De hecho, en la actualidad, algunos autores comienzan a comercializar su obra bajo el derecho tradicional, los DRM y las licencias antes mencionadas de forma simultánea, en el supuesto de que unas establecen la relación sobre la distribución del objeto y otros su posesión.

La Colección *¿Qué clase de ciencia ficción es esta?* pretende aportar una perspectiva a esta discusión, desde su configuración como pieza editorial. Para ello, se creó un marco de trabajo dirigido a una comunidad de lectores enfocados en la ciencia ficción, la cual se mantiene abierta hasta que el género deje de existir (o el público de leerlo). La intención es generar una reflexión constante sobre estas narraciones, alimentar la curiosidad a través de la (re)colección y cuestionar la idea de perpetuidad establecida por el mismo formato en impreso.

Cada una de sus partes es una pieza del panorama del género propuesto y todas las aportaciones pueden ser valiosas, desde las especializadas hasta la de los lectores menos frecuentes para el rompecabezas. De manera que la colección surge como un ejercicio de categorización editorial para crear un marco de reflexión en torno a la narrativa sobre ciencia ficción, mientras se cuestiona al libro como objeto coleccionable.

¿Debe entenderse el conocimiento como algo material? ¿Beneficiaría eso a los participantes en su creación y difusión? ¿Quién lee un archivo digital puede hacer un libro personalizado con fragmentos recuperados como solía ocurrir en los impresos? ¿Algún día aparecerá un oficio digital equivalente al de la encuadernación personalizada?

De las distintas opciones que los cc sugieren («About cc Licenses»), la presente colección hará uso de la licencia 4.0. Esta permite a los reutilizadores copiar y distribuir el material en cualquier medio o formato sin adaptaciones, sin fines comerciales, siempre y cuando se dé la atribución al creador. El tomo entregado durante la Maestría será distribuido con fines académicos. Bajo esta misma lógica, la colección registrará las colecciones, usará los DRM de las tiendas y dejará plasmado en la portada el uso de licencia cc. Aunque parece una medida arriesgada, esta oportunidad de ahorrar dinero y expandir al mismo tiempo la cobertura de difusión representan un fuerte incentivo para elegir esta vía.

El NFT (elementos no intercambiables, por sus siglas en inglés) introdujo en la idea de derecho de autor y los mecanismos de seguridad una variable de negocio importante para todos los participantes en la producción del libro (Benchimol, Proyecto 451, n.449). ¿Por qué es tan maravillosa la idea de un rastreador de objetos de este tipo? A grandes rasgos, da posesión de un objeto digital de forma invariable. Esto permite una retribución constante para los participantes, cada vez que la pieza editorial se desplaza como resultado de una transacción económica a través de internet (GmbH).

Esto, además, te permite establecer relaciones más íntimas con los poseedores de forma clara y bajo el consentimiento de las personas lectoras. Una comunidad activa para dar seguimientos al desarrollo de promociones comerciales, otros volúmenes de la colección e, incluso, otros libros del autor o la editorial. Para ello, es necesario el desarrollo de contratos inteligentes donde se establecen roles de participación de forma digital. Al respecto, el mismo Benchimol comenta que la propia Cerlalc está trabajando en la elaboración de una de estas herramientas (Proyecto 451, n.0465).

Si bien presenta grandes ventajas, la fase inicial de este mecanismo deja muchas dudas y detalles por descubrir. Incluso se ha buscado la forma de separarlo de la criptomoneda sin éxito hasta el momento. La adquisición por ahora es inasequible para el grupo elegido, por lo cual fue descartado para la presente obra. Pero debe ser considerado en el futuro, tanto para proyectos digitales como impresos.

Estas posibilidades no han sido contempladas en su totalidad por la industria editorial tradicional, ni las leyes nacionales o internacionales. Para abordar el dilema se requiere la regulación de múltiples elementos como: los *software* de creación y lectura de libros electrónicos, los alcances en el uso de la copia privada, casos específicos como el formateo para usuarios con discapacidad visual, el uso con fines de docencia e investigación, obras derivadas o preservación digital (Benchimol, Proyecto 451, n.0460).

De ahí la importancia de continuar la profesionalización del gremio y la actualización de sus herramientas de producción. De lo contrario sucede, como hasta ahora con el NFT, que la experiencia y el cuidado editorial quedan en manos de personas no especializadas y condicionan el trabajo de los primeros. En este mismo aspecto es importante continuar la reflexión en torno a los procesos de edición digital. Pensar otras posibilidades como la inversión del método tradicional en que aparece primero la copia más cara para terminar en la versión digital.

Esto genera cambios en los procesos para los cuales debe adaptarse la industria. Y los recursos actuales están encaminados a volver más flexibles la colaboración entre las personas involucradas en la producción. De forma complementaria, el trabajo remoto ha resultado atado a la inmaterialidad del objeto. Los equipos de trabajo

modifican sus relaciones y disminuyen el costo de la producción desde los insumos de traslado y concentración. Si bien es una posibilidad que existe desde hace mucho tiempo, la democratización para todos los elementos y editoriales de todos tamaños pueden ser benéfica para la bibliodiversidad.

También para el medio ambiente, en la medida en que puede ser moderada la producción de papel, tinta y otros químicos de alto impacto ecológico. Por supuesto, debe considerarse otras afectaciones durante la producción de los dispositivos electrónicos. Sin embargo, es posible disminuir la merma causada por la transportación y almacenamiento de los libros impresos, sin mencionar todos aquellos ejemplares que “se vuelven confetti”.

Queda pendiente la regulación de los distintos modelos de negocio como los pagos por suscripción o incluso por número de palabras leídas. Dentro de los antecedentes, se encuentran las modificaciones realizadas por el gigante Amazon respecto a la distribución en Francia. Para el país galo, se desarrollaron cláusulas especiales en el método de tokens, además de ser recién regulado el precio único para el envío (Trula).

Los nuevos métodos de distribución han mostrado una buena solución a través de plataformas como *Wattpad* en donde los autores generan una comunidad para su obra desde el momento de la escritura. De manera que las editoriales ya no arriesgan un tiraje sino, por el contrario, lo aseguran con beneficios para los participantes en la producción y el consumo de estos productos culturales. Mantenerse dentro de los convenios y emplear herramientas como el Amparo, en el caso mexicano, pueden resultar medios útiles en la faena editorial para reclamar el reconocimiento de la paternidad de la obra.

Este proyecto no tiene la pretensión de ser una loa sobre la tecnología en la producción del libro impreso. Los avances tecnológicos son sólo la punta de una buena cantidad de problemas como la autoría y la inteligencia artificial (Benchimol, Proyecto 451, n.0462). Sólo es un acercamiento a las posibilidades para la difusión del conocimiento desde una perspectiva diferente y la sistematización de este proceso para el mejoramiento de los cuidados editoriales en el camino. Cuestiona al libro como objeto y sus alcances como unidad de información.

12. Fuentes bibliográficas

«About cc Licenses». Creative Commons, <https://creativecommons.org/about/licenses/>. Accedido 26 de mayo de 2022.

Anaya, Juan P. y Mayra Roffe. «Ciencia ficción escrita entre el río Bravo y el río Suchiate, de 1692 a 1947», en *Aparatocifi.press*. <https://aparatocifi.press/seleccion/index.html> Accedido 5 de diciembre del 2022.

Aroche A., Ernesto. «En Puebla, la langosta se ha posado. Una revisión a 20 años del nacimiento de uno de los primeros e-Zines de México», en *Lado B*. <https://www.ladobe.com.mx/2012/03/en-puebla-la-langosta-se-ha-posado/> Accedido 5 de diciembre de 2022

Arteaga Alvarado, Carmen. *La protección de los programas de cómputo y las bases de datos* en <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Congreso/94.pdf>

ASALE, RAE, y RAE. «Bustrófedon». *Diccionario de la lengua española* - Edición del Tricentenario, <https://dle.rae.es/bustrófedon>. Accedido 25 de mayo de 2022.

Asimov, Isaac. «¿Qué es la ciencia ficción? Escrito por Isaac Asimov», en ULUM, historias de ciencia y pasión. <https://ulum.es/que-es-la-ciencia-ficcion-escrito-por-issac-asimov/> Accedido 5 de diciembre del 2022

Becerra C. Alba. *La ciencia ficción en el anime japonés. Análisis de la relación del individuo y la tecnología en el escenario postapocalíptico*. Tesis. Máster en Producción Artística Valencia / Facultat de Belles Arts de Sant Carles / Universitat Politècnica de Valencia, julio de 2015

Becerril, Freja I. Cervantes. «Colecciones y formación de gustos literarios en México». *Andamios*, vol. 6, n.o 12, 2009, pp. 279-98.

Benchimol, Daniel. *Libros digitales: creación profesional de ebooks (2a ed)*, Internet.

Benchimol, Daniel. Proyecto 451. Boletín semanal

Beres, Damon. *Blind People Won the Right to Break Ebook DRM. In 3 Years, They'll Have to Do It Again*. https://www.wired.com/story/ebooks-drm-blind-accessibility-dmca/?utm_source=emBlue&utm_medium=email&utm_campaign=NL%20Proyecto451&utm_content=NL%20442--Peligra%20la%20compra%20de%20Simon%20%20Schuster%20por%20parte%20de%20Penguin%20Random%20House&utm_term=20211104AMERICA--7--none--80-90--ENVIO%20SIMPLE&embtrk=a-R-51281895-R-7h7bq-R-6a3il,9. 2021

Bergier, Jacques. *Lo mejor de la ciencia ficción rusa*. Traducción de Carlos Robles. Bruguera. España, 2003

Bernal, Ricardo. *Ciberficción : antología de cuentos*. Alfaguara. México, 2002

Bhaskar, Michael. *La máquina de contenido: hacia una teoría de la edición desde la imprenta hasta la red digital*. Traducido por Ricardo M. Rubio. Fondo de Cultura Económica, 2017.

Bhaskaran, Lakshmi. *¿Qué es el diseo editorial?* Traducido por Silvia Guiu Navarro, Index Book, 2006.

Bolter, David Jay y Grusin, Richard. *Inmediatez, hipermediación, remediación*. CIC. Cuadernos de Información y Comunicación, vol. 16. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España, 2011. 29-57 pp.

Borsuk, Amaranth. 4. Traducido por Lucila Cordone, Ediciones Ampersand, 2020.

Bosker, Bianca. «How a Crowdsourced Novel Became a Young-Adult Obsession». *The Atlantic*, 12 de noviembre de 2018, <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2018/12/crowdsourcing-the-novel/573907/>.

Bringhurst, Robert. *Los elementos del estilo tipográfico*. 3.1, Fondo de Cultura Económica, 2014.

Briggs, Asa y Peter Burke. *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios*

- de comunicación. Editorial Taurus. Madrid, 2002.
- Budakov, V. M. «Dystopia: An Earlier Eighteenth-Century Use», *Notes and Queries*, Volume 57, Issue 1, March 2010, <https://doi.org/10.1093/notesj/gjp235>. 86-88 pp.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica, 2001
- Caro, Adelaida, y Laura Carrillo. «Novela de ciencia ficción. Guía de recursos bibliográficos». *Novela de ciencia ficción. Guía de recursos bibliográficos*, <http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/NovelaCienciaFiccion/Introduccion/>.
- Cassany, Daniel. *La cocina de la escritura*. 12a ed., Anagrama, 1993.
- «Colección (edición)». Wikipedia, la enciclopedia libre, 3 de septiembre de 2021. Wikipedia, [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Colecci%C3%B3n_\(edici%C3%B3n\)&oldid=138100158](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Colecci%C3%B3n_(edici%C3%B3n)&oldid=138100158).
- Constitución Política de los estados Unidos Mexicanos* en <http://www.diputados.gob.mx> > LeyesBiblio.
- Cordón G., José A. y A. Olivia Jarvio F. “¿Se está transformando la lectura y la escritura en la era digital?”, *Revista Interamericana de Bibliotecología*, vol. 38, no. 2, May-Aug. 2015, pp. 137+. Gale OneFile: Informe Académico, link.gale.com/apps/doc/A451149323/IFME?u=anon~e49e9bab&sid=googleScholar&xid=306b3f32. Accessed 5 Dec. 2022.
- Cragolini, Mónica B. «La metáfora del caminante en Nietzsche de Ulises al lector nómada de las múltiples máscaras». *Ideas y Valores*, vol. 49, n.o 114, 114, septiembre de 2000, p. 14.
- Davies, Gill. *Gestión de derechos editorial. Cómo encargar y contratar libros*. Traducido por Gabriela Ubaldini, Digital, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- De Buen, Jorge. *Manual de diseño editorial*. 4a ed., Trea, 2014.

Dondis, D. A. *La sintaxis de la imagen*. 5º, Gustavo Gili, 2000.

Eguaras, Mariana. «¿A quienes interesan las colecciones de libros?», *Consultoría editorial*, 26 de noviembre de 2019, <https://marianaeguaras.com/a-quienes-interesan-las-colecciones-de-libros/>.

Eguaras, Mariana. «El cuidado editorial durante la producción de un libro». *Consultoría editorial*, 20 de diciembre de 2017, <https://marianaeguaras.com/el-cuidado-editorial-durante-la-produccion-de-un-libro/>.

Eguaras, Mariana. «¿Por qué el concepto de página no tiene sentido en los ebooks?», *Consultoría editorial*, 15 de julio de 2020, <https://marianaeguaras.com/el-concepto-de-pagina-de-los-ebooks-una-idea-a-desterrar/>.

El código ASCII, <https://elcodigoascii.com.ar/>. Accedido 24 de mayo de 2022.

El País. *Libro de estilo*. 22a ed., Prisa Ediciones, 2014.

«EPUB 3.2». *Final Community Group Specification*, 8 de mayo de 2019, <https://www.w3.org/2019/epub32/epub-spec.html>.

Espino, Nadia García. «Inventar el futuro: Arte electricidad nuevos medios». El Ornitorrinco Tachado. *Revista de artes visuales*, n.o 14, octubre de 2021. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.36677/eot.v0i14.17012>.

Esquivel, Fernando, y Jacqueline Hernández. «Irrupción de Dispositivos de Gama Media en el Mercado de Smartphones». *CIU*, 3 de mayo de 2017, https://web.archive.org/web/20170503205945/http://the-ciu.net:80/nwsltr/536_1Distro.html.

Esteves, Fernando. *Manual de supervivencia para editores del siglo XXI*. Ariel, 2015.

«Estructura de los PDF». *Help Adobe*, https://hel px.adobe.com/es/indesign/using/structuring-pdfs.html#tag_page_items. Accedido 4 de junio de 2021.

European Central Bank. Virtual Currency Schemes: A Further Analysis. European Central

- Bank, 2015. Open WorldCat, <http://bookshop.europa.eu/uri?target=EUB:NOTICE:QB0415134:EN:HTML>.
- Fernández D., Miguel A., *Visiones periféricas: antología de la ciencia ficción mexicana*. Lumen. Buenos Aires, 2001.
- Febvre, Lucien y Henri-Jean Martin. *La aparición del libro*. Traducción de Agustín Millares Carlo. Fondo de Cultura Económica. México, 2005.
- Galina Russell, Isabel y Ernesto Priani Saisó. *Una mirada al libro electrónico*. La Gaceta. 2015-2016.
- García M., María M. *La Novela de Hoy (1922-1932): su público y mercado*. Tesis. Facultad de Filología. Universidad Complutense. Madrid, 2011.
- Garone G., Marina, et al., editores. *El orden de la cultura escrita. Estudios interdisciplinarios sobre inventarios, catálogos y colecciones*. Gedisa / UAM, 2019.
- Garrido, Rodrigo. «Los smartphones de gama media y baja dominan el mercado en México; Samsung y LG a la cabeza». *Xataka México*, 27 de junio de 2016, <https://www.xataka.com.mx/celulares-y-smartphones/los-smartphones-de-gama-media-y-baja-dominan-el-mercado-en-mexico-samsung-y-lg-a-la-cabeza>.
- Gauchat, J. D. *El gran libro de html5, css3 y JavaScript*. 3a ed., Marcombo, 2017.
- GmbH, Bookwire. *All About Blockchain 2022*. 2022. Vimeo, <https://vimeo.com/693982837/c454aa265a>.
- Gómez H. Alba. *Ciencia ficción soviética. Recorrido de la ciencia ficción soviética desde los años 20 hasta los años 60*. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. España, 2019.
- González, José Diego. *El espacio iberoamericano del libro 2020*. Cerlalc, 2021.
- González, Juan José Calva. «El coleccionista, su colección y la biblioteca personal: la práctica de coleccionar». *Biblioteca Universitaria*, vol. 20, n.o 2, 2017, pp. 133-39.

Granados, Tomás. *Libros*. Editado por Enrique Florescano, 2a ed., Secretaría de Cultura, 2017.

Grijelmo, Á. *La gramática descomplicada*. Taurus. 2014.

Haffner, Alexander, et al. *Metadatos para dummies*. Traducido por Johanna Malcher, Wiley-vch GmbH, 2021.

Hall, Frania. *El negocio de la edición digital*. Traducido por Pablo Duarte, Digital, Fondo de Cultura Económica, 2016.

Hellín N., Lucía. «Una travesía política: el extrañamiento de Brecht como propuesta transformadora de la desautomatización del formalismo ruso». *Castilla. Estudios literarios*, vol. 7. Universidad Autónoma de Madrid, 2016. págs. 461-491.

Hernández, Sandra, et al. *Filosofía pirata y trabajo editorial*. Universidad Iberoamericana, 2021.

Hiervada, Javier. *¿Qué es el derecho? La moderna respuesta del realismo jurídico. Una introducción al derecho*. 3ª ed. Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona. 2011

Highsmith, Cyrus. *Entre párrafos: fundamentos de la tipografía*. Traducido por Miguel Antón y Joan Carles Casasín, Campgraphic, 2015.

«IBM Plex Serif». *Google Fonts*, <https://fonts.google.com/specimen/IBM+Plex+Serif>. Accedido 24 de mayo de 2022.

Ink it. <http://ink-it.ink/>. Accedido 26 de mayo de 2022.

Itten, Johannes. *El arte del color: la experiencia subjetiva y el conocimiento objetivo como caminos para el arte*. Edición abreviada, Editorial Gustavo Gili, 2020.

Jardí, Enric, y Joan Costa. *Pensar con imágenes*. Editorial Gustavo Gili, 2012.

«Kindle Unlimited». *Kindle Direct Publishing*, https://kdp.amazon.com/es_ES/help/topic/G201537300. Accedido 27 de mayo de 2022.

Kloss, Gerardo. *Entre el diseño y la edición*. Tradición cultural e innovación tecnológica en el diseño editorial. Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.

Kozlowski, Michael. «The Amazon Kindle Will Support EPUB in Late 2022». *Good E-Reader*, 30 de abril de 2022, <https://goodereader.com/blog/kindle/the-amazon-kindle-will-support-epub-in-late-2022>.

Lara, Luis Fernando. *Curso de lexicología*. El Colegio de México. México, 2006.

le Comte, Christian. *Manual tipográfico*. Infinito, 2004.

«Contenido sin DRM». *Lektu*, <https://lektu.com/ebooks-sin-drm>. Accedido 25 de mayo de 2022.

Ley Federal del Derecho de Autor (LFDT) en <http://www.diputados.gob.mx> › LeyesBiblio

Ley Federal del Trabajo (LFT) en <http://www.diputados.gob.mx> › LeyesBiblio.

López López, Isela G. *El imperio del derecho* en <https://sc.jalisco.gob.mx> › sc.jalisco.gob.mx › files.

Lupton, Ellen, editora. *Tipografía en pantalla. Una guía para diseñadores, editores, tipógrafos, bloggers y estudiantes*. Traducido por Darío Giménez, Gustavo Gill, SL, 2014.

Manrique S., Winston. «Nómadas literarios». *Babelia*, Verbo Sur. https://elpais.com/diario/2007/09/08/babelia/1189208353_850215.html. Accedido 4 de diciembre de 2022

Maradei, Pablo A. *Administración editorial: herramientas útiles*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 2013.

marcosff. «Hashtag (#): ¿qué significa y cómo usarlos en redes sociales?» *Blog de Inbound Marketing y Ventas | RD Station*, 31 de enero de 2022, <https://www.rdstation.com/blog/es/hashtag-significado-uso/>.

- Martínez de Sousa, José. *Ortografía y ortotipografía del español actual: OOTEA 3*. 3a edición, Trea, 2014.
- Máynez, Eduardo. *Introducción al estudio del derecho*. Pról. Domínguez, Virgilio. 53ª ed. Porrúa. 2002. Maradei, Pablo A. Administración editorial: herramientas útiles. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 2013.
- Medina G., Antonia M. «Las alternativas al masculino genérico y su uso en el español de España». *Estudios de Lingüística aplicada*, 2016, pp. 183-205.
- Medina, Roberto. «Un fenómeno Editorial: La colección Austral de Espasa-Calpe». *Amigos de Medina*, 29 de septiembre de 2020, <https://amigosdemedina.com/un-fenomeno-editorial-la-coleccion-austral-de-espasa-calpe/>.
- Mendizabal, Iván R. «Jorge Luis Borges: lo fantástico y la ficción científica». *Ciencia ficción en Ecuador. Cultura del futuro desde la mitad del mundo*. Accedido 27 de mayo de 2022
- Montiel, Dinorah. Cambio semántico en español mexicano: Disfemismos socioeconómicos en una red social de clase media. Universidad Nacional Autónoma de México, 2019, http://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/handle/FFYL_UNAM/161.
- Moreno, Fernando Ángel. *Teoría de la literatura de ciencia ficción. Poética y retórica de lo prospectivo*. Portal Editions, 2010.
- Nelson, Theodor. «A Cosmology for a Different Computer Universe: Data Model, Mechanisms, Virtual Machine and Visualization Infrastructure». Wayback Machine, 18 de febrero de 2012, <https://web.archive.org/web/20120218100141/http://journals.tdl.org/jodi/article/view/131/129>.
- OMPI. «Reseña del Tratado de Marrakech para facilitar el acceso a las obras publicadas a las personas ciegas, con discapacidad visual o con otras dificultades para acceder al texto impreso (2013)». *OMPI*, https://www.wipo.int/treaties/es/ip/marrakesh/summary_marrakesh.html. Accedido 27 de mayo de 2022.

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. *¿Qué es la propiedad intelectual?*, en <https://tind.wipo.int/record/44180>. OOMPI.

Ortega García, Ramón. *La jerarquía de normas frente a los tratados internacionales en materia de Derechos Humanos en el sistema jurídico mexicano, versión digital* en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-46542015000100013. 2015.

Peláez Herrera, Alejandro y Álvarez Jiménez, Laura. «Compilación histórica de la propiedad intelectual a partir de la promulgación del estatuto de la reina Ana en 1710». en *REDICES*. 2020.

Perezniero Castro, Leonel y Ledesma Mondragón, Abel. *Introducción al estudio del derecho*. Harla, 1992.

Piccolini, Patricia. *De la idea al libro. Un manual para la gestión de proyectos editoriales*. Fondo de Cultura Económica, 2019.

Piña Mondragón, José J. «Los derechos de autor en el ámbito digital. Un necesario sistema de equilibrio de libertades en México en Enfoques jurídicos». *Revista multidisciplinar del CEDEGS*. ISSN 26832070. 2014.

Primera Encuesta Nacional sobre Consumo de Medios Digitales y Lectura. Encuesta, IBBY México / Banamex, noviembre de 2015, p. 103.

«¿Qué es el “notch” y qué tipos hay?» *El blog de Orange*, 16 de julio de 2020, <https://blog.orange.es/noticias/notch-que-es/>.

Rivalán, Christine y Miriam Nicoli (edición académica). La colección. Auge y consolidación de un objeto editorial (Europa/América, siglos XVIII-XXI). Prólogo de Yean-Yves Mollier; traducción de Jaime Velásquez. Universidad de los Andes / Ediciones Uniandes / Universidad Nacional de Colombia. 2017.

Rodríguez Hillón, D.V. (julio-diciembre de 2015). Acercamientos a la ciencia ficción. *La palabra*, (27), 173-187.

- Sacristán, Laura. «Los mejores móviles de gama de entrada de 2022». *Xataka Android*, 27 de abril de 2022, <https://www.xatakandroid.com/guias-de-compra/mejores-moviles-gama-entrada-2020>.
- Salazar, Consuelo. *Prontuario de normas editoriales y tipográficas*. Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Samara, Timothy. *Diseñar con y sin retícula*. Gustavo Gill, SL, 2006.
- Sánchez, Itzarih. *Contrato de trabajo: tipos y elementos más importantes*. <https://www.occ.com.mx/blog/contrato-de-trabajo-definicion-tipos/>. 2021.
- Santa Ana, Ramiro. *Edición digital como metodología para una edición global. Análisis, reflexiones y propuestas para el entorno editorial actual*. Mariana Iguarás Consultoría Editorial, 2018.
- Sartori, Giovanni. *Homo Videns. La sociedad teledirigida*. Taurus, 1998.
- Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Traducido por Amado Alonso, 24ª ed., Editorial Losada / Libera los libros, 1945.
- Semana. «¿Cuántas canciones o videos caben en una memoria expandible?». *Últimas noticias de Colombia y el mundo*, 30 de enero de 2014, <https://www.semana.com/tecnologia/tips/articulo/cuantas-canciones-videos-caben-memoria-expandible/374752-3/>.
- Shaffer, Federico. *Huastekos. 28 visiones de la ciencia ficción tamaulipeca*. Instituto tamaulipeco para la Cultura y las Artes. México, 1991.
- Suárez Lastra, Manuel, y Javier Delgado. *Entre mi casa y mi destino. Movilidad y transporte en México. Encuesta nacional de movilidad y transporte*. Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2015.
- Tormenta, Gris. «Gris Tormenta: La Construcción de Colecciones Editoriales». *Medium*, 28 de marzo de 2021, <https://gristormenta.medium.com/gris-tormenta-la-construcci%C3%B3n-de-colecciones-editoriales-c23a3a06aa85>.

Tratado de la omipi sobre Derecho de Autor (TODA) en <https://wipo.int/es/treaties/textdetails/12740>

Trula, Esther Miguel. «La Francia anti-Amazon mantiene el combate: ahora estudia fijar el precio de los envíos de libros por ley». *Magnet*, 5 de octubre de 2021, <https://magnet.xataka.com/un-mundo-fascinante/francia-anti-amazon-mantiene-combate-ahora-estudia-fijar-precio-envios-libros-ley>.

«Understanding epub3». *EPUB ZONE*, <https://www.epubzone.org/epub-3-overview/understanding-epub-3/>. Consultado 4 de junio de 2021.

Vallejo, Irene. *El infinito en un junco*. Siruela. 2019

Vázquez, Sergio. «Dominio y hospedaje | Publicación digital | Elabora, distribuye y promociona tus libros digitales». *Digital editorial*, 6 de diciembre de 2018, .

Vera, Lucía. *La colección Los Nuevos de la Editorial Claridad. Un análisis desde los criterios materiales y literarios de su composición / The Los Nuevos collection by Editorial Claridad. An analysis based on the material and literary criteria of its composition*. 1, enero de 2019. DOI.org (Datacite), <https://doi.org/10.5281/ZENODO.2548875>.

«Versal». *Centro Editorial Versal*, <http://www.versal.com.mx/produccion.html>. Consultado 26 de mayo de 2022.

«Viajes extraordinarios». Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Viajes_extraordinarios. Consultado 4 de diciembre de 2022.

Wells, H.G. *La máquina del tiempo*. Lelibros. Prólogo de Juan José Millas. 2019.

Zanella, Jacobo. «Fitzcarraldo: una editorial que parece publicar desde el futuro», en *Letras Libres*. <https://letraslibres.com/cultura/fitzcarraldo-una-editorial-que-parece-publicar-desde-el-futuro/>. Consultado 5 de diciembre de 2022.

Zarate-Hernández, Johanna. «Humanidades digitales, qué son y para qué sirven...», *Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano*. <https://www.utadeo.edu.co/es/>

nuestra-produccion/observatorio-diseno-de-producto/219671/humanidades-digitales-que-son-y-para-que-sirven. Accedido 4 de diciembre del 2022.

Zavala, Lauro. *De la investigación al libro*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.

Zavala, Roberto. *El libro y sus orillas*. 3a ed., UNAM, 2005.

13. Anexos

1. Manual de estilo

Este proyecto plantea reflexiones sobre el uso del lenguaje en sus distintos niveles, con el fin de motivar su uso narrativo como una forma de modelar el mundo material a través de la imaginación. La serie parte de una visión integrada de manera previa en forma y discurso, por lo que las decisiones sobre un tomo pueden afectar al resto. El trabajo del editor y el corrector a cargo deberá ser el de observar que los volúmenes de la serie cumplan de la manera más fiel con los lineamientos dispuestos en el presente manual, así como informar sobre posibles anomalías de consideración para situaciones fuera de cualquiera de las herramientas de apoyo dentro de la colección.

La extensión de cada tomo será máxima de 60 páginas en procesador word, escrito con tipografía Arial 12 a doble interlineado. Debe incluir el análisis del autor, la pieza narrativa por duplicado, la imagen de línea del tiempo, el glosario y la bibliografía, descritos con mayor detalle en la *Guía de recepción de originales*. El autor debe apearse cuanto pueda a estos formatos para elegir las ideas que mejor convengan a la presentación del motivo literario en cuestión.

De acuerdo con Gerardo (Kloss), existen distintos rasgos por los cuales puede caracterizarse un objeto impreso, lo cual aplicará en su aspecto más amplio para este producto editorial digital bajo la categoría de colección abierta; sin embargo, será necesario adaptar un espacio dentro de los procesos ordinarios de la edición impresa con la intención de agregar una labor de etiquetado del contenido digital que optimizará el control y flujo del texto electrónico, además de la sustitución del proceso para el cuidado de la publicación física por los del formato virtual.

La primera tarea consiste en marcar el texto con los atributos precargados y ajustables desde las hojas de estilo de los programas. Las características pueden estar ligadas al sentido del texto a nivel de carácter o de párrafo y todos los elementos dentro del texto deben contar con uno o más de estos atributos. En el caso de la colección se empleará un archivo plantilla sobre el cual trabajará el autor de la obra desde el inicio y cada título de apartado se replica en cada tomo para formar su estructura general. Para esta colección los rasgos fueron definidos desde la figura del editor.

Si bien se solicita al autor que sea él quien asigne a su texto tales etiquetas, el corrector de estilo del original debe asegurarse de que el texto cumple con el formato adecuado de la plantilla, antes de seguir con el proceso de formación y como parte del marcaje del texto. El cumplimiento de esta labor, así como el uso del mismo archivo garantizan la calidad de la segunda tarea del cuidado editorial digital, pues evita

la introducción de estilos ajenos al proyecto para una mejor salida del documento, así como la preparación de los metadatos.

JERARQUÍAS DE LA INFORMACIÓN

Las etiquetas de las plantillas simplifican los procesos de diagramación del objeto final, en muchos aspectos, ya que prácticamente cualquier fragmento del texto adquiere las propiedades asignadas al estilo y puede ser retomada por los lectores digitales en cualquier parte del mundo para recibir el formato automatizado, según la aplicación, siempre y cuando se adhieran al estándar establecido por el Foro Internacional de Publicación Digital (IDPF, por sus siglas en inglés), el Consorcio de la Red Mundial de Internet (w3c por sus siglas en inglés) y la Unión Internacional de Editores. El corrector de estilo del original es el encargado de realizar el etiquetado conforme a los siguientes criterios y en función a la Hoja de estilos:

El corrector de estilo del original debe revisar la composición del cuerpo general a bandera derecha, ya que el formato de EPUB3 presenta dificultades para controlar el flujo del texto en su forma justificada, lo que genera una gran cantidad de ríos y otras inconsistencias en la textura tipográfica, de manera complementaria debe asegurarse de la posibilidad de dividir silábicamente, sin que se repitan más de dos divisiones en renglones seguidos, aún cuando no todas las aplicaciones de lectura electrónica tienen la posibilidad de visualizar esta instrucción.

TÍTULOS Y SUBTÍTULOS

El título de cada apartado responde al contenido específico a desarrollar por el autor para formar la estructura de cada tomo, la cual se replica en los demás; por lo que no podrán modificarse, ni variar su orden.

Los titulares podrán dividirse silábicamente para no perder el texto en caso de que el lector aumente en exceso el puntaje del texto.

Deberán coincidir los formatos entre sus propios niveles jerárquicos. Cualquier discrepancia debe ser resuelta por el corrector desde las hojas de estilo.

Los subtítulos y otros apartados intrínsecos para describir el tema quedan a discreción del autor pero deben mantener la cohesión y sentido con los títulos generales establecidos para cada apartado.

PÁRRAFOS

Se hará uso general del párrafo ordinario, de acuerdo con los estilos de párrafo reunidos por en el apartado de La orilla tipográfica (Zavala, 57), del cual sólo la primera línea lleva sangría. Habrá de seguir este formato, aunque un blanco de separación medie los párrafos para mantener unidad visual; por ejemplo, en el párrafo etiquetado para los párrafos de cita y las intervenciones al cuento.

Los párrafos sangrados por completo, como en el caso de la Cita y otras intervenciones deben estar alineados a la derecha, además de incluir una línea continua del lado izquierdo, en caso de que la aplicación del dispositivo de lectura sea incapaz de dar formato a las indicaciones de formato.

MARCADORES TEXTUALES

ITÁLICAS

Se empleará el formato Itálica de la plantilla para los títulos de periódicos, libros, películas, canciones, obras de teatro. Si un artículo pertenece al nombre de la publicación, adoptará el mismo formato: *Reforma* pero *La jornada*.

También se empleará el formato para distinguir ironías, cambios en el sentido denotativo del lenguaje, los neologismos causados por la atribución de un sentido nuevo a una palabra existente y énfasis intencional del autor; sin embargo, estos casos no serán incluidos en el Glosario, sino en el mecanismo de Notas Emergentes, en caso de ser necesario.

De acuerdo con las recomendaciones del País (*El País. Libro de estilo*) no irán en cursiva, los nombres de deportes, etnias, sectas, tribus, idiomas o dialectos o construcciones. Tampoco se empleará cursiva en los nombres de animales, barcos, aviones o naves espaciales, marcas, modelos industriales, programas científicos o sustantivo de uso generalizado.

SUBRAYADO

En los formatos digitales, las palabras, frases u oraciones subrayadas indican un vínculo o redireccionamiento hacia algo y generalmente están remarcadas en color azul. En este proyecto se aprovechará dicha práctica para indicar las palabras presentes en el glosario, las cuales son, en su mayoría tecnicismos o vocablos poco comunes en el

habla. De acuerdo con Luis Fernando Lara (Lara), el contacto entre las lenguas es un acontecimiento intrínseco a su evolución, por lo que el autor identifica distintas clasificaciones en el español para las palabras provenientes de otros idiomas: préstamos, calcos y adaptaciones.

Los préstamos corresponden a las palabras conservadas con “todas las características de escritura y morfológicas de su lengua de procedencia”(Lara). Estos casos deberán señalarse sin excepción con el estilo de plantilla Subrayado —cuyos rasgos están especificados en la Hoja de estilos—, sin importar la lengua de procedencia. Deben mantener la ortografía del idioma al que pertenece, siempre que los recursos técnicos lo permitan: leitmotiv, flash-back, avant la lettre, xochipilli... Caso especial es el de las palabras con alfabetos distintos al romano, griego o cirílico, para lo cual se utilizará la representación alfabética del Español, con el mismo etiquetado, acompañada a continuación, entre paréntesis y en redonda, por el significado en español: leitmotiv (hilo conductor). Cualquiera de los casos deberán incluirse en el Glosario, siguiendo el orden alfabético de su escritura.

Por su parte, los calcos implican una intención previa de encontrar un vocablo equivalente al extranjero en la lengua receptora, por ejemplo: emprendimiento por start-up. Estos se evitarán siempre que exista una forma del español latino o castellanizada, aunque no se descarta su uso con el fin de establecer el “léxico de solidaridad”; en ambos casos, deberá emplearse el formato Itálica para señalar tanto el origen extranjero, como el énfasis de la intención castellanizada: Quedó una obra muy *cool*... aunque es preferible Quedó una obra *fresca/chida*.

Las adaptaciones, palabras de idiomas extranjeros que entran a la lengua receptora imitando las “características de escritura, fonológicas y morfológicas”, como en el caso de fútbol o funar (matar, liquidar o humillar en jerga de videojuegos), serán integradas sin formato, debido a la propia intención de la palabra por mimetizarse en el proceso comunicativo. Caso similar el de los tecnicismos que, de acuerdo con Lara tienen su origen “en el mismo seno del lenguaje”, por lo que se mantendrán en cuerpo regular y otros neologismos. Tanto para las adaptaciones como para tecnicismos, neologismos por creación y coloquialismos, los involucrados en el seguimiento del texto podrán optar por el tratamiento de los préstamos respecto al formato Subrayado para incluirlos dentro del Glosario del producto.

NEGRITAS

Este formato estará reservado exclusivamente para Títulos de apartado, definidas previamente durante el proceso editorial, los estilos vinculados y las palabras a describir en el Glosario.

REDACCIÓN

Si bien, el corrector de estilo no es la persona encargada de redactar el texto, su labor incluye el refinamiento de la prosa del original para lograr el efecto esperado en el público meta, aunque la sintaxis sólo será modificada cuando el sentido sea ambiguo, poco claro, intrincado y/o redundante en perjuicio del texto.

Es requerimiento moderar el abuso de adjetivos. Grijelmo recomienda como opción máxima dos vocablos descriptivos por sustantivo, “los cuales deben ir uno al inicio y otro al final”(Grijelmo): Es una excelente novela distópica.

Los verbos transitivos deberán ir acompañados, preferentemente en primer término, por su complemento directo: Tomás Moro consolidó el término Utopía...

Se dará preferencia al copretérito cuando deban relacionarse oraciones compuestas con pasado: El autor de Dune no imaginó el alcance de la trilogía mientras la escribía.

Se evitará a toda costa las perífrasis de cualquier tipo. La extensión es un factor constante a considerar.

TONO Y REGISTRO

En la colección será preferible un uso coloquial del español en el desarrollo del texto, con el propósito de atraer la atención de quien lee, aunque esto no debe sobreponerse a la claridad de la información. El autor debe construir el discurso desde una voz que interpele al lector en primera persona del plural en modo subjuntivo como en la oración: *Imaginemos al autor buscando la manera de complicar la historia...* con la intención de entablar un “léxico de solidaridad” (Lara) que mejore el canal de comunicación con el receptor.

Al ser obras de divulgación, se dará prioridad al uso de un tono relajado, sin llegar a ser totalmente informal, mucho menos algún uso ofensivo o discriminatorio, y un registro con el menor número de tecnicismos, con posibilidad al uso de algunos coloquialismos,

para acercar el contenido al público más amplio posible, sorteando incluso, en la medida de las posibilidades, el uso de aparato crítico que pueda distraer la lectura.

Los términos especializados que sea indispensable incluir, tanto literarios como científicos, deberán estar acompañados de una breve explicación, que se desarrollará dentro del texto, o bien, a través del recurso de Notas emergentes, las cuales se desplegarán en la pantalla del dispositivo sobre el cuerpo de texto principal, de manera equivalente a las notas autoadheribles o formarán un link de vinculación, similar a los hipervínculos de los navegadores web —esto depende de la aplicación de visualización de cada lector.

Las explicaciones relativas a ciencia se abordarán en la medida que esto signifique una aportación al estudio literario y las explicaciones desde el terreno meramente científico deben ser evitadas, por rebasar las intenciones de la colección.

Al ser un lector de perfil bajo o medio, se recomienda un estilo llano con sintaxis articulada preferentemente en oraciones regulares: sujeto, verbo y complementos, ordenado en párrafos de estilo cohesionado, caracterizado por enunciados más largos pero consistentes (Zavala).

FORMAS DE DISCRIMINACIÓN

El autor de cada obra de esta serie de libros debe indagar en su propio uso del idioma a lo largo del texto para evitar prácticas discursivas discriminatorias, como la descripción despectiva de personas por su raza, religión, orientación sexual, condición física, socioeconómica o algún otro motivo. Tampoco puede promover o generar discursos de odio, ni incitar a la violencia o la dominación.

De manera correspondiente, se sugiere que los cuentos propuestos para el análisis coincidan mínimamente con estos parámetros; sin embargo, el rigor en la aplicación de esta última solicitud puede ser flexible siempre que el autor sustente los argumentos del análisis desde lo aquí propuesto.

PERSPECTIVA DE GÉNERO

El colaborador de este proyecto, en sintonía con la visión lúdica e integradora, debe reflexionar sobre su participación en los procesos editoriales desde la perspectiva de género para cuestionar y potenciar sus posibilidades representativas. La relación entre estas propuestas radica en el carácter de hacer explícita la participación de cada sujeto, con mayor o menor entorpecimiento.

Si el ejercicio tiene como resultado el uso de alguna variación de escritura como el uso de la “e” o la “x” para neutralizar el género en las artículos, sustantivos y adjetivos cuyo referente incluya a más de una persona, vinculado uso del lenguajes inclusivos, el autor puede hacer uso legítimo del recurso, siempre y cuando ocurra de manera uniforme a lo largo del texto e informe la autoridad en la cual sustenta su propuesta. En ese caso, el motivo debe ser explícito dentro de la obra del autor y el límite estará marcado por los recursos técnicos para su obtención, principalmente los que involucran la legibilidad del texto.

También queda a disposición el uso de otros mecanismos sugeridos por la Real Academia de la Lengua Española (Martínez de Sousa), el Fondo de Cultura (Salazar), *La gramática descomplicada* de Álex Grijelmo (Grijelmo), el *Manual de estilo de El País* (El País. Libro de estilo) y otros trabajos como el de Antonia Medina Guerrero sobre *Las alternativas al masculino genérico y uso en el español de España* (Medina Guerra), considerando las posibles distancias entre los últimos dos con las variaciones dialectales. De manera amplia, se recomienda a los autores observar los usos en los que el masculino puede restar precisión a los datos y buscar, a cambio, objetividad. En tales caso, podrá optar por:

El desdoblamiento de las fórmulas genéricas masculinas: chiquillos y chiquillas en vez de chiquillos, aunque ha sido criticado por el *Diccionario panhispánico de dudas* (RAE & ASALE, 2005) y *La nueva gramática de la lengua española* (RAE&ASALE, 2009) debido a la recarga textual que representa. Una variación de este desdoblamiento podría abarcar únicamente al artículo: las y los niños en vez de los niños; otro similar es el de las aposiciones explicativas: Los alumnos, chicos y chicas, deben usar correctamente el uniforme.

Determinar la marca gramatical de un grupo según la mayor cantidad de elementos femeninos o masculinos que lo integren, es decir, emplear un femenino o masculino genéricos, según sea el caso: David, Silvia y Bety, estamos todas. / Jaime, Daniel y Elvia, estamos todos.

Hacer explícito el número exacto de unos y otros o bajo contextos en el que sea necesario denotar un caso de excepción para asignar algún reconocimiento en particular, para lo cual será preferible extraer el sujeto en cuestión para mención aparte: Estamos las cinco y Jorge. / Vinieron cuatro chicas y un joven. Especial consideración de este aspecto debe haber cuando tal especificidad implica el reconocimiento de algún mérito femenino: María, David y Ricardo, investigadores, ganaron el premio./ María y los investigadores ganaron el premio en vez de Los investigadores ganaron el premio.

Palabras colectivas: el lenguaje cuenta con vocablos para referirse a multitud de personas, animales o cosas y este recurso puede ser explorado con fecundidad: los hombres por la gente. Caso similar es el de los sustantivos comunes no determinados, los cuales permiten la neutralización del género: La invitación es para los profesores. / La invitación es para profesores.

Metonimias, las cuales ocurren al designar una cosa con el nombre de otra con la que existe una relación: Profesores, alumnos y padres de familia se unieron al contingente. / La escuela se unió al contingente. / El cuerpo escolar se unió al contingente. En este rubro, resulta imperativo sustituir el vocablo hombre cuando en realidad se refiere al género humano.

Distinción por medio de algún elemento tipográfico: niño/a, autor(a). Este método puede ser útil, principalmente en textos independientes, sin embargo, pueden resultar inquietantes dentro de la formación de un párrafo, ya que, además de tener la posibilidad de incluir las variantes de género, permite agregar el número del sustantivo en cuestión, por lo que puede reverberar visualmente dentro de la mancha tipográfica y restar legibilidad. Serán evitados usos como: La/o/as/os niña/o/as/os son muy alta/o/as/os.

Aunque la sintaxis es uno de los niveles intervenidos por las propuestas del lenguaje inclusivo, la perspectiva de género tiene resonancias a nivel discursivo. Es por ello que se evitará la referencia de una persona por su relación sentimental con otra: Llegó Octavio Paz con su esposa. / Elena Garro y Octavio Paz llegaron. / Elena llegó con Octavio Paz.

También se omitirá el uso de fórmulas sociales como: esposa de, viuda de..., a menos de que aporte información valiosa, en cuyo caso, se sugiere un ordenamiento diferente de la idea. En términos generales, la referencia a un individuo se realizará en función a cualidades propias y no por su relación con otros, con el fin de evitar el riesgo de cosificación del individuo.

El esfuerzo de la colección incluye el análisis de las propuestas discursivas, contextualizando su origen sin afán revisionista, pero con miras a señalar el contraste respecto a temas de perspectivas de género, colonialismo, racismo, clasismo, los ideales tecnocráticos y otras formas de vida regidas por las formas de producción y control del capital. El reto es contribuir no sólo a la difusión del conocimiento del género en particular, sino en el uso de los discursos como herramientas performativas en la construcción de la sociedad. La serie ¿Qué clase de ficción es esta? parte de la certeza de que otros mundos son posibles.

NOTAS

Las llamadas de las notas se hacen con números voladitos desde el documento original, como en los formatos análogos.

La invitación es a que el autor de la obra incluya información que, de otra forma, llevaría más un par de líneas explicar: ironías, cambios en el sentido del discurso, neologismos, siglas, acrónimos y otras curiosidades que surjan en su mente durante los procesos de creación, con los cuales pueda apoyar el objetivo de volver la crítica un ejercicio consciente, siempre en el margen contextual de la obra y apelando a la brevedad del formato. Si el autor encuentra alguna utilidad adicional a las sugeridas para este recurso, se le invita a ejecutar la idea o compartirla con el editor para investigar la mejor forma de llevarla a cabo.

ORTOGRAFÍA

SÍLABA Y ACENTUACIÓN

El *Prontuario* del Fondo de Cultura Económica propone algunos cuidados a considerar como el caso de la doble vocal introducida por un prefijo, la cual debe ser simplificada: preescribir por prescribir; aunque es posible mantener su escritura cuando la pronunciación de ésta sea clara en el habla común: Se dice leer. No, ler...

Las consonantes en palabras que inicien *cn-*, *gn-*, *mn-*, *ps* y *pt* deben mantener ambas incluso cuando sea modificada por un prefijo: *gnosis*, *parapsicología*.

Cabe invocar los cursos de Ortografía de Ana María Maqueo para recordar que las vocales débiles (*i,u*) forman un diptongo: *ciudad*, al igual que en compañía de una vocal fuerte (*a, e, o*) sin tilde: *autores*. No así dos vocales fuertes juntas, las cuales deben separarse al dividir las silábicamente: *a-é-re-o*. Existe una sílaba tónica en cada palabra, la cual puede, o no, llevar el marcado textual de la tilde. Esto como breve preámbulo de las normas de acentuación.

Como ya se mencionó antes, las palabras de la presente colección estarán sujetas a las normas de acentuación del idioma establecidas por el DRAE en línea que responden a la identificación de sílabas tónicas de cada vocablo, en coordinación con la última de sus letras. De manera que la ubicación de la sílaba pronunciada naturalmente con la mayor fuerza, en dirección del final de la palabra hacia su primer letra, determinará la categoría a la cual pertenece: aguda (*a-trás*), grave (*tru-e-que*), esdrújula (*pe-rí-fra-sis*) o sobresdrújula (*cuén-ta-me-lo*), respectivamente.

En el caso de las palabras esdrújulas y sobresdrújulas, todas llevan tilde. Situación particular la de estas palabras terminadas en -mente, las cuáles comparten fonéticamente dos sílabas tónicas. Para tales efectos, se acentuará el adverbio conformado, siguiendo la regla del vocablo con mayor aportación de significado: á-gil-men-te, aunque siempre será preferible evitar el uso de estas construcciones.

La h muda entre vocales no impide la formación de diptongo o hiato y se debe respetar la acentuación: alcohólico, búho...

Por regla general, los monosílabos no se escriben con acento: sol... a menos que existan dos monosílabos iguales en su forma, para los cuales se empleará el acento diacrítico: Te escribí / El autor repudiaba el té; Tu misión es otra. / Tú ¿cómo lo sabes?

Aún llevará tilde cuando pueda sustituir a todavía, sin alterar el sentido de la frase.

La decisión editorial en torno a la acentuación de los pronombres se ajusta a las últimas recomendaciones de la RAE respecto a la eliminación del diacrítico en adjetivos demostrativos (Nueva gramática); no así la palabra sólo que llevará tilde siempre que pueda sustituirse por únicamente.

Los nombres de origen extranjero aparecerán sin plantilla de formato, es decir, en redonda y con el mismo cuerpo del contexto, siempre que el aspecto técnico lo permita. Cualquier nombre con grafías de otra lengua debe ser sustituido por su equivalente del alfabeto castellano y su ortografía coincidirá preferentemente con la pronunciación en su idioma original, sin necesidad de estar acompañado por alguna traducción: Liu Cixin, León Tolstói, Chéjov, Chimamanda, Bajtín...

Los nombres geográficos ya incorporados al castellano o adaptados a su fonética no se han de considerar extranjeros, por lo cual irán en redondas y deberán cumplir las reglas de acentuación: Afganistán...

Especial recordatorio es para cuando la g es seguida por ue y ui, ya que puede cambiar su sonoridad con el signo de diéresis (ü): güey, maguey...

MAYÚSCULAS Y MINÚSCULAS

→ Uso de mayúsculas

No debe olvidarse la caja alta para la letra inicial de la primera palabra de un escrito, nombres propios, apellidos, festividades, instituciones, disciplinas y toda aquella después del punto.

Los artículos o preposiciones de nombres propios deben ir en caja baja, excepto cuando encabezan la línea dentro de una lista o aparece en sustitución del sustantivo

propio: presidente De la Rosa. Tal observación aplica también para nombres propios de extranjeros: Le Guin...

Sobrenombres y apodos. Además, deberá enmarcarse el sustantivo entre comillas cuando esté cerca del nombre o apellido de la persona referida, en tal caso los artículos que lo acompañen mantendrán el cuerpo del contexto: Tin Tan pero ...el “Maromero” Páez...:

Las dinastías derivadas de un apellido, pero no las adjetivaciones: los Orwell pero es orwelliano.

Los cuerpos celestes; en tal caso, el adjetivo de la frase nominal también llevará mayúscula, siempre y cuando forme parte del nombre: Osa Mayor, Vía Láctea, mas planeta Júpiter... En cambio irán en minúscula al referirse a ellos como sustantivos comunes: No era una luna, era la Luna...

Sustantivo y adjetivo de los nombres geográficos: América Latina, España... En el caso de La Habana, Ciudad de México y El Salvador debe mantener ambas.

Los nombres propios de accidentes geográficos, naturales o artificiales se escriben con mayúscula inicial pero no los sustantivos: océano Pacífico, montaña Everest...

Oriente y Occidente cuando se refieren a una división política.

Siglas y acrónimos: UNAM, INSP, ONU... con algunas excepciones retomadas en sus respectivos apartados.

Sustantivos colectivos como: el Estado, el Reino, la Marina, la Iglesia...

Nombres de premios, tanto en sustantivos como en adjetivos: Premio Planeta, Premio Nobel de la Paz..., excepto cuando se aplique al premiado, entonces irá en minúscula: Bob Dylan, premio Nobel de la Literatura....

La palabra Editorial o cualquiera de sus derivados y títulos de colecciones o series bibliográficas: Ediciones Era, Juan Pablo Editores, Colección Barco de Vapor, Colección Ariel Filosofía, Biblioteca Clásica...

Disciplinas: Filosofía, Medicina, Derecho... Cuando el complemento de la palabra es un adjetivo, tal debe quedar en caja baja: Física nuclear... La decisión sigue la lógica de los nombres latinos para designar especies pero en este caso deberán llevar el estilo de Itálicas.

Cada palabra de las frase nominales que describen acontecimientos históricos y las edades históricas: la Antigüedad, el Renacimiento, la Decena Trágica, la Revolución de los Claveles, la Edad Antigua... Se evitará cuando los periodos estén caracterizados por personas o grupo de personas, así como en eras históricas, ideológicas o geológicas: hippismo, la era cristiana, jurásico, mesozoico, paleolítico...

Marcas comerciales, excepto cuando se usan como nombre común: Agarró el ford para dar una vuelta. En estos casos puede usarse una o más letras y palabras con mayúscula por razones de diseño.

Las mayúsculas que, de acuerdo a las reglas generales de acentuación, requieran una tilde, deben llevarla: *D'Ors, Miguel (1946). Átomos y galaxias. Renacimiento.*

Aunque en idiomas como el inglés se considera habitual colocar mayúscula a la primera letra de sustantivos y adjetivos en títulos de obras, se evitará este uso en las obras de esta colección, a excepción de publicaciones periódicas.

→ Uso de minúscula

Fuera de los casos mencionados anteriormente, el grueso de las palabras será escrito en caja baja.

Títulos, cargos, nombres y antenombres de dignidad: el presidente Peña Nieto, el papa Benedicto XVI, el secretario de Gobernación. Puede usarse mayúscula en caso de que el nombre propio no aparezca: el Presidente dio una conferencia de prensa, el Gobernador del Estado de México viajará a África... aunque se prefiere el uso en minúsculas en congruencia con la eliminación de tratamientos.

Símbolos de pesos y medidas que, además no llevarán punto al finalizar: cm, h, dpi...

→ Abreviaciones

La colección parte del principio general de no escribir palabras, frases hechas o nombres de manera abreviada. El uso de estos elementos debe ser un recurso extraordinario, destinado especialmente a los conceptos de mayor extensión y frecuencia dentro del texto, o para los nombres colectivos.

En el caso extraordinario de establecer un uso dentro del cuerpo general, deberá aparecer primero la forma desatada en minúsculas o altas y bajas, según sea el caso, seguido por la abreviación en mayúsculas dentro de un paréntesis y estará acompañada de una breve descripción o contextualización; la segunda aparición, desplegará la explicación en una Nota emergente, en caso de que el lector desee consultarla. De la tercera mención, en adelante, no llevará ninguna otra marca pero en todos los casos quedará asentada en el Glosario.

> Abreviaturas

Se evitará por completo el empleo de este recurso, incluyendo tratamientos tales como: señor (Sr.), señora (Sra.), señorita (Srta.), presidente (Pdte.), su seguro servidor (S. S. S.)...

> Apócope

Se admiten las formas apocopadas o abreviamentos que han sido normalizados en el idioma, como cine, foto, metro, moto, por mencionar algunos, los cuales se escribirán en redonda. También otros como depre o profe, para acercarse al habla cotidiana. Se hará lo propio con la palabra etcétera (etc.); no así al final del párrafo donde se desatará. Este tipo de abreviaciones no se incluirá en el apartado del Glosario.

> Iniciales

Las letras iniciales de nombres y apellidos se admiten dentro del texto, sólo cuando sea fórmula habitual. Así, se escribirá H. G. Wells o Úrsula K. Leguin, pero nunca Isaac A. por Isaac Asimov. Tales iniciales irán seguidas de punto y no estará separada de la siguiente palabra, por complejidad técnica. Deben acentuarse o unirse con guiones cuando así corresponda y nunca se empleará la letra voladita: M. Luisa pero no M^a. Luisa.

> Siglas y acrónimos

Las siglas se escribirán en mayúsculas, sin puntos ni blancos de separación, como era costumbre en otros tiempos. Para evitar el abuso de mayúsculas en los tomos de la colección, se unifica la escritura de siglas con versalitas de acuerdo a la recomendación del Manual Tipográfico (le Comte, 2004); todas deben seguir el protocolo establecido al inicio del apartado de abreviaciones.

Se abrevian con siglas los conceptos de mayor uso con más de dos palabras, por medio de la letra inicial de cada una: campo referencial externo (CRE), campo referencial interno (CRI)...

Cuando se trate de siglas duplicadas por ser su enunciado plural (EEUU), no se agrega un espacio de separación al final de cada pareja, de acuerdo con lo sugerido por José Martínez de Sousa (Martínez de Sousa, 2014). Esta duplicación es efectiva en nombres con dos palabras, pero no con los de tres o más: Emiratos Árabes Unidos (EUA).

Una sigla compuesta por palabras en singular no admite el plural (UNAM). Además, deberán conservarse en su idioma original, pero deberá desatarse al traducir: FBI (Federal Bureau of Investigation), pero el Buró Federal de Investigación norteamericano. También es importante especificar el idioma original de las siglas.

En caso de incluir un número posterior, irán relacionadas por un guión, salvo cuando, por su uso, se hayan convertido en palabra común: Covid 10 pero KN-95.

La ch, y otras letras compuestas, deberán considerarse como letra en las siglas correspondientes a palabras en español: Partido Comunista Chino (PCCh), en tal caso se escribirá con minúscula, aunque no esté al final de la sigla.

Algunas siglas han dado lugar a acrónimos formados con su deletreo; en estos casos, quedarán con inicial mayúscula y en minúscula el resto de la palabra: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt).

Cuando las siglas y los acrónimos den lugar a sustantivos de lectura usualmente más sencilla incluidos en algunos de los diccionarios mencionados como referentes, deberán escribirse en minúsculas, respetando las reglas ortográficas: láser (Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation)..., en cursiva si no están muy extendidos o en redondas si forman parte del lenguaje general, sin la necesidad de mayor explicación; tampoco será necesario integrarlos en el glosario del tomo.

Las abreviaturas de uso común como antes/después de Cristo o antes/posterior meridiano irán escritas sin espacio ni punto intermedio, replicando la caja de la palabra que representan: ac, dc, am, pm...

> Símbolos

Las unidades de medida se escribirán siempre con minúscula, a excepción de litros (L), con el fin de evitar confusiones entre el número (1) y la misma letra en minúscula (l). No tienen forma plural, ni se acentúan, además de elidir el punto final. A lo largo de la colección se dará preferencia al empleo de un nombre común por el científico, siempre que el primero exista.

NÚMEROS

Ninguna frase debe comenzar con un arábigo.

Los números se escriben con letra del cero al nueve; del 10 en adelante, con guarismos para facilitar su reconocimiento, incluyendo las cifras de millones: 4,789,674 empadronados, 10,000,000 de años...

Para separar los millares se utilizará un blanco fino, por lo que se eliminarán las comas o puntos de estos casos.

Los números en los nombres de productos, modelos, prototipos, patentes se escribirán tal cual aparezca en la fuente: Apollo 11

Se usarán guarismos en:

- > Los números que identifiquen un texto legal, las páginas específicas de una publicación o los correspondientes a una de sus partes: Descubrió el secreto en la página 40, capítulo 2..., pero las partes de una obra, deberá

escribirse con letra: Lo resolvió en el tercer acto...

- > Fórmulas matemáticas: $3x + 4y$...
- > La numeración de calles, carreteras y hoteles: habitación 21, calle 8...

Deberán emplearse los glifos adecuados para super y subíndices.

Las cantidades aproximadas, así como las frases hechas o literarias, se deben escribir con letra: lo repite cien veces al día, casi trescientas personas...

→ Fechas

Los días del mes: 1 de junio, salvo que se trate de una fecha histórica o un nombre propio: Movimiento Dos de Octubre, aunque cabe la posibilidad de aceptar variantes como 15 de Septiembre y/o 11M, según el uso.

Años, aunque no así las décadas: 1989, pero los años ochenta; se dará preferencia a esos ordenamientos, antes del uso apocopado del inglés: los 90's...

Las fechas no se abrevian, en ninguna de las formas posibles. Así pues, se escribirá: 25 de junio de 1955...

→ Horas

Se emplearán dos precisiones especialmente agudas con respecto a los usos de hora, provenientes del *Manual de El País* (El País. Libro de estilo, 2014):

Podrán escribirse con letras cuando se trate de horas completas, con las especificaciones: de la mañana, a partir de las seis; de la tarde (a partir de la una), de la noche (a partir de las nueve) o de la madrugada (a partir de la una).

‘Mediodía’ o ‘medianoche’ son periodos imprecisos en torno a las doce de la mañana o de la noche, respectivamente; sólo deben emplearse cuando se describa una hora con cierta vaguedad.

En sistemas de 24 horas, está de más la especificación sobre el momento.

Las abreviaciones antes meridiano (am) y posterior meridiano (pm) se escribirán sin espacio intermedio ni puntos de separación.

Las fracciones de hora deberán separarse con dos puntos (:) y no coma(,) o punto (.), además contar con la abreviatura descriptiva correspondiente, según sea el caso contextual: 17:30 h / 5:45 pm.

→ Porcentajes

Deberán ser acompañados por el signo, el cual estará unido al número o separado por un blanco fino: 90%. Se omitirá en caso de que se exprese previamente al uso de varios: ...en función a los siguientes porcentajes: 15 para gatos, 13 para comadreas y 14 para mapaches...

→ Romanos

Tomando el uso y la costumbre como norma, la presente colección usará los romanos para numerar los capítulos. Estos se escribirán con mayúsculas en todos los casos: siglo XXI, con la intención de separar visualmente los trazos semejantes.

También se empleará para los nombres de reyes, papas o siglos: Carlos V, Juan Pablo II, siglo XX.

→ Ordinales

Los números ordinales inferiores al vigésimo primero podrán escribirse indistintamente con letras: decimonoveno, romanos: II Guerra Mundial o con guarismos seguidos de letra redonda: 1^a. A partir del vigésimo, siempre con número y letra redonda.

De acuerdo con el Diccionario de Ortografía de la RAE serán preferibles las formas ordinales undécimo y duodécimo sobre decimoprimer y decimosegundo, pero no «décimo tercero» sino decimotercero. Un doceavo es una parte de entre doce partes iguales.

→ Moneda

Las cantidades en moneda extranjera se traducirán siempre a su equivalente en pesos mexicanos, puede informarse o no sobre la moneda de origen. El signo de pesos mexicanos siempre va a la izquierda y deberá separarse con espacio fino o medio siempre que sea posible, de lo contrario se colocará sin blanco de separación. Debe omitirse por completo el uso de cero (0): \$5 y no \$5.00...

→ Medidas

Las fracciones se escriben con letra, salvo en las tablas o cuadros estadísticos: tres cuartos, un octavo...

Grados de temperatura deberán ir acompañados de sus símbolos indicadores sin espacio o por un blanco fino: 20°K...

Se usará punto siempre que deba separarse un número entero de sus decimales: 6, 9.8...

Los calibres de las armas, tela, papel y otros se escribirán con guarismo: couché de 120 g, pistola 9 mm... En tales casos, la unidad de medida irá en minúscula y no debe llevar puntuación.

La indicación del tiempo respecto a producciones audiovisuales también aparecerán en arábigo: ocurrió en el minuto 40 con 30 segundos...

La edad de las personas siempre debe ser escrita con letra: Cumplió treinta y dos años...

GRAMÁTICA

→ Régimen preposicional

En *La gramática descomplicada*, Grijelmo señala que “El régimen tiene que ver en unas ocasiones con el significado del verbo (al que corresponde una lógica preposición), y en otras con su naturaleza gramatical” (Grijelmo, 2014). Se debe revisar con atención el caso con base en / a base de para mantener la relación correcta de significado: Argumentó con base en la narración. / Lo sacó a base de golpes.

→ Gerundio

El Prontuario, proscribire dos usos del gerundio, los cuales deberán evitarse en la presente colección:

- > Situaciones que describen causa y efecto, no simultaneidad: Realizó su obra, leyendo a Isaac Asimov.
- > Usos donde se elide el verbo: Artículo explicando sobre el tema...

→ Coma

Nunca debe colocarse coma entre sujeto y verbo.

Se usará cuando dos o más partes de una oración tienen igual valor semántico y su escritura es consecutiva: María, Carmen y Lorena.

También para indicar un interlocutor dentro del mensaje: Confiesa, Winston.

En oraciones parentéticas, cuyo mensaje aporta información al sintagma principal sin que su omisión comprometa el significado del resto: Liu Cixin, ganador en nueve ocasiones del premio Galaxy, será nominado...

También se usa coma (,) al omitir el verbo: Hoy fío; mañana, no... o si hay una inversión en el orden que puede afectar el sentido de la oración: Sólo si ves la película, entenderás.

→ Comillas

Las comillas deben emplearse para encerrar frases reproducidas textualmente.

Nombre de artículos, impresos o digitales.

Subdivisiones de obras.

Se usan comillas inglesas o dobles (“”), así como las simples (”) en ese orden jerárquico, pero nunca las francesas o angulares («»), por cuestiones relacionadas a la programación del archivo publicable.

No se debe entrecomillar palabras subrayadas o con estilos de carácter, para evitar la redundancia visual.

→ Punto

Se emplea punto (.) para indicar el final de una oración, así como para las iniciales de nombres o apellidos, preferentemente con un blanco fino de separación en el segundo caso: J. H. Rowling, H. G. Wells...

Después de los puntos suspensivos, nunca se usa punto final. Tampoco después de los signos de interrogación o admiración.

No se pondrá punto final a los textos sin verbo

Las comillas, paréntesis y rayas van siempre antes del punto final, tanto si se abrieron una vez iniciada la frase como si se abrieron inmediatamente después del punto anterior.

→ Punto y coma

Ordenar enumeraciones donde las oraciones son largas o ya incluyen comas: Series y películas como *The Walking Dead*, *Black Mirror* o *Los juegos del hambre*; novelas como *1984* de George Orwell, *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury y *Un mundo feliz* de Aldous Huxley, o algunos de los cuentos de José Luis Zárate.

Introduce una conclusión después de varios incisos separados: Estado mental de quien no es responsable de sus actos; puede ser permanente o transitorio.

Distingue una oración de su subordinada: ...si tuviéramos la nave correcta; pero no existe.

→ Dos puntos

Da pie a una lista que ampliará cierta información: No había autores: ni hombres, ni mujeres.

Ante una cita textual.

En los formatos de hora establecidos previamente: 16:45 h y en relaciones de aspecto: 4:3.

Después de dos puntos se escribe en minúscula, salvo que sea un nombre propio.

→ Puntos suspensivos

Su uso deberá ser medido y deberá tener un referente previo claro sobre la información a omitir.

Al final de una frase hacen innecesaria la inclusión del punto final.

SIGNOS

→ Interrogación / exclamación

Los signos de interrogación siempre irán en pares (¿?): el que abre, acompañado siempre del que cierra, y viceversa, enmarcando la expresión dubitativa. Lo mismo ocurre con las exclamaciones (!), que aumentan la fuerza expresiva de la enunciación encerrada.

El contenido entre estos signos se escribirá todo en minúsculas, excepto si algún vocablo coincide con las cualidades de la mayúscula.

No se usa punto después de estos signos, pero sí coma (,) o punto y coma (;).

Cuando una frase sea exclamativa e interrogativa al mismo tiempo, se duplicarán los correspondientes signos, siendo el orden de aparición el aspecto más relevante del enunciado. ¿¡Vas a venir!?! / ¡¿Vas a venir?!.

→ Paréntesis

Al igual que los signos de interrogación, el paréntesis () siempre irá en pares: el que abre y el que cierra. Se usa para aislar o aportar información adicional.

Genera niveles distintos en la escritura y lógica de una oración o párrafo, por lo que deben seguir su propio orden. Los paréntesis pueden introducir una nueva oración a mitad de otra, sin que esto atrofie el proceso comunicativo.

Los paréntesis, al igual que las comillas y las rayas, deben ir antes del punto final si es que se abrieron una vez iniciada la frase.

→ Raya

Debe distinguirse tipográficamente del guión: (—)(-).

La raya sirve para aislar una observación al margen del objeto principal del discurso, similar al uso de paréntesis y corchetes, pero, a diferencia del paréntesis, el significado de lo encerrado se aparta levemente del de la oración principal.

Las rayas se usan también para encerrar aclaraciones, acotaciones o precisiones.

→ Corchetes

La supresión de palabras o frases en un texto entrecomillado se marcará con puntos suspensivos dentro de corchetes ([...]) No hace falta indicarlos al principio o al final de párrafo de cita, pues queda claro que el texto pertenece a otro contexto.

También se usa para añadir palabras a un texto que no pertenecen al original o para encerrar aclaraciones del autor.

El punto y aparte va siempre detrás del corchete de cierre, y no dentro.

→ Guión

El guión (-) es más breve que la raya (—) y se usa como elemento de unión, sin que sus elementos pierdan identidad.

Se escribirán sin blanco de separación, cuando suponga un nuevo concepto.

No se empleará guión entre la partícula *ex* y otra palabra cuando aquélla se utiliza para decir que una persona ya no tiene el cargo o la condición que indica el nombre o adjetivo.

A pesar de los esfuerzos por considerar un buen número de casos y ejemplos, un sinfín de posibilidades escapará de las recomendaciones del presente manual, en los tomos de la colección *¿Qué clase de ficción es está?*, por lo que se mantendrá abierto a revisiones para adecuarse a las exigencias del idioma. El presente manual reúne las normas ortotipográficas, de estilo y edición esenciales, en su mayoría consecuentes con el Diccionario del Español de México, la gramática de la Real Academia de la Lengua, especialmente el Diccionario Panhispánico de dudas y el formato de citación de la American Psychological Association, en consideración de su vena académica.

CITACIÓN Y COMENTARIOS

Las citas que no excedan las cinco líneas irán entre comillas, dentro del mismo texto. Las transcripciones, es decir, citas más largas, deberán sacarse del texto, sangrar todas las líneas y separar el bloque formado con un blanco antes y después, para su fácil identificación. Deberá llevar su respectiva referencia bibliográfica. En caso de llevar comillas dentro del entrecomillado, se usarán las comillas dobles para uso externo de la referencia y las comillas simples para el interno.

Las referencias bibliográficas en idioma distinto al español (datos, comentarios y topónimos) deben traducirse o transliterar a expresiones más usuales dentro del habla: New York por Nueva York.

BIBLIOGRAFÍA

En lo que respecta a las fuentes, las referencias bibliográficas deben realizarse en formato APA, de preferencia en español, siempre que haya una traducción. En el caso de obras recientes, aún no traducidas o no conocidas en español, los títulos permanecerán en la lengua original, siguiendo las reglas de escritura del idioma correspondiente.

Deben indicar el nombre del autor, así como la fecha de publicación de tal producto cultural. Si una bibliografía refiere más de dos obras del mismo autor, la organización se llevará a cabo en orden cronológico. Cabe destacar que se hará uso del apellido y no de la raya pues los buscadores en línea registran esa información, que puede beneficiar de alguna manera el desplazamiento del autor y la obra en sí.

Es necesario incluir el nombre del traductor, prologuista, presentador y todos los involucrados en la obra citada.

Con respecto al paginado, se indican tanto las hojas foliadas con números arábigos como las numeradas con romanos, en el orden en que aparezcan: IX, 9 pp.

Primero se hace constar el nombre de la colección y, separado con una coma, el número de ésta. Si la colección tiene a su vez diferentes series, se mencionan ambas, separadas con coma si no hay número de colección, y con punto y coma si lo hay.

GLOSARIO

Llevarán un orden alfabético, a párrafo francés en altas y bajas. Para distinguir cada entrada, se dará inicio con el término a describir, etiquetado con el formato Negritas, con el mismo puntaje que el resto del contenido. Un punto y un blanco serán los elementos para presentar la categoría entre paréntesis de la palabra a describir, seguido por la materia separa por un punto de la definición extraída del Diccionario Panhispánico de dudas, el Diccionario de la Real Academia de la Lengua o el diccionario de Mexicanismo o algún otro diccionario, dependiendo el caso, el cual se colocará por su siglas entre corchetes para finalizar la glosa.

LÍNEA DEL TIEMPO

Los datos a revisar en la imagen por cada entrada son: Año, formato, nombre de la obra y nombre del autor. El orden y la disposición quedan a voluntad del ilustrador encargado de la obra.

Sólo deberán aparecer obras mencionadas dentro del tomo y relacionadas directamente con el tema de este.

COLOFÓN

El texto estará centrado, indicando título, colección, tipografía, formato y año.

REVISIÓN

Lo que el revisor digital debe cuidar durante su composición, preferentemente desde Sigil, el texto no debe rebasar los treinta caracteres por línea, ajustando la pantalla al tamaño aproximado de una teléfono inteligente (5-7 pulgadas).

Ahora bien, no es raro que el revisor sugiera modificaciones importantes; lo sensato es que cualesquier cambios radicales que estime necesarios, aun cuando sean adecuados, se exponen antes al corrector o al editor a cargo de la obra, quienes decidirán su procedencia u omisión. Incluso, de tratarse de un texto deficiente que más que corrección necesite reescribirse, no corresponde al revisor realizarlo, sino al autor mismo.

II. Hoja de estilos

Tipo	Estilo	Etiqueta	Abarca	Basado	Siguiente	Características
Párrafo	Párrafo básico	Normal	Texto completo	Sin estilo	Normal	Fuente: (Predeterminado) IBM Plex Serif Medium, 11 pto, Izquierda Interlineado: Múltiple 1.15 lin., Espacio Después: 10 pto, Control de líneas viudas y huérfanas
Párrafo	Glifo/Título del libro	Título	Línea	Normal	Subtítulo	Fuente: 24 pto Color de fuente: negro Texto 1, Expandido 0.25 pto, Espacio ajustado en 14 pto, Centrado Interlineado: sencillo, Espacio Después: 12 pto, No agregar espacio entre párrafos del mismo estilo
Párrafo	Colección	Sub_li	Línea inicial	Subtítulo	Subtítulo	Espacio Antes: 18 pto, Estilo: Estilo rápido
		Subtítulo	Cuerpo	Normal	Subtítulo	Fuente: Cursiva, Color de fuente: Texto 1, Expandido 0.75 pto, Centrado Interlineado: sencillo, Espacio Después: 0 pto, No agregar espacio entre párrafos del mismo estilo
		Sub_lf	Línea final	Subtítulo	Legal_li	Espacio Después: 18 pts.
Párrafo	Legales, pie de imprenta	Legal_It	Línea	Legal	Legal	Fuente: Cursiva, Estilo: Mostrar en la galería de estilos Basado en: Legal Estilo siguiente: Legal
		Legal_li	Línea inicial	Legal	Legal	Espacio Antes: 18 pts.
		Legal	Cuerpo	Normal	Legal	Interlineado: sencillo, Espacio Después: 0 pto, No agregar espacio entre párrafos del mismo estilo
		Legal_lf	Línea final	Legal	Ded_li	Espacio Después: 18 pto
Párrafo	Dedicatorias	Ded_li	Línea inicial	Dedica	Dedica	Espacio Antes: 18 pto, Estilo: Estilo rápido
		Dedica	Cuerpo	Normal	Ded_lf	Fuente: Cursiva, Derecha Interlineado: sencillo, Espacio Después: 0 pto, No agregar espacio entre párrafos del mismo estilo
		Ded_lf	Línea final	Dedica	Título_1	Espacio Después: 18 pto
Párrafo	Información del índice	TDC1	Formato de índice	Normal	Índice	Fuente: (Predeterminada) IBM Plex Serif, 10 pto, Negrita, No revisar la ortografía ni la gramática Interlineado: Mínimo 0 pto, Espacio Después: 0 pto Punto de tabulación: 6.38 cm, Derecha, Relleno: ..., Estilo: Actualizar automáticamente, Ocultar hasta su uso, Mostrar en la galería de estilos, Prioridad: 40 Basado en: Normal Estilo siguiente: Normal
Párrafo	Información del subíndices	TDC2	Formato de subíndice	TDC1	Legal	Fuente: IBM Plex Serif Light, Sin Negrita, Cursiva, Sangría: Izquierda: 0.42 cm Interlineado: sencillo, Estilo: Actualizar automáticamente, Ocultar hasta su uso, Prioridad: 40 Basado en: TDC 1 Estilo siguiente: TDC 1
H2	Títulos de apartado	Tit_Cap	Línea	Título	Parrafo_ss	Fuente: 12 pto, Color de fuente: Negro, Justificado Interlineado: sencillo, Espacio Antes: 30 pto Después: 18 pto, Salto de página anterior, Conservar con el siguiente, Conservar líneas juntas, Nivel 1, Estilo: Vinculado, Mostrar en la galería de estilos Basado en: Normal Estilo siguiente: Parrafo_ss
Párrafo	Título de subapartados	Título 2	Línea	Título 1	Texto Independiente	Fuente: Cursiva, Justificado Interlineado: 1.5 líneas, Espacio Antes: 12 pto Después: 6 pto, Nivel 2, Estilo: Vinculado, Mostrar en la galería de estilos Basado en: Bibliografía Estilo siguiente: Texto independiente

Párrafo	Párrafo sin sangría	Parrafo_ss	Cuerpo	Normal	Parrafo_cs	Justificado Interlineado: sencillo, Espacio Después: 0 pto, Estilo: Mostrar en la galería de estilos Basado en: Normal Estilo siguiente: Parrafo_cs
Párrafo	Párrafo con sangría	Parrafo_cs	Cuerpo	Parrafo_ss	Parrafo_cs	Sangría: Primera línea: 0.5 cm, Estilo: Mostrar en la galería de estilos Basado en: Parrafo_ss
Párrafo	Párrafo de cita sin sangría	Cita	Cuerpo	Normal	Cita_autor	Fuente: Cursiva, Color de fuente: Texto 1, Sangría: Izquierda: 1.25 cm, Espacio Antes: 12 pto Después: 12 pto, Borde: Izquierda: (Línea continua sencilla, Automático, 0.5 pto Ancho de línea, Desde el texto: 30 pto Espacio del borde:), Estilo: Vinculado, Estilo rápido, Prioridad: 30
Párrafo	Autor en citas externas	Cita_autor	Línea	Cita	Parrafo_ss	Fuente: 10 pto, Versalitas, Derecha, Estilo: Estilo rápido Basado en: Cita
Párrafo	Título cuento	Tit_Cuento	Línea	Título	Autor_cuento	Fuente: IBM Plex Serif Medium, 12 pto Interlineado: sencillo, Espacio Antes: 16 pto Después: 12 pto, Estilo: Mostrar en la galería de estilos Basado en: Título Estilo siguiente: Autor_Cuento
Párrafo	Autor del cuento	Autor_cuento	Cuerpo	Subtítulo	Parrafo_ss	Espacio Después: 18 pto, Estilo: Estilo rápido
Párrafo	Bibliografía	Bibliografía	Cuerpo	Normal	Bibliografía	Sangría: Izquierda: 0 cm Sangría francesa: 1 cm, Estilo: Ocultar hasta su uso
Párrafo	Colofón	Colofon	Cuerpo	Legal	Colofón	Centrado
Párrafo	Glosario	Glosario	Cuerpo	Pie	Glosario	
Caracter	Itálicas	Itálicas	Extranjerismos/ Títulos de obras	Fuente de párrafo predeter.	N/A	Fuente: IBM Plex Serif, Cursiva
Caracter	Notas	Notas	Caracter			
Caracter	Negritas	Texto en negritas	-	Fuente de párrafo predeter.	N/A	Fuente: IBM Plex Serif, Negrita
Caracter	Versalias	Versalita	Autores/ Romanos	Fuente de párrafo predeter.	N/A	Fuente: IBM Plex Serif, Versalitas, Sin Mayúsculas

III. Guía de recepción de originales

La colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta? es una serie de herramientas escritas que permite a las y los lectores empíricos del género comparar su experiencia individual en el consumo de historias sobre ciencia ficción con algunos fundamentos de análisis narrativo. La serie persigue al público que ha formado un acervo propio a través de la curiosidad y el gusto personal en estos temas, por lo cual sus recursos críticos pueden estar en una formación temprana.

AUTORÍA

En cada uno de los diez tomos, un especialista en literatura desarrollará información de forma clara, puntual y accesible sobre un tema icónico del género, el cual dará título a la publicación, con la intención de dictaminar una pieza narrativa breve, también contenida en la publicación. De acuerdo con la intervención del autor en la obra su participación podrá considerarse en cualquiera de los siguientes rubros:

→ Autor(a) de obra

Persona especialista en literatura encargada de la investigación y redacción del texto, así como la selección e intervención de la pieza narrativa para la ejemplificación del tema. Dentro de sus labores también se encuentra la elección de palabras para el glosario, así como de las obras más relevantes para la ilustración de la línea temporal.

→ Autor(a) de pieza narrativa

Persona con experiencia en escritura de ficción, dedicada a la redacción de la pieza narrativa. Este rubro es determinado por el autor de la obra y puede ser un autor con vida o no, preferentemente de nacionalidad mexicana.

→ Ilustrador(a) de línea temporal

Persona especialista en ilustración, encargada de la organización gráfica de la información sobre las obras más relevantes para ejemplificar el tema de la publicación.

→ Glosador(a)

Persona especializada en lengua, encargada de la búsqueda y la disposición de las palabras elegidas por el autor de la obra para este propósito.

TEXTO

GENERALES

La redacción deberá responder los parámetros establecidos en cada apartado, cuya intención es formar una lógica deductiva para la descripción del tema en cada tomo para que, al final, el público cuente con un panorama teórico, un posible método de interpretación y algunos elementos de consulta sobre la materia. Si alguno de los autores o autoras considera necesario agregar información adicional, puede hacerlo dentro del texto, el Glosario o las Notas emergentes. La introducción y las conclusiones también pueden ser espacios complementarios para sumar datos relevantes en torno al motivo del tomo. Sólo en casos excepcionales se incluirán apartados adicionales, debidamente justificados, bajo el entendido de que el formato de plaquette define el número de páginas.

En seguimiento a la visión divulgativa del proyecto, será preferible un uso neutro del español en el desarrollo del texto, con posibilidad de recurrir a ciertas formas coloquiales que puedan enriquecer la explicación o resulten atractivas para quien lee, además de incluir el menor número posible de tecnicismos. Aunque el tono del texto puede ser relajado, no se permiten usos ofensivos del lenguaje. Las explicaciones relativas específicamente a la ciencia, se realizarán en la medida que esto signifique una aportación al estudio literario, evitando explicaciones desde el terreno meramente científico, por rebasar las intenciones de la colección.

Entre otros detalles básicos, se solicita al autor confirmar que todo signo doble (comillas, admiraciones, interrogaciones, paréntesis, rayas, corchetes, etc.) abra y cierre. Debe haber concordancia en tiempo, género y número. Cada término elegido y el texto debe hallar su lugar dentro del texto para lograr su cometido. Para ampliar la información respecto al uso del lenguaje, las normas de escritura y el aparato crítico, los autores pueden consultar el apartado de “Texto” en el *Manual de estilo*. Además, se recomienda la consulta de otras fuentes, como *La cocina de la escritura* (Cassany), el apartado “Orillas paralelas: corrección de estilo y anotación tipográfica” de *El libro y sus orillas* (Zavala), el *Prontuario de normas editoriales y tipográficas* del Fondo de Cultura Económica (Salazar), *La gramática descomplicada* (Grijelmo), así como *El país: libro de estilo* (El País. Libro de estilo), principales fuentes de referencia por su claridad y amplitud de información.

EXTENSIÓN

El proyecto busca adaptar un formato impreso tipo plaquette al entorno digital. Para lo cual se toma como primera referencia la extensión de cuarenta y nueve páginas, determinada por la UNESCO, pero con la posibilidad de extenderse a sesenta. Si bien el concepto de página es difuso en los libros digitales, se usará como punto de referencia la cuartilla editorial en word a doble interlínea, escrito con tipografía Arial a doce puntos (10,000 caracteres), por lo que el autor seleccionará la información del texto, considerando esta norma de diseño y en apego a la estructura discursiva de la colección, dividida en tres aspectos generales: teoría, práctica y recursos de apoyo.

ESTRUCTURA

En el aspecto teórico se presentarán algunas bases para el análisis del tema en cuestión y cada tomo consta de los siguientes apartados:

→ Introducción

Exposición de las ideas a tratar, por medio de algunas narraciones relacionadas con el tema como novelas, películas o series de la cultura popular. La intención es establecer un vínculo autor-lector, por lo que se dará prioridad a los referentes más cercanos al momento de la escritura.

→ Pieza narrativa

Obra literaria de extensión breve que permitirá demostrar desde sus propias características la presencia o ausencia de los rasgos mencionados previamente por el autor. En este apartado, el texto será colocado de forma íntegra, tal y como fue escrito.

→ ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?

Un breve recorrido histórico sobre el surgimiento y desarrollo del tema que da título a la publicación, con el objetivo de posicionar dicho tópico dentro del panorama general de la ciencia ficción; aunque este género continúa en construcción, es tarea del autor fijar un punto desde el cual sea posible rastrear los inicios del tema a discutir. Será necesario mencionar algunas de las primeras obras narrativas, autores y acontecimientos importantes de la materia en cuestión.

- Entonces, ¿qué es (tema de la publicación)?

Definición del tópico, en función a los precedentes históricos establecidos y algunas de las características comunes observadas, preferentemente a partir de las narraciones mencionadas desde el apartado introductorio.

- ¿Cómo funciona?

Descripción de los mecanismos de escritura empleados por autores del tema para establecer el pacto de ficción con sus lectores. En ese sentido, el desarrollo del proyecto en su totalidad seguirá algunos de los conceptos propuestos en el trabajo de Fernando Ángel Moreno, *Teoría de la Literatura de Ciencia ficción: poética y retórica de lo prospectivo* como punto de partida. En el prólogo de su obra, Moreno asegura compartir la visión de Pozuelos Yvancos de “contemplar toda la teoría de la literatura como un conjunto de conocimientos complementarios para el análisis de un único objeto: la literatura”(A. Moreno), lo cual se refleja en la ecléctica selección de recursos para el análisis taxonómico del género. Por tal motivo, se recomienda a los autores del contenido la inclusión de dicha obra en las referencias de consulta.

El seguimiento práctico se realizará a partir de una pieza narrativa, la cual debe ser considerada dentro de la extensión total de la obra. Los apartados correspondientes a este aspecto son:

- > Línea del tiempo

Elemento gráfico donde se reúnen de forma cronológica las obras mencionadas en torno al tema. En ella son rescatados elementos como el autor, nombre de la obra, fecha de publicación y formato (escrito o visual).

- > Glosario

Recopilación de términos técnicos relevantes dentro de la publicación, acompañados con una descripción que permita clarificar información, de acuerdo al diccionario correspondiente.

- > Bibliografía

Espacio destinado para la concatenación de recursos bibliográficos empleados para la redacción del texto, con el objetivo de que el público pueda consultarlos en caso de que su curiosidad lo exija.

> Notas

De manera complementaria, las y los autores podrán emplear notas explicativas, las cuales estarán ubicadas al final del texto digital, en un apartado oculto. Se recomienda evitarlas, a menos de que sea imposible integrar tal información de manera natural al cuerpo de texto principal, pues comparten el mecanismo digital con las palabras del glosario y el funcionamiento podría confundir al lector.

→ En busca de nuevas realidades

Reflexión del autor sobre la relevancia del tema dentro en el ámbito social. Aunque este apartado no encaja propiamente como teórico ni práctico, tiene la intención de contextualizar las aportaciones literarias del género y motivar la curiosidad del público sobre la fuerte relación que existe entre la ciencia ficción y el desarrollo de la sociedad.

Finalmente, el material de apoyo recopila información importante dentro del tomo, organizada principalmente en tres elementos.

REQUERIMIENTOS TÉCNICOS

Todos los documentos deberán entregarse en versión impresa y digital.

→ Autor de obra:

- > Plantilla de Word con el texto, preferentemente etiquetado con los estilos de párrafo.
- > Obra de extensión entre 30 y 60 cuartillas, considerando la pieza narrativa. El texto deberá estar escrito en Arial 12 a doble interlínea con márgenes de 2.5 cm de cada lado, debidamente foliada, de acuerdo a los textos.
- > Lista de palabras a incluir en el Glosario, ordenadas alfabéticamente.
- > Lista de obras referidas dentro de la obra para su formación e integración en el archivo publicable, con año de publicación, nombre de la obra y nombre del autor como datos mínimos. Ejemplo:

1516 || Ensayo || Utopía || Tomás Moro

1924 || Novela || Nosotros || Yevgueni Zamiatin
1932 || Novela || Un mundo feliz || Aldous Huxley

- > Copia de cédula profesional
- > Identificación oficial
- > Correo, teléfono, redes sociales y otros datos de contacto
- > En caso de requerir la elaboración ex profeso del cuento, por convocatoria o invitación, se tendrá que entregar una lista con los rasgos que debe presentar el cuento.

NOTA: En caso de elegir una pieza narrativa de autor fallecido, el autor de la obra también deberá entregar los documentos solicitados a los autores de las piezas narrativas.

- Autor de pieza narrativa (con vida)
 - > Plantilla de word con extensión de 10 a 15 cuartillas. El texto deberá estar escrito en Arial 12 a doble interlínea con márgenes de 2.5 cm de cada lado, debidamente foliada.
 - > Carta de cesión de derechos
 - > Identificación oficial
 - > Correo, teléfono, redes sociales y otros datos de contacto
- Glosador(a)
 - > Plantilla de Word con el texto, preferentemente etiquetado con los estilos de párrafo.
 - > Palabra con su definición. El formato debe ser Arial 12 a doble espacio, y debe empezar con la palabra a describir en negritas. Posteriormente, un espacio en blanco y entre paréntesis, el género, número y categoría

gramatical abreviados. A continuación, el tema en cursivas, seguido por la explicación y, finalmente, entre corchetes, las siglas del diccionario del cual fue extraída la información. Ejemplo:

[1] **ficción** (s. m. s) *Literatura*. Clase de obras literarias o cinematográficas, generalmente narrativas, que tratan de sucesos y personajes imaginarios. [DRAE]

- > Nomenclatura de los diccionarios y las siglas

IMAGEN

En lo referente a diseño, los materiales a recibir son:

- Portada en formato EPS, tanto en posición vertical (1080 x 1920 px), a una resolución de 300 DPI en RGB.
- Propuesta gráfica de línea del tiempo con los mismo requerimientos (1080 x 1920 px) a 300 DPI en RGB.
- Descripción general del contenido de la imagen para la optimización de accesibilidad en internet, a través de los metadatos.
- Copia de cédula profesional
- Identificación oficial
- Correo, teléfono, redes sociales y otros datos de contacto

AVISO DE PRIVACIDAD

El tratamiento de datos personales se realiza de conformidad con lo dispuesto en los artículos 8 de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal. Los datos personales que usted proporcione son responsabilidad del editor, con domicilio en _____

_____, y se compromete a asegurar la privacidad de la información personal obtenida a través de usted.

Sus datos personales serán utilizados para las siguientes finalidades:

- Identificar y efectuar el proceso de reclutamiento y selección de personal.
- Verificar si cumple con el perfil y los requisitos de ingreso.
- Elaborar y procesar su solicitud de ingreso, en su caso, el contrato de trabajo.
- Enviar vía correo electrónico o por cualquier otro medio, información de interés relacionada con la producción en la que participó.
- Integrar y mantener su expediente personal para incorporar a este, cualquier incidencia o modificación que se presente durante la existencia del vínculo laboral.
- Enviar comunicados relativos a material informativo, de estudio o de trabajo, notificaciones de servicios, mensajes administrativos, boletines y “flashes” informativos del proyecto

El editor podrá compartir sus datos únicamente personales con servicios de administración, servicios de auditoría y otros servicios de recursos humanos.

IV. Escandallo

DIGITAL

Costo	Especificaciones		Costo unitario	PRESUPUESTO GRAL					
				Especificación	Cantidad (cuartillas)	Tomo	Especificación (x tomo)	Cantidad (Total tomos)	Colección
					60			10	
CE	Contabilidad	\$600(Inicio/cierre) +\$500(xmes)	4600	Proyecto / Total de tomos	-	\$575	Por proyecto	-	\$4.600
	Servicios	Único	4000	Único	-	\$400	Único	-	\$4.000
	Diseño de página + Dominio + 1 año dominio servidor https://digital-editorial.com/tu-pagina-web/	Único	3000	Proyecto / Total de tomos	-	\$300	Único	-	\$3.000
CF	Derechos de texto	Registro	280	Texto + portada + ilustración	1	\$280	Registro de colección + textos+ portadas + ilustraciones	11	\$3.080
	ISBN	Por tomo	240	-	1	\$240	1	11	\$2.640
	Concepción y dirección de proyecto editorial	Original	60000	Proyecto / Total de tomos	/	\$6.000	-	1	\$60.000
	Portadas de colección (general/adptación)	Portada	12000	Proyecto / Total de tomos	/	\$1.200	1	1	\$12.000
	Redacción de texto, datos de línea temporal, marcaje de glosario	30-40 cuartillas por encargo (\$400 x cuartilla)	12000	-	1	\$12.000	1	10	\$120.000
	Elaboración de glosario	Entradas promedio (1 x cuartilla)	8	Promedio	70	\$560	70	700	\$5.600
	Dictamen	Formato / Informe (por tomo)	1000	-	1	\$1.000	1	10	\$10.000
	Corrección texto completo	Original completo (60 cuartillas x tomo)	70	-	60	\$4.200	-	600	\$42.000
	Elaboración de ilustración	Línea del tiempo	200	-	1	\$200	1	10	\$2.000
	Maquetación Sigil y reproceso	Académico (\$35 x cuartilla)	35	-	60	\$2.100	60	600	\$21.000
	Lectura de pruebas	En dispositivo (x cuartilla de original)	20	-	60	\$1.200	60	600	\$12.000
CV	Distribución / inkit	Único	4500	Proyecto / Total de tomos	/	\$450	3900	10	\$39.000
						Tomo			Colección
						Total	\$30.705	\$340.920	
						% de riesgo	\$6.141	\$68.184	
						CPT	\$36.846	Gran total	\$409.104

Tomo		
Descargas / Factor	CPU	3,3
1.000	36,85	121,59
	36.846,00	121.591,8

PVP

Queso		
Tienda en línea	48%	58,36
Inkit	18%	21,89
Editor	34%	41,34
		121,59

INU

MCU \$4,50
 PE 303,03
 %MCU 32,35

Tomo	Colección	CF
\$28.980	\$290.320	
Tomo	Colección	CV
\$450,00	\$39.000	
Tomo	Colección	CE
\$1.275	\$11.600	

	Descargas	Meses
Totales	1.000	12
Mes	83,3	3,6
Día	2,8	

Colección

Descargas / Factor	CPU	3,3
11.100	36,86	121,63
	409.104,00	1.350.043

Queso		
Tienda en línea	48%	58,38
Inkit	18%	21,89
Editor	34%	41,35
		121,63

MCU \$4,50
 PE 3.363,64
 MCU% 3235,98%

	Descargas	Meses
Totales	11.100	12
Mes	925,0	3,6
Día	30,8	

IMPRESO

Costo	Especificaciones		Costo unitario	PRESUPUESTO GRAL					
				Especificación	Cantidad (cuartillas)	Tomo	Especificación (x tomo)	Cantidad (Total tomos)	Colección
					56			10	
CE	Servicios	Único	3000	Único	-	\$300	Único	-	\$3.000
	Contabilidad	Mensual	4600	Proyecto / Total de tomos	-	\$460	Por proyecto	-	\$4.600
CF	Derechos de texto	Registro	280	Texto + portada + ilustración	1	\$280	Registro de colección + textos + portadas + ilustraciones	11	\$3.080
	ISBN	Por tomo	240	Por tomo	1	\$240	Por tomo	10	\$2.400
	Concepción y dirección de proyecto editorial	Original	60000	Proyecto / Total de tomos	/	\$6.000	-	1	\$60.000
	Portadas de colección (general/adptación)	Portada	12000	Proyecto / Total de tomos	/	\$1.200	-	1	\$12.000
	Redacción de texto, datos de línea temporal, marcaje de glosario	30-40 cuartillas por encargo (\$400 x cuartilla)	12000	-	1	\$12.000	1	10	\$120.000
	Elaboración de glosario	Entradas promedio (1 x cuartilla)	8	-	60	\$480	56	560	\$4.480
	Marcaje y corrección de texto completo	Original completo (60 cuartillas x tomo)	50	-	56	\$2.800	56	560	\$28.000
	Dictamen	Formato / Informe (por tomo)	1000	-	1	\$1.000	1	10	\$10.000
	Elaboración de ilustración	Línea del tiempo	200	-	1	\$200	1	10	\$2.000
	Maquetación ID y reproceso	Académico (\$35 x cuartilla)	40	-	56	\$2.240	56	560	\$22.400
	1a lectura de pruebas	En dispositivo (x cuartilla de original)	20	-	56	\$1.120	56	560	\$11.200
	2a lectura de pruebas	En dispositivo (x cuartilla de original)	15	-	56	\$840	56	560	\$8.400
	Lectura finas	En dispositivo (\$15 x cuartilla de original)	10	-	56	\$560	56	560	\$5.600
CV	Papel interiores	80g	1,30		6000	\$7.800	60000	10	\$78.000
	Papel forro	2x0	6,91		1000	\$6.910	10000	10	\$69.100
	Imprenta	Frente y vuelta, bco/ngo, couche	19,00		1000	\$19.000	10000	10	\$190.000

Total	\$63.130	\$631.260
% de riesgo	\$6.313	\$63.126
CPT	\$69.443	Gran total \$694.386

Tomo		
Impresiones / Factor	CPU	3,3
1.900	36,55	120,61

Queso PVP		
Librerías	38%	45,83
Distribuidor	30%	36,18
Editor	32%	38,60
		120,61

Tomo	
INU	38,60
MCU	\$2,05
PE	575,8
MCU%	\$5,30

Tomo	Colección	CF
\$62.390	\$626.660	
Tomo	Colección	CV
\$33.710	\$337.100	
Tomo	Colección	CE
\$760	\$7.600	

	Descargas	Meses
Totales	1.900	12
Mes	158,3	3,6
Día	5,3	



Colección		
Impresiones / Factor	CPU	
19.000	36,55	120,60

Queso PVP		
Librerías	38%	45,83
Distribuidor	30%	36,18
Editor	32%	38,59
		120,60

Reli	50,00%
Sótano	30,00%
El cuervo de Poe	20,00%

Tomo	
INU	38,59
MCU	\$2,05
PE	5757,6
MCU%	\$5,30

	Descargas	Meses
Totales	19.000	12
Mes	1.583,3	3,6
Día	52,8	

v. Dictamen

Persona que dictamina _____

Afiliación institucional actual _____

Lugar y fecha _____

Nombre del texto _____

Estado del texto _____

8-10 puntos: **aprobado**
 6-7.9 puntos: **condicionado**
 5.9 o menos: **no aprobado**

	Valor	Valor asignado	Observaciones
Redacción	2		
Los argumentos han sido ordenados de manera coherente.	1.0		
El formato de citación y referencias bibliográficas concuerda con el sistema de la APA.	0.5		
Cumple con la extensión (menor a 70 cuartillas).	0.5		

Tema	3		
Define el concepto que da título a la obra.	0.4		
Explica la importancia del concepto dentro de la ficción.	0.4		
La pieza narrativa empleada responde al tema a tratar.	0.4		
Sintetiza en una conclusión el estudio y la pieza narrativa.	0.4		
La línea del tiempo está integrada por obras mencionadas dentro de la obra relativas al tema del título.	0.3		

El glosario incluye las palabras suficientes para el apoyo del lector.	0.4		
La bibliografía es pertinente.	0.4		
Sigue de forma consistente la estructura de la colección.	0.3		

Tono	2		
Los argumentos han sido presentados con claridad.	0.5		
El autor escribe para el nivel del público lector propuesto. (Jóvenes de 15 a 25 años)	0.5		
Si la respuesta es negativa, ¿a qué público considera que está dirigido el texto?	0.5		
Transmite la información para el análisis del texto de manera interesante.	0.5		

Riqueza informativa	1		
El autor presenta información de cultura general que permitan vincular al lector con el tema.	0.4		
El tema es pertinente dentro de la colección ¿Qué clase de ficción es esta?	0.3		
El texto contribuye a la reflexión y análisis sobre la importancia de los discursos de ciencia ficción en la sociedad.	0.3		

Pieza narrativa (La pieza debe ser de autoría mexicana)	2		
La elección de la pieza narrativa para el análisis concuerda con la argumentación inicial.	1.0		
La pieza narrativa es presentada como una extensión complementaria del estudio.	0.5		

La calidad literaria de la pieza narrativa es suficiente para la ejemplificación de los argumentos presentados.	0.5		
---	-----	--	--

Recomendaciones al autor(a)	
-----------------------------	--

Nombre y firma de
la persona que dictamina

VI. Invitación

Estimado, mtro(a). / dr.(a)

Espero que usted y los suyos se encuentren bien. Escribo como estudiante de la Maestría en Producción Editorial de la Universidad Autónoma de Morelos, para solicitar su colaboración en el dictamen de la plaqueta digital titulada Distopía. La intención es publicarla en el marco de la colección ¿Qué clase de ciencia ficción es esta?, propuesta como proyecto de la tesis Epub3 ajustable, un formato para la divulgación digital de estudios literarios sobre ficción, dirigida por la mtra. Lorena Sánchez Adaya, en colaboración con la dra. Irene Fenoglio y el mtro. Ernesto Alonso.

La colección está dirigida a jóvenes entre 15 y 25 años interesados en la ciencia ficción, cuyo principal soporte de lectura son dispositivos móviles (celulares) con acceso intermitente a internet. La extensión del documento en Word es de 70 cuartillas e incluye estudio previo, cuento, conversatorio (análisis), línea del tiempo, glosario y bibliografía.

De acuerdo con los criterios editoriales, el contenido debe someterse a dictamen por parte de un especialista reconocido, razón por la cual me permito solicitar su apoyo.

El plazo para realizar el dictamen sería de 4 semanas, a partir de la fecha del envío del documento, pero ante la actual contingencia es posible ajustar los tiempos que usted considere.

De antemano, gracias.

Luis J. Rueda R

VII. Nota de prensa

¿Qué clase de ciencia ficción es esta?, la primera colección digital de guías rápidas sobre el tema para leer desde el celular.

- Un panorama literario digital sobre el género que ha dado vida a las series y películas más vistas de los últimos años.
- Aumento en el consumo de libros electrónicos a nivel mundial tras la pandemia, según Gabriel Benchemol, director de Proyecto451.
- El celular es una multiherramienta a disposición de “lectores nómadas”.
- El transporte público, un espacio de lectura.

21 de agosto del 2022, Cuernavaca, Morelos. Distopías, viajes en el tiempo y odiseas espaciales son algunos de los temas pertenecientes a la ciencia ficción empleados por los escritores para la creación de novelas, series y películas de reciente éxito comercial como el *Juego del Calamar* o el estreno cinematográfico *Dune*. La Colección *¿Qué clase de ciencia ficción es esta?* Presenta la primera serie de libros electrónicos para celular sobre el tema y “busca compartir los espacios de convivencia de los lectores interesados en este género para brindar herramientas de reflexión sobre el consumo de estos contenidos culturales” comentó Luis Rueda, editor de la colección.

En diez guías rápidas de sesenta páginas, escritas por especialistas en literatura como Juan Pablo Anaya, Omar Nieto, Alberto Chimal, Raquel Castro, Jorge Porcayo, entre otros. Editorial Lateral “busca la apropiación de un soporte cotidiano para la divulgación de estudios literarios sobre ciencia ficción” al presentar y diseccionar los tópicos más representativos del género, en una edición diseñada para lectores habituados a leer en sus dispositivos móviles durante sus trayectos, un público en aumento desde hace algunos años.

De acuerdo con el consultor y desarrollador de estrategias digitales para el sector editorial, Daniel Benchemol, las prácticas de lectura ya se inclinaban fuertemente hacia el uso de libros electrónicos, pero aumentaron 130% debido a los efectos de la pandemia por covid-19, sólo en el mercado español, crecimiento que se ha mantenido aún después del retorno paulatino a las actividades presenciales. En México: “el rango de niños y adolescentes de 12 a 17 años refirió tener un promedio de 20 libros

impresos y 10.1 digitales, con un notable aumento en los jóvenes de entre 18 y 22 (...) con 31.9 libros impresos y 23.5 digitales, y los jóvenes de 23 a 30 años (...) con 31.9 impresos y 39.3 digitales”, de acuerdo con la primera encuesta nacional sobre el consumo de medios digitales y lectura, realizada en 2015 por IBBY México.

Por su parte, los celulares representan la segunda forma más popular para leer un título electrónico (41%), después de las computadoras (51%), mientras “los libros sobre ciencia ficción representan el 12% de los contenidos digitales”, de acuerdo con la misma fuente. Aunque los dispositivos de lectura virtual especializados pueden ser costosos o poco prácticos en relación con su tamaño y fragilidad, —sobre todo en las condiciones del transporte público en México—, los celulares comparten la capacidad de lectura en pantalla y son un accesorio común por su multifuncionalidad, característica a la cual recurre la serie, para que los lectores nómadas dispongan de un medio útil de lectura durante sus desplazamientos. Las personas interesadas podrán conseguir el primero de los diez tomos a través de Facebook (/Colección_CiFi), Instagram (@Colección_CiFi) y el portal oficial, o a través de Google Play, Amazon, Kobo y otras librerías virtuales con pagos en Oxxo, 7Eleven o a través de tarjetas bancarias.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES



Cuernavaca, Morelos, 1 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 ***COLECCIÓN EPUB 3 DE MAQUETACIÓN FLUIDA, UN FORMATO PARA LA DIVULGACIÓN DIGITAL DE ESTUDIOS NARRATIVOS SOBRE CIENCIA FICCIÓN*** que presenta:

RUEDA ROJAS LUIS JOSUE

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 todos los lineamientos establecidos por el programa educativo. El alumno presenta una tesis y un producto editorial terminado en forma y fondo. La investigación presentada en la tesis justifica cada una de las decisiones tomadas en la colección, lo cual demuestra el dominio en el tema.

La colección propuesta es pertinente y se espera pueda ser publicada.

Sin más por el momento, quedo de usted.

Atentamente
Por una humanidad culta

DRA. LORENA SÁNCHEZ ADAYA

C.c.p.- Archivo

Av. Universidad 1001 Col. Chamilpa, Cuernavaca Morelos, México, 62209, 7°. Piso Torre de Rectoría,
Tel. (777) 329 70 01, 329 70 02 / lsanchez@uaem.mx



Una universidad de excelencia

RECTORÍA
2017-2023



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

LORENA SANCHEZ ADAYA | Fecha:2022-07-18 13:12:06 | Firmante

aYDcM2M/ynhBO2bQpZO4FOgGoXqyaS3ILL2OxDoeMcu5SWYmdDBi3H8huh/kwpsDh0KPOc3g8+IR1eursUN768Gok3hrLndkGU/rX0tr2cSHSSLY984H081XRRVKI6be8kuCa2gWe4pJ7axwnZrtWYxl0I/1W2FUd3ZgsTDqKN8I67VitH3/zRyLfmh4DUBtjiVFvwdCOFn9quTCAQMFgBfDpWRula49msjMAZqHXc4TTcvyAMMCJK6VLzoJxmm1GzkcX7eFdCh3/BaXxGmwlnJQwrPP1uHMqoY4XMuWDpcwy06PpwA52qELceYjyT8FLP+B2vujRsan3oTYOMfA==

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



[qzm8K9dyB](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/rksEjtn8m6ft4XLik2TI46YFkKUIMwIS>



Cuernavaca, Mor., a 23 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 Colección EPUB 3 de maquetación fluida, un formato para la divulgación digital de estudios narrativos sobre ciencia ficción que presenta

Rueda Rojas, Luis Josué

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. Se hizo una amplia investigación bibliográfica para sustentar las decisiones editoriales tomadas durante la elaboración del producto.

-La colección planteada implica la creación de un potencial nuevo nicho en el mercado editorial (lo que el estudiante llama “lectores nómadas”).

-La realización del producto implicó resolver una serie de retos tecnológicos y financieros.

-Se trata de una propuesta novedosa, creativa y bien desarrollada.

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 18:00:35 | Firmante

i6po6GtBD29uiyDElvJnwRZWajztV6V8S8DTjd3ssZb37ylq45AETMa8mAHl3T1D/4HualaJ+R7GwkhvFJFNHTN6HHVhUH8k/8cAREBn6TQcLjXvQqSFBwWz02ydbb2HWG/0NmEGHp3px2LpRSflYXnWettBexw9sejBrqHfi+vd7T3M9G3mm3528dJOpGCxO79PLOiJUOkvo3FRg60x3sF5u5alUSzKJ4bKRPub7BpuDT0hE6T0s4leqzC0muAzPBkGmOoaske2BVTKG62m3uO13BW1TXFqn424OorGfYQl22NE6bC8v1j8PvpScZzMQ8CTrhfX4JrTXAKeH43Yg==

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



xQzIFCpCH

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/YBZbN4LG9CbmSCnCdinv4k2xESBUyYBN>



15 de agosto 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 *Colección EPUB 3 de maquetación fluida, un formato para la divulgación digital de estudios narrativos sobre ciencia ficción* que presenta:

LUIS JOSUE RUEDA ROJAS

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:

Tanto la tesis como el proyecto de maestría están fundamentados en hechos históricos y académicos que proporcionan bases fuertes para un proyecto digital contemporáneo; utiliza conceptos llamativos que fortalecen el producto editorial final y que pueden dar comienzo a futuros proyectos alternos; es un producto con gran impacto y beneficios socioculturales para los lectores nómada —como son nombrados en este proyecto— ya que conecta el tema de ciencia ficción con los conceptos tiempo, medios de transporte, tecnología y lectura.

Sin más por el momento, quedo de usted



MTRO. ERNESTO ALONSO NAVARRO



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

ERNESTO ALONSO NAVARRO | Fecha:2022-08-16 14:42:31 | Firmante

GvYnyKMUvkrZbckvJcBGV8o7KGRaS02wMF4uG42hFXjx1zZJ2nCM3OcMbl929ukRDp+1ZU6ygc5p/gV4/VJ5HpZAT8CiD+2/2k3awAo4CLTMgtn7Clv8a02dOjy/LsogZOUsggJlG9vC3ih7U6v3Mk9y8lvQFfBucNG7FfFXrnSBIWOjgBMN9ruBjirsQb9LRHJuTO5v8IR7SBQlr/0f13IOiZT+RuG+tDIDxHeoWddZZztNccDLwUcgdwPs/DWE60AMfE/F6thuVOw4pbhGsEueJvxHCmpF4uFJtZ1giQAcWlb0aFsX0yNDAmSW5/PyZx7P8G0FS15SnUUIMW4Q==

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



[8WbVNuvis](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/c54rlgzGGwdq9AvHa2tosw3fEUGuZUod>



Cuernavaca, Mor.; a 30 de agosto 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 **Colección EPUB 3 de maquetación fluida, un formato para la divulgación digital de estudios narrativos sobre ciencia ficción** que presenta el alumno:

Luis Josue Rueda Rojas

para obtener el grado de Maestro en Producción Editorial. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Bajo mi decisión en que el producto y la tesis son adecuados y ambos cumplen los lineamientos establecidos. La tesis está bien escrita e incluye una bibliografía relevante y se presenta de manera bien estructurada y argumentada, además explica ampliamente cada tema y justifica cada una de las decisiones tomadas. El producto, por su parte, está bien diseñado y es funcional, ya que el modelo de maquetación fluida permite que sea adaptable a distintos dispositivos electrónicos de varias dimensiones y sistemas operativos. Dicho esto, doy mi voto favorable en virtud de que satisface los requisitos señalados por las disposiciones reglamentarias vigentes.

Sin más por el momento, quedo de usted.

Mtra. Patricia Romero Ramírez



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

PATRICIA ROMERO RAMIREZ | Fecha:2022-08-30 17:13:03 | Firmante

oDGVnFa1s1k00sel4RcTo1aCaZqJHL1qUyJ+wBAymUtlNht/UeE6MyfbuyZIMBHflu9qbH83RZ9ofMISa9Srk2+cvkkmwWiq9dZXLi3SrTc1O0i7+YZKEA0IG+dJSH1ppQ9bLKxvF
ADXHece6DNjysNVuEk3HrJdgMA3UKItRAokZaVO4xwdWWuCd4ek9h8pOhoH4QEBYtTSBy0niYu7QsxX97XX2E4uYvmuUTLIBhbCOSlrhSBJjqZ7kdNitnyDogEp5slvUs9cysaca
817ZAEkgFtrLdNagof3qzHhBNcj6d3Xpdmk9UHEOq1pmQJGKo5/NFS6GTg90d8x7gm4g==

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



[UnTqmCf23](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/sHwkO8Oi7FtRzqM33kvXQdtS4GkGTVJU>



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 «**Colección EPUB 3 demaquetación fluida, un formato para la divulgación digital de estudios narrativos sobre ciencia ficción**» que presenta el alumno **Luis Josue Rueda Rojas** 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 calidad, está bien estructurado y justificado, cumpliendo así con los requisitos de la maestría. La planeación, desarrollo y producción de *Distopía*, primer título de la colección propuesta, implicaron una serie de tareas editoriales que el estudiante realizó de manera profesional. Además, son destacables la investigación y argumentación realizadas en torno a la edición digital, así como la dedicación y búsqueda independiente para la mejor solución de este proyecto. Espero que Luis continúe con las gestiones necesarias para la publicación y difusión de su libro y de toda la colección.

Sin más por el momento, quedo de usted.

Atentamente,

Mtra. Zazilha Lotz Cruz García

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:2022-09-06 05:42:00 | Firmante

Q+eZb+FWUYtodnaX94XGTFv1BCnGuZRMJ4tpvfk+ZoLOIEPR0cSlwD3A4BTbQzmLvYmUXsRQYLqXs0jBUeDw2Z/cumiulzDJUHbHIJNIMYYMf+DUgmASVWx4wu45M1blx7f yfwP/g/DsFXIjWLi2eb+HNqD9LYxUQNIH6LLpHh5FHaU+rI2rHBbflylQk4/6ujONFBJT5e7r/GWQZ7TfkmVYC2EiSLEn3TYmv4n00YSnc2qiSm2DVMcoJiECwpKlzbOMFo7I/YnQ6 0URTsoDo5iV5RV7wZpRoZZtuDxB8phkasqHK4NZ2yM7z65VWM/MCZshsx2dKEAaoeYYUBXGRw==

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



[4AqzBZQXx](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/9XjIIZG2scxbbjhJ2saRyeqyr41ljmuq>