

Artigo

Explorando la materialidad de los impresos: usos de la ficha descriptiva

Explorando a materialidade das impressões: usos da ficha técnica

Exploring the materiality of prints: uses of the descriptive form

Laura Camila Acosta Uzeta^I Luis Ignacio Martínez-Villalba Trillos^{II}

^IInstituto Caro y Cuervo,
Bogotá, Capital District, Colômbia

^{II}Instituto Caro y Cuervo,
Bogotá, Colômbia

RESUMEN

La materialidad de un impreso puede ofrecer información valiosa para el investigador. Por eso en este artículo presentamos un instrumento metodológico que permite examinar tanto la estructura micro como macro de las publicaciones impresas. Mediante la exposición de la Ficha descriptiva y algunos ejemplos de uso y adaptabilidad a la investigación editorial, pretendemos dar una herramienta que salga del aula de clase y sirva para traer la atención sobre el soporte del texto.

Palabras clave: Edición; Impresos; Materialidad; Publicación impresa; Soporte

RESUMO

A materialidade de um formulário pode oferecer informações valiosas ao pesquisador. É por isso que neste artigo apresentamos um instrumento metodológico que nos permite examinar tanto a micro quanto a macroestrutura das publicações impressas. Através da exposição da Ficha descritiva e de alguns exemplos de utilização e adaptabilidade à pesquisa editorial, pretendemos fornecer uma ferramenta que saia da sala de aula e sirva para chamar a atenção para o suporte do texto.

Palavras-chave: Edição; Impressão; Materialidade; Publicação impressa; Suporte

ABSTRACT

The materiality of a publication can offers valuable information to the researcher. That is why in this article we present a methodological instrument that allows us to examine both the micro and macro structure of printed publications. Through the exposition of the Descriptive form and some examples of use and adaptability to editorial research, we intend to provide a tool that goes out of the classroom and serves to draw attention to the support of the text.

Keywords: Editing; Printing; Materiality; Printed publication; Support

Desde los tiempos de Gutenberg los materiales impresos se han vuelto excesivamente comunes, por lo que dejaron de ser dignos de atención hace más de un siglo y cuanto más circulan menos se los considera. (EISENSTEIN, 2010, p. 16)

1 INTRODUCCIÓN

Somos una cultura que se sustenta, principalmente, en lo escrito¹; y el texto ha de tener necesariamente un soporte —o un sustrato— que le permita existir². La cita con la que abrimos este artículo refleja una de las razones para que existan programas de formación en edición como la Maestría en Estudios Editoriales (MEE) del Instituto Caro y Cuervo (ICC), puesto que resulta necesario estudiar aquello que es parte de nuestra cotidianidad con una nueva mirada, con interés renovado. La materialidad del “documento bibliográfico”³ es, creemos, uno de esos sentidos que han dejado de ser “dignos de atención” por su abundancia y una cierta “naturalización”, como si los libros (o todo lo impreso) hubiera existido desde el inicio tal cual lo conocemos hoy en día. Además, el aspecto material suele ser dejado a un lado por aquellos que estudian los textos en su significado, sin tener en cuenta que los procesos de producción, transmisión y recepción repercuten en sus posibles interpretaciones (MCKENZIE, 2005). La materialidad del libro puede aportar información que complementa al texto, es decir, “la materialidad se relaciona con una intencionalidad tendiente a coadyuvar en el significado del texto y en la experiencia estética (preferiblemente sensitiva)” (ESTRADA, 2020, p. 14), pero también nos puede develar información como la época en la que se produjo, las técnicas utilizadas para su impresión, los acabados, los recursos necesarios, los costos, entre otros.

El editor, y los estudios en edición, tienen la labor de no descuidar este aspecto en las investigaciones que adelanten. Por esto en este artículo nos proponemos presentar una herramienta metodológica que creemos será de utilidad al momento de estudiar el aspecto material de los impresos. La *Ficha descriptiva de la estructura de libros/revistas a partir de la producción industrial*⁴, creada por el profesor Ignacio Martínez-Villalba como insumo para la asignatura “Seminario de investigación II: Materialidad de la edición”⁵ ha sido utilizada por los estudiantes de la maestría para explorar el soporte de lo impreso tanto para sus investigaciones como para el ejercicio propio de la edición.

Para esto, expondremos y describiremos la ficha técnica, para luego mostrar algunas investigaciones que hicieron uso de este instrumento y finalmente brindaremos algunas reflexiones que inviten al lector a hacerlo también.

1 “El libro se ha convertido en el soporte de la memoria intelectual y el medio de expresión de las corrientes espirituales, a la par que de la creación literaria, en todo el orbe occidental” (LAFAYE, 2002, p. 13)

2 McKenzie (2005, p. 31) entiende por ‘texto’ “los datos verbales, visuales, orales y numéricos en forma de mapas, impresos y música, archivos de registros sonoros de las películas. Vídeos y la información computarizada; de hecho, todo desde la epigrafía a las últimas formas de discografía”. En este artículo nos limitaremos a hablar del “material impreso”.

3 Adams y Barker (1993) definen el “documento bibliográfico” como “something printed or written in multiple copies that its agent, be it author, stationer, printer or publisher, or any combination thereof, produces for public consumption. This can include anything from multi-volume set to a slip of paper.” (p. 51).

4 Más adelante se mostrará que esta ficha técnica puede ser adaptada para otro tipo de formatos impresos y que hablar de “libros/revistas” es solo una simplificación nominal.

5 “Un espacio donde se analiza exclusivamente la publicación impresa en sus diferentes formatos (libro, revista, periódico, plegable, etc.) y los elementos gráficos que la componen (tipografía, fotografía, ilustración, impresión, etc.)” (MARTÍNEZ-VILLALBA, 2020).

2 PRESENTACIÓN DE FICHA

Este instrumento fue diseñado por el profesor Ignacio Martínez-Villalba para la clase “Seminario II: materialidad”. La *Ficha* tiene como finalidad la sistematización de la información del soporte de un texto. En este sentido, la *Ficha* puede ser diligenciada de manera individual, es decir, para un único ejemplar de estudio (p.ej. un libro), así como para publicaciones seriadas (p. ej., revistas o periódicos), adaptándose tanto a los diferentes tipos de publicaciones impresas que se desee investigar⁶, como a formatos de diligenciamiento (p.ej., un archivo de Word, un Excel, o *software* como Nvivo). La descripción de la *Ficha* se irá realizando según las partes propuestas por el profesor Martínez-Villalba.

2. 1. Identificación de la publicación

En esta primera parte, se debe realizar la identificación tanto de la publicación a estudiar como de quien realiza la descripción de la publicación (figura 1). Esto permite ubicar la obra e identificarla de manera clara.

Figura 1. Parte 1 de la *Ficha descriptiva*. Identificación inicial del objeto a estudiar.

FICHA DESCRIPTIVA DEL LIBRO INDUSTRIAL EN COLOMBIA	
Descripción realizada por:	
Fecha:	
IDENTIFICACIÓN DEL LIBRO	
Título del libro:	
Género:	
Autor(es):	
<ul style="list-style-type: none"> Lugar, fecha de nacimiento y muerte: Datos relevantes de su(s) biografía(s): 	
PÁGINA LEGAL	
Título original:	
Copyright:	
Año y número de edición:	
Editorial:	
Dirección y ciudad:	
Imprenta:	
Tiraje:	
ISBN/ISSN (e-ISSN):	
Ficha catalográfica:	
Depósito legal:	
Colaboradores:	

Fuente: elaboración propia.

⁶ En la sección de Usos de la *Ficha* expondremos algunos casos de adaptaciones y modificaciones.

Actualmente, las publicaciones como libros o revistas cuentan con una “página legal” o de “créditos”, que reúne datos relativos a los derechos de autor de la obra y la editorial, en algunos casos se incluye el nombre de los colaboradores de la publicación como traductores, ilustradores, diagramadores, correctores, entre otros. También se incluye información relativa al número de ediciones o reimpressiones que ha tenido una obra e identificadores como puede ser el *International Standard Book Number* (ISBN, para libros) o *International Standard Serial Number* (ISSN, para publicaciones seriadas). Mucha de esta información se ha ido normalizando y unificando de manera relativamente reciente, por lo que estos datos no se encuentran en todas las publicaciones y, por lo general, entre más antigua es la edición, menos registros acerca de suproducción se encuentran. Algunos datos solicitados en la primera parte no se encuentran en la página legal, sino que puede ser encontrada en el colofón.

Para el caso de las publicaciones seriadas se deberán consignar otros datos como: año, volumen y número del ejemplar; institución de filiación institucional de la publicación (si aplica); identificación de números regulares o si es un número especial, edición especial, *dossier* o monográfico; editores invitados para los números especiales; filiación institucional de los editores invitados; en el caso de las revistas los miembros del comité editorial/redacción, entre otros datos.

2. 2. Soporte

Llamamos “soporte” al material físico que se utiliza para reproducir un texto. El más conocido y común es el papel, pero en otras épocas se ha hecho uso de otros materiales (LYONS, 2011; MANGUEL, 2005). Hoy en día también tenemos soportes digitales (electrónicos o magnéticos, compuestos por un *hardware* y un *software*) que dotan a las publicaciones de otras características (PARADA RODRÍGUEZ, 2019)⁷. Con la *Ficha* se busca realizar la descripción más detallada posible del impreso a investigar (figura 2). Este instrumento, aunque pueda parecer extenso en su diligenciamiento, permitirá al investigador fijarse en los detalles macro y micro del objeto de estudio y así conocer el impreso de manera exhaustiva. Esto, tal vez, pueda derivar en la formulación de hipótesis posteriores sobre la publicación ya sea a nivel material, textual o metatextual (por ejemplo, la influencia de dicha publicación en el campo editorial).

⁷ Este tipo de soporte requiere de una forma distinta y específica para ser investigado, que tenga en cuenta todas sus particularidades.

Figura 2. Parte 2 de la *Ficha descriptiva*. Descripción de la sobrecubierta y la cubierta de la publicación.

SOPORTE
FORMATO
Dimensiones en cm (alto x ancho x grueso):
CUBIERTA
Sobrecubierta (si la tiene):

El diagrama muestra una publicación con una solapa (flap) que se dobla hacia adentro. Encima de la solapa se encuentra la cubierta (cover) y debajo la sobrecubierta (endpaper). Las etiquetas 'Solapa', 'Cubierta' y 'Sobrecubierta' están acompañadas de flechas que indican su posición y dirección de plegado.

<ul style="list-style-type: none"> • Tamaño total abierta incluyendo solapas (si las hay) en cm: • Tamaño de las solapas en cm (si las hay): • Material: • Tipo de impresión (tipográfica, offset, digital, etc.): • Cantidad de tintas: • Acabado especial: • Diseñador o artista: • Datos relevantes de su biografía: • Técnica de la imagen (dibujo, pintura, acuarela, grabado, fotografía, etc.)
Cubierta:
<ul style="list-style-type: none"> • Tamaño total abierta incluyendo solapas (si las hay) en cm: • Tamaño de las solapas en cm (si las hay): • Material: • Tipo de impresión (tipográfica, offset, digital, etc.): • Cantidad de tintas: • Acabados especiales: • Diseñador o artista: • Datos relevantes de su biografía: • Técnica de la imagen (dibujo, pintura, acuarela, grabado, fotografía, etc.): • Observaciones:
<i>Nota: Anexas fotografías de: la cubierta y sobrecubierta (si la tiene) donde se incluya lomo, contracubierta y solapas si las tiene.</i>

Fuente: elaboración propia.

Los primeros apartados (2.1 y 2.2) son la identificación exterior de la publicación⁸. . Todas las medidas solicitadas deben darse en centímetros. Esto facilitará determinar si las medidas de la publicación son derivadas del pliego (doblecés)⁹.

8 En impresos como los periódicos solo aplica la información sobre las dimensiones de la publicación, si se encuentra que estos se han encuadernado, se puede realizar esta descripción; en caso contrario este tipo de publicaciones será analizada en su totalidad con las categorías referentes a las páginas internas.

9 Actualmente, el formato pliego (315 X 430 mm) se encuentra en desuso. Los formatos actuales pueden variar según el sistema de medida (europeo o americano), además de que sus denominaciones son A0, A1, A2, etc. Según la norma ISO 216 y DIN 476, la medida A0 es de 841 X 1189 mm (WIKIPEDIA, 2022).

Figura 3. Parte 2 de la *Ficha de descripción*. Descripción sobre los páginas internas del impreso.

Cuerpo:
• Material (clase de papel):
• Filigrana o marca de agua del papel (si se ponen a contraluz, algunas hojas mostrarán una imagen o una leyenda, que obedece a la marca del fabricante del papel):
• Tipo de impresión (tipográfica, offset, digital, etc.):
• Cantidad de tintas:
• Total de páginas:
• Número de páginas preliminares ¹ :
• Número de páginas del texto principal:
• Signatura:
• Colofón/Laus Deo:
• Páginas con ilustraciones:
• Clase de ilustraciones (grabado, fotografía, dibujo, etc.):
• Autor(es):
• Fe de erratas:

Fuente: elaboración propia.

Notas: 1. Aquellas que anteceden al texto de una obra escrita. Estas pueden ser páginas en blanco, o de cortesía, portadilla, página legal, epígrafe, dedicatoria(s), agradecimientos, índice o contenido, glosario, anexos, bibliografía, entre otros.

En muchas ocasiones las respuestas a las preguntas son de “sí” o “no” o respuestas cortas. Esto facilita el llenado de la ficha en caso de que el objeto de estudio sea, por ejemplo, publicaciones seriadas. También con esto la consulta y la observación de patrones se facilita.

Otros datos adaptables en el apartado 2.3. son la cantidad de capítulos o secciones; cantidad de entradas (artículos, reseñas, reportajes, etc.) discriminando también su tipología. En el caso de las seriadas será necesario que cada entrada tenga información detallada como el nombre del autor, filiación institucional (en caso de las revistas académicas), etc.

La información de la sección “2. Soporte” hallará su complemento y descripción minuciosa en la tercera sección de la *Ficha*, que corresponde a la impaginación (figura 4). Aquí el propósito es determinar las características de las páginas internas y lo que en el diseño editorial se denominan “páginas maestras” (figura 5). De esta manera se homogeniza la apariencia de la publicación. Comprobar el diseño puede permitir que el examen de una colección, por ejemplo, se realice rápidamente, planteando preguntas o respuestas acerca del cuidado editorial que puede tener un impreso.

Figura 4. Parte 3 de la Ficha de descripción. Ítems relativos al diseño de la página.

IMPAGINACIÓN ¹
• Márgenes o dimensiones de la caja tipográfica (no incluye el folio o número de página):
• Número de columnas:
• Alto x ancho de columna:
• Tamaño del medianil (intercolumna):
• Número de líneas de texto por página ² :
• Cornisas:
• Ubicación del folio:
• Ubicación de notas (al pie, final de sección, final del texto):
• Tipo de numeración de las notas:
TINTAS
Número de tintas utilizadas:

Notas: 1. Todas las medidas deben ser dadas en centímetros y picas. 2. Para este conteo se debe tomar una de las páginas que más llena de texto se vea.

Después de esta descripción, la *Ficha* dedica un aparte exclusivo al examen tipográfico de la publicación (figuras 5 y 6)¹⁰. El análisis de la tipografía permitirá obtener información, por ejemplo, en las publicaciones más antiguas sobre el tipo de composición de texto (tipo suelto, linotipia, fotocomposición u otro), puesto que los rastros que dejan los diferentes métodos de composición de texto e impresión brindar información sobre la capacidad económica de la editorial para la producción del impreso.

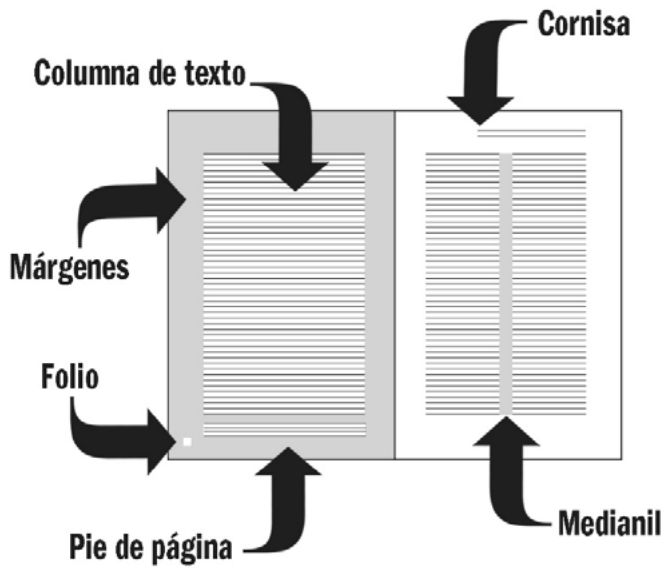
Figura 5. Parte 4 de la Ficha de descripción. Descripción tipográfica del impreso.

TIPOGRAFÍA
Levantamiento o composición del texto (tipo suelto, linotipia, fotocomposición, digital, etc.):
Tipos de letras, tamaños e interlineados utilizados en:
Cubierta:
• Título:
• Autor:
• Lomo:
• Texto contracubierta:
• Colección:
Cuerpo de texto:
• Cornisas:
• Título del capítulo:
• Subtítulos (si cuenta con más nivel de jerarquía especificarlos):
• Texto en general:
• Pie de foto:
• Pie de foto:

Fuente: elaboración propia.

¹⁰ La *Ficha* cuenta con herramientas adicionales como las reglas para la toma de medidas tipográficas (tamaños de fuente, interlíneas, largos de texto, entre otros) (Anexo 2).

Figura 6. Partes de la página.



Fuente: elaboración propia.

Aunque para este apartado el investigador no tenga conocimiento suficiente sobre las letras (origen o diseño), tampoco resulta un deber saberlo, se propone que al menos se realice una descripción de la tipografía por algunas de sus características (figura 7). Tampoco es necesario realizar una descripción detallada de todas las medidas solicitadas por la *Ficha*, ya que esta información puede resultar innecesaria dependiendo de la investigación planteada. Aquí debemos resaltar el origen de la *Ficha* como un instrumento de clase para una asignatura sobre materialidad y de ahí su énfasis en este tipo de información.

Figura 7. Clases de letras según sus características.

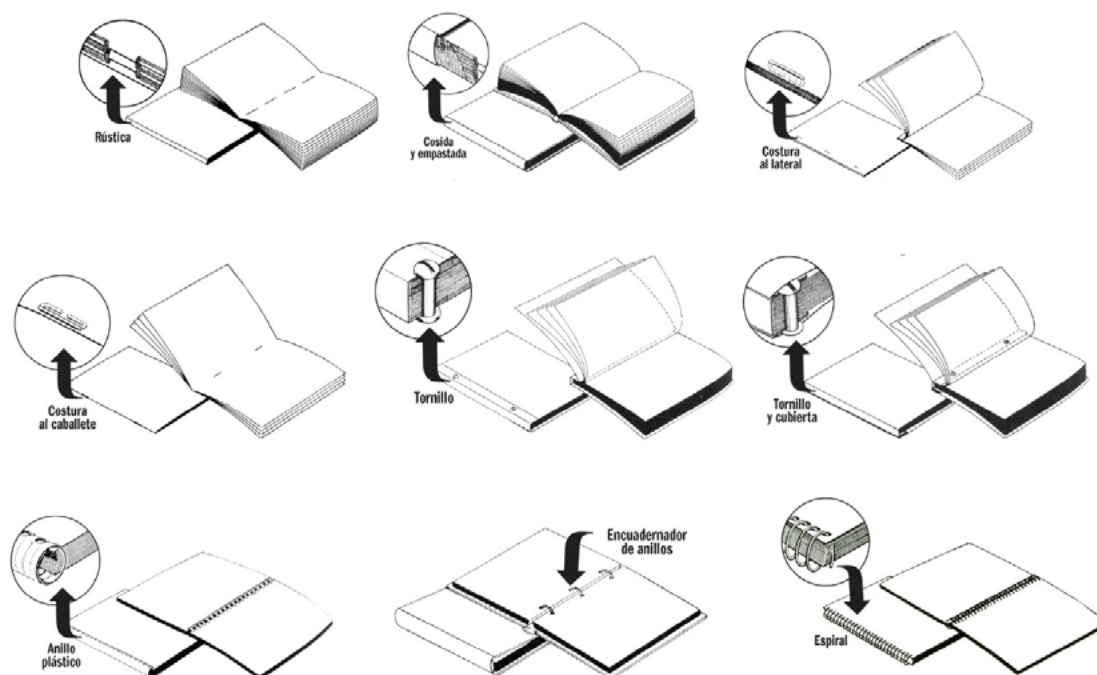


Por último, se encuentra la información sobre la encuadernación de la publicación (figura 8 y 9).

Figura 8. Parte 5 de la Ficha de descripción. Información sobre la encuadernación y observaciones finales.

ENCUADERNACIÓN
Flexible o sólida: _____
Guardas (si aplica): _____
Tipo de encuadernación: _____
OBSERVACIONES GENERALES SOBRE LA PUBLICACIÓN

Figura 9. Tipos de encuadernación.



Fuente: KARCH (1984)

En general, toda la materialidad evaluada por la *Ficha* puede brindar más o menos información sobre la época, las técnicas de elaboración, el cuidado en el diseño, los costos que pudieron estar relacionados al impreso, entre otros. En el siguiente apartado, mostraremos cómo algunos de estos datos fueron utilizados para generar hipótesis y brindar información en algunas investigaciones.

3 USOS DE LA FICHA

En este apartado expondremos algunos de los trabajos que han utilizado la *Ficha* como parte de su metodología. Como hemos referido anteriormente, el origen de este instrumento es el aula de clase, por esto aquí haremos referencia a dos tipos de trabajos. Los primeros son los ensayos finales del Seminario de investigación sobre materialidad, recopilados en el primer número de la revista *Sueltos de la Maestría*, los segundos corresponden a los trabajos de grado de la Maestría de Estudios Editoriales.

3.1. *Sueltos de la Maestría*¹¹

En la contracubierta del primer número de la revista, el profesor Martínez-Villalba nos habla del objetivo de esta publicación, como un material para difundir los trabajos de los estudiantes y profesores de la Maestría. Además, nos cuenta que el objeto de estudio del seminario (primer semestre 2017) estuvo

dedicado a las cubiertas de libros publicadas en Colombia a principios del siglo XX, donde artistas, dibujantes y caricaturistas, reconocidos o anónimos, se dieron a la tarea de ilustrarlas en un momento en que esta labor era considerada como un 'arte menor'. Artistas como Santiago Martínez, Sergio Trujillo, Enrique Grau, Augusto Rivera, Pepe Mexia, entre otros, encontraron en la cubierta un espacio de trabajo al que le brindaron características visuales muy personales y que posteriormente ante la llegada del diseño gráfico como profesión a nuestro país, tomó otras formas de expresión. (MARTÍNEZ-VILLALBA, 2020, p. Contraportada)

Esta descripción nos permite entrever al menos dos cosas frente a la investigación editorial. La primera, como a partir de uno de los elementos del libro, o de un impreso, se puede empezar a tejer una investigación completa que abra camino a otras preguntas del objeto de estudio. En segundo lugar, como los estudios editoriales no se limitan a su objeto de estudio, sino que pueden servir como complemento a otras disciplinas.

Los seis artículos que componen el número tratan la materialidad de una u otra forma. Aquí mostraremos cómo se hizo uso de alguna o varias partes de la *Ficha* para generar una hipótesis o una respuesta.

El primer artículo es "Solamente la vida" (ZULUAGA, 2020) el cual planea "exponer la relación entre el objetivo de 'hacer llegar la literatura colombiana a todo público' y el diseño; esto es, cómo cada detalle de la materialidad del libro consigue o no su meta de llegar al lector al que la obra se dirige" (ZULUAGA, 2020, p. 25). La autora haciendo uso de la *Ficha* describe las características de una publicación de bajo costo que nos habla de un "libro [que] es de vida corta, destinado al consumo más o menos rápido, no tanto para los anaqueles sino para el paso de mano a mano" (ZULUAGA, 2020, p. 27), resaltando las características de la encuadernación "al lomo, sin costura, con pegamento de no muy buena calidad" (ZULUAGA, 2020, p. 27), del tamaño (libro de bolsillo), la calidad del papel utilizado, la escasez

11 En septiembre de 2022 en la biblioteca Luis Ángel Arango se encuentra la exposición "Tipo, lito, calavera: historias del Diseño gráfico en Colombia". El Instituto Caro y Cuervo está presente con "artistas en cubierta", resultado del Seminario de investigación sobre materialidad y del tema que versa el primer número de la revista *Sueltos de la maestría*. <https://www.caroycuervo.gov.co/la-historia-del-diseño-gráfico-en-colombia-se-cuenta-a-traves-de-una-exposicion-en-la-que-participa-el-instituto-caro-y-cuervo/>

de páginas preliminares y el uso al máximo del papel. Sin embargo, Zuluaga también resalta que la “elección tipográfica y su tamaño, el interlineado, el diseño de la carátula, entre otros, desempeñaron el papel de acercar al lector a la obra, convirtiéndola, de seguro, su lectura en algo ameno” (ZULUAGA, 2020, p. 27). Concluye Zuluaga que diferentes y diversos factores se encuentran en juego en la cadena de producción editorial, lo que se puede evidenciar materialmente en el objeto “final”, y que las decisiones editoriales se deben tomar teniendo en cuenta no solo los factores económicos sino el público al cual se dirige una publicación y los propósitos de la editorial.

Los artículos “Los dos tiempos editoriales de Elisa Mújica: su obra vista a través del objeto y sus circunstancias” de Rosa Isabel González (2020), “Viaje sin pasajero, una obra del Caribe artístico y literario” de Juan Torres (2020) y “Los girasoles en invierno” de Melissa Botero (2020), giran alrededor de los contextos culturales y sociales en los que se produjeron las obras y cómo a partir de la indagación de los colaboradores en la publicación se puede ver las redes intelectuales en las que participan los autores y artistas de las cubiertas, consolidando movimientos culturales en Colombia. Las descripciones materiales de cada ensayo se concentran en diferentes aspectos. En “Los girasoles en invierno” se destaca las características de la obra de Luis Caballero en la cubierta y que, no solamente resulta en una obra de arte, sino como abre bocas de lo que se encontrará en el texto: “la portada resulta tremendamente evocadora: la soledad de la silueta y su mirada al horizonte (o su ubicación en el espacio vacío) resultan reminiscentes de la novela (...)” (BOTERO, 2020, p. 37). Por su parte, Torres (2020, p. 31) en su ensayo resalta que *Viaje sin pasajero* es “mucho más que el producto de un premio literario” al mostrar que la concreción material de este libro, publicado “bajo la editorial Ediciones Lerner (...) con tapa dura y sobrecubierta a dos tintas” (TORRES, 2020, p. 33), es la reunión de un contexto cultural y económico, como lo fue el Grupo de Barranquilla¹² al cual pertenecía la artista Cecilia Porras, ilustradora de *Viaje sin pasajero*; y el premio literario Esso, patrocinado por la empresa Esso Colombiana S.A., el cual otorgo a esta novela un “galardón adicional”. El ensayo de González resalta dos aspectos alrededor del libro *Los dos tiempos* de Elisa Mújica; el primero la red de colaboradores y la materialidad como “resultado circunstancial del circuito editorial de la época” (GONZÁLES, 2020, p. 20), en otras palabras, la materialidad también puede mostrar una forma de dicha red de colaboración y de su temporalidad. De la red de colaboradores destacan Eduardo Carranza, cuñado de Elisa, Carolina Cárdenas Núñez, artista y amiga de la autora, quien posiblemente sea la autora de la ilustración (González se arriesga a decir que Mújica pudo haber escogido la ilustración de la novela, ya que Carolina había fallecido antes de la publicación del libro) y el editor de la Editorial Iqueima, Clemente Airó. En el análisis material, González resalta las características de la edición colombiana para el momento de la publicación de *Los dos tiempos* (1949): impresión tipográfica con fotograbado para la cubierta; uso de papel importado, dada la poca producción de papel nacional; y, la composición del texto en linotipo, por las

12 Se llamó “Grupo de Barranquilla” a la tertulia de varios intelectuales como Ramón Vinyes, Alfonso Fuenmayor, Álvaro Cepeda Samudio, Germán Vargas, Gabriel García Márquez, Alejandro Obregón, entre otros, que se reunían, especialmente, en el bar La Cueva. Este grupo estuvo activo entre 1945 y 1965 aproximadamente (MEDINA, 2008).

características de desborde de la tinta, el desgaste de algunos tipos y el justificado de las líneas de texto.

Por último, los artículos “Porfirio Barba Jacob” de Pablo Estrada (2020) y “Armonía física del mundo” de Edgar Medrano (2020) destacan como a partir de una obra se puede rastrear las trayectorias profesionales bien sea de un escritor, como el caso de Porfirio Barba Jacob, o de un artista, el caso de Santiago Martínez Delgado. Aunque, podríamos decir que estos dos artículos son los que “menor” uso hacen de la *Ficha* y de la materialidad del libro estudiado para desarrollar sus objetivos, la obra estudiada da pie para profundizar en los sujetos detrás de ellas y abrir nuevos caminos de investigación. En el artículo de Medrano (2020) el objeto de estudio es la cubierta de *Armonía física del mundo* de Rafael Torres Mariño que fue ilustrada por Santiago Martínez Delgado; a partir de los elementos gráficos de la cubierta, Medrano explora las influencias artísticas y religiosas de Martínez Delgado y cómo estas quedan plasmadas en sus obras. Por su parte Estrada plantea cómo a partir de la huella editorial de la obra de Barba Jacob se puede “da[r] cuenta de su experiencia vital y su periplo profesional e intelectual” (ESTRADA, 2020, p. 15). Se destaca en el ensayo que la escasa producción editorial del poeta fueron recopilaciones realizadas por terceros, por lo que no hay intervención del autor en la materialización de su obra lo que podría dar pie a una modificación del sentido original que el poeta daba a sus escritos. De esta evidencia, queda entonces abierta la puerta a una investigación sobre “una comparación entre publicaciones hechas en prensa y la publicación en libros para saber si hay rastro de intervenciones ajenas al autor, teniendo en cuenta la diferencia entre textos entregados voluntariamente por Barba Jacob o cedidos a petición y textos gestionados por terceros” (ESTRADA, 2020, p. 17).

3.2. Tesis de grado

En el segundo grupo de investigaciones encontramos las tesis o trabajos de grado para obtener el título de “Magíster en Estudios Editoriales”. Un factor interesante de estos trabajos es que sus objetos de estudio han sido diversos (libros, revistas y periódicos), mostrando como la *Ficha* puede adaptarse a diferentes formas de impresos.

3.2.1. Libros

Las tesis que tienen como objeto de estudio “libros” son *La Biblioteca de la Literatura Colombiana de la editorial Oveja Negra. Contribución para el estudio bibliográfico de colecciones editoriales* de Fabián Gullaván (2018) y *El libro álbum: el impacto de los premios internacionales de literatura infantil en la construcción de un género para niños* de Jenny Moreno (2019). La primera tiene como objetivo estudiar el impacto que tuvo la editorial La Oveja Negra (LON) en el mercado editorial colombiano, mediante el estudio de caso de una de sus colecciones: la Biblioteca de Literatura Colombiana (BLC) editada y publicada entre 1984 y 1986 y compuesta por 120 títulos. Para el estudio material, el autor generó una matriz con “más de 30 variables para cada título” (GULLAVÁN VERA, 2018, p. 15). Hemos mencionado que la *Ficha* puede adaptarse a diferentes formatos, en este caso Excel, que facilita la recopilación de la

información cuando el objeto de estudio consta de más de una muestra. Gullaván se detiene en la exposición de varios de los ítems analizados como: cubierta, formato, número de páginas, lomos, páginas legales, paratextos, tipografía, papel, entre otros, para mostrarnos las características de la colección BLC. En cada variable nos muestra las semejanzas o divergencias entre los 101 títulos estudiados, exponiendo en algunos de ellos hipótesis para explicar las diferencias. Como conclusiones del análisis material, el autor nos expone que

Se trata pues de una colección rústica, con cubiertas en cartulina, lomo pegado y poco cuidado cuando se buscó emular algunas características de la colección Narradores de hoy de la editorial española Bruguera. (...) LON pretendió disminuir costos variables de la producción mediante la impresión de tirajes altos y poca inversión en aspectos de preproducción (corrección de estilo y diagramación) La BLC cumple los requerimientos mínimos en cuanto a diseño editorial para la lectura, a pesar de que esta no sea cómoda. (GULLAVÁN VERA, 2018, p. 25)

Como una de las conclusiones frente al objetivo principal de la tesis podemos encontrar que

LON se configura como un hito de la historia editorial colombiana al lograr reformar y mantener los modelos de producción propicios para colecciones populares, a su vez que impulsó las industrias papelera y gráfica; hecho, además aprovechado por el Gobierno de turno para decir que hubo avances en la industria editorial. (GULLAVÁN VERA, 2018, pp. 29–30)

Como resalta Gullaván el estudio material de las colecciones “ayuda a dilucidar de manera más clara el *ethos* de los proyectos editoriales y empresas editoriales, así como el público, las formas de promoción y comunicación de los títulos” (GULLAVÁN VERA, 2018, p. 28).

Por su parte, la tesis de Moreno Cortés (2019) tiene por objetivo determinar el impacto del Catálogo White Raven y los premios A la orilla del viento y el Premio internacional de ilustración feria del libro de Bolonia- Fundación Santa María en la definición y construcción del libro álbum. Para ello, la autora analizó los dictámenes de los jurados y la materialidad de los títulos galardonados. La matriz construida para tal fin incluyó entre sus criterios “la recepción del premio, bases, fallos, temas, formatos, técnicas de ilustración, número de páginas, autores, país de edición y editorial” (MORENO CORTÉS, 2019, p. 3). Esta matriz se adapta a las necesidades de la investigación, se hace más compleja en un sentido al incorporar ítems que no están relacionados con la materialidad de los libros sino con los criterios de los premios, pero en otro se hace más simple al eliminar gran parte de los ítems evaluados por la *Ficha*. En tanto que el libro-álbum es un género en construcción (HANÁN DÍAZ, 2016 citado por MORENO CORTÉS, 2019), los referentes para definir y determinar qué es o no un libro de este tipo se deben legitimar. Por ello

si los libros premiados son también los que más se venden respecto a otros de su misma categoría, por ejemplo, la de género, son también los que más reconocimiento tienen entre los lectores, por ende, establecen reglas sobre el género, reglas de fácil reconocimiento también para creadores y editores. (MORENO CORTÉS, 2019, p. 20)

Mediante el análisis de los formatos Moreno nos muestra, por ejemplo, que no hay un estándar en cuanto a la extensión del libro, o los tamaños (pueden presentarse que una tendencia hacia un formato sea por premios o por años, pero no implica su predominio para todos los libros), tampoco hay una homogeneización de los estilos de ilustración utilizados para los libros. A partir de esto, Moreno entre sus conclusiones resalta que el género del libro álbum “no mantiene unas reglas o características inamovibles, sino que al contrario ha llamado la atención de escritores, ilustradores y editores por las posibilidades de experimentación que tiene” (MORENO CORTÉS, 2019, p. 41). Esto también muestra que los premios, aunque hay consideraciones materiales, el foco para otorgar un galardón se encuentra en otros elementos como “la composición, los personajes, la poética y la originalidad” (MORENO CORTÉS, 2019, p. 43); es decir, por la naturaleza del género la estandarización de criterios materiales podría llegar a ser una forma de cohibir la creatividad que subyace a este.

3.2.2. Revistas

Para este tipo de impresos contamos con tres tesis. Dos de ellas investigan revistas culturales como *Vida* (BLANCO ESTRADA, 2020) y *Diners* (CRUZ PARRA, 2019), la tercera, una revista académica (ACOSTA-UZETA, 2020). Cabe resaltar que las revistas presentan una naturaleza que Pita y Grillo (2015) definen en una lista de dualidades:

estabilidad y regularidad (periodicidad, diseño, composición) frente a variación (vaivenes en la periodicidad propuesta, rediseño; renovación periódica de su contenido); lo individual (la autoría personal de los artículos) frente a lo colectivo (la revista como el producto de un grupo editor; la producción, como una tarea integrada de redactores, editores, ilustradores, diseñadores, impresores, etc.); singularidad (cada texto, cada número) y totalidad (la colección completa); armonía (la monología de un discurso unificado desde el colectivo “revista”) frente a discordancia (las voces en divergencia); lo lingüístico frente a lo no lingüístico (lo icónico, como ilustraciones, fotografías); lo publicado frente a lo implícito (especialmente, cuando se trata de la actualidad inmediata, que suele darse por sabida para el lector); lo conceptual (las ideas) frente a lo material (papel, uso del color, impresión, encuadernación). (PITA GONZÁLEZ & GRILLO, 2015, p. 6)

A partir de esto podemos entender la complejidad de este objeto de estudio y que se aconseja que la *Ficha* sea aquí una matriz para develar los patrones que se dan en la serialización. Aunque los “apellidos” de “cultural” y “académica” dan unos matices diferentes acerca de estos impresos, aquí no nos detendremos en ellos. Cabe decir solamente que en el estudio material habrá algunos ítems que apliquen para un tipo y no para el otro, y esto dependerá, recordemos, de las necesidades de la investigación.

Las tesis de Blanco (2020) y Cruz (2019) tienen como objetivo examinar la influencia del editor, Santiago Martínez Delgado para el caso de *Vida* y Consuelo Mendoza para *Diners*, en la transformación o consolidación de la revista dentro del ámbito cultural colombiano. En las dos investigaciones resulta fundamental analizar las características materiales de cada publicación para determinar cuáles fueron las innovaciones que incorporaron y afianzaron su posición como referente editorial y entender la línea editorial propuesta por sus editores.

Empezaremos con la revista *Vida*. La periodización de este estudio comprende desde 1935 hasta 1944, lo que la autora denomina “primera época”. Esta revista es una publicación que nace en la Compañía Colombiana de Seguros y que “podría tomarse como el antecedente del modelo que se reprodujo décadas más tarde con *Diners* y *Credencial*, las cuales se crearon como revistas empresariales para un público cerrado afiliado a la empresa, y, pasado un tiempo de circulación se hicieron públicas” (BLANCO ESTRADA, 2020, p. 3). Blanco diseñó cuatro matrices para la descripción de 53 números de la revista. Las matrices tuvieron como base la *Ficha descriptiva* y las categorías de análisis que proponen Pita y Grillo (2015), esto le permitió a la autora complementar la información material con otros aspectos como el contenido y la geografía humana (BLANCO ESTRADA, 2020). El análisis ofrece un panorama de la importancia de *Vida* como proyecto editorial y del porqué resulta ser un referente para otras publicaciones puesto que

Su materialidad es, sin lugar a dudas, un aspecto para reflexionar: una publicación de gran formato con portadas llamativas, no solo por su gráfica de vanguardia sino por el uso de policromías y tintas metalizadas, elementos poco comunes en Colombia. Su interior, impreso en un fino papel satinado color crema, contenía la experimentación del artista que rompió con los esquemas de composición (...). Proyectar su calidad a partir de cómo lucía hizo que no pasara desapercibida, pues los materiales que usaron y el uso que les dieron fueron innovadores para esa época en el país. (BLANCO ESTRADA, 2020, p. 21)

Sin embargo, como el objetivo de la autora es “evidenciar los cambios de *Vida* en su transformación de revista empresarial a una de interés general (o de variedades) durante su primera época” (BLANCO ESTRADA, 2020, p. 2) el análisis debe darse a nivel textual, pues es allí que Blanco puede evidenciar esta transformación.

La siguiente investigación, centrada en la revista *Diners*, tiene como objetivo encontrar los elementos característicos de la línea editorial de la revista para el periodo de 1963 a 1994, en el que Consuelo Mendoza fue la editora, y cómo estos “trasmitieron una idea de arte específica, a saber, la de establecerlo como un símbolo tanto de estatus como de modernidad para los lectores de la revista” (CRUZ PARRA, 2019, p. 5). Para este estudio, la autora analizó el archivo de la revista desde su creación (1963) hasta el 2012, mediante una matriz que tiene algunas categorías que detallan la información del número (año, mes, edición) como la de su contenido (sección, título del artículo, autor, etc.), lo que le permitió “ver la historia de la publicación como un panorama, pero a la vez, apreciar la singularidad de cada uno de los números de la revista” (CRUZ PARRA, 2019, p. 6). El enfoque de este estudio difiere del de Blanco al centrar su atención no en cómo se transforma una publicación, sino en cómo influye en la “transmisión de una idea de la cultura ligada a las élites de consumo” y en el “afianza[miento de] la autoimagen de élite cultural y económica con la cual se identifican o quieren identificarse los lectores” (CRUZ PARRA, 2019, p. 11), por ello aquí la materialidad es una respuesta a una “idea de cultura” y no el objeto en el que el artista puede experimentar. El análisis material de la revista revela los costos asociados a su producción: papel lino para la portada, papel de alto gramaje para las páginas interiores, formato cuadrado¹³ y el uso de

13 Los formatos diferentes a los derivados del pliego (cuarto, octavo, etc.) generan un alto desperdicio del material.

fuentes tipográficas de tendencia; lo que “ratifica [a *Diners*] como una publicación de nicho, [pero que] nos hace cuestionar su lógica como proyecto editorial y la viabilidad de su modelo de negocio” (CRUZ PARRA, 2019, p. 28).

La última de estas tesis *El impacto de Publindex en las revistas académicas. El caso de Ideas y Valores* (ACOSTA-UZETA, 2020) tiene como objetivo determinar la influencia de las convocatorias de indexación estatal en una revista de Humanidades. Para esto se usó una matriz que, siguiendo la naturaleza de las revistas académicas, incluyó otros ítems como los resúmenes en uno o varios idiomas, palabras clave, idioma del artículo, filiación institucional del o los autores, entre otros elementos que no se encuentran en las revistas culturales o de variedades. Sin embargo, en esta investigación la autora no ahondó en el contenido de los artículos para determinar si existió o no un cambio en la línea editorial de la revista. La matriz permitió ver los cambios formales que tuvo la revista a nivel formal y relacionarlos con la hipótesis de que algunos de estos se dieron por las exigencias de las convocatorias.

3.2.3 Periódico

Como muestra final de las tesis realizadas en la MEE tenemos la investigación de Marín Miguel (2019), *Análisis editorial de la censura en la prensa liberal durante la Regeneración: el caso de El Espectador y El Zancudo*, que tiene como objeto de análisis dos publicaciones periódicas. El objetivo es realizar un análisis de cómo manejaban la censura dos periódicos colombianos mediante lo textual y lo no textual, durante la época de la Regeneración. Para esto la autora examinó “todas las secciones del primer año (1887) [de *El Espectador*]¹⁴ y en el caso de *El Zancudo*, todas las secciones de sus únicos 49 números (1890-1891)” (MARÍN MIGUEL, 2019, p. 6). El análisis presentado se realiza indicando las características de diseño de algunas páginas de los periódicos, aunque Marín Miguel no indica haber realizado algún tipo de matriz que sistematice la información, si encuentra estructuras que se repiten en los números estudiados, que cuando se rompen denotan una decisión editorial que tiene, en el contexto de la publicación, un significado claro. En el análisis material de estas publicaciones el discurso tipográfico toma mayor relevancia puesto que “es la retórica, el orbe figurativo que usa la materia para expresarse y poner en evidencia el lenguaje de la textualidad” (OSUNA, 2004, p.133 citado por MARÍN MIGUEL, 2019, p. 22), por lo tanto la jerarquización de los contenidos, las relaciones de tamaño, los énfasis tipográficos, etc. complementan el mensaje textual.

4 CONCLUSIONES

Hemos presentado aquí una *Ficha descriptiva* al detalle y algunos casos para su uso. Varias son las conclusiones que podemos evidenciar de su uso.

Por un lado, pudimos mostrar la versatilidad de la *Ficha*, lo que resulta ser una característica interesante puesto que su moldeamiento permitiría crear otros modelos de *Ficha*,

¹⁴ Para un total de 30 números. Algunas de las secciones eran “Mesa Revuelta”, Literatura, Colaboradores y “Ecos de la Prensa” (Marín Miguel, 2019).

según las necesidades de investigación, además de permitir que se integren diferentes marcos teóricos para su análisis.

Por el otro, la materialidad de los impresos nos puede brindar información de la época en la que se produjo, brindando detalles sobre los avances tecnológicos en las formas de composición e impresión; también podemos rescatar valoraciones económicas y, por lo tanto, determinar si un impreso puede ser o no considerado un artículo de lujo. A su vez permite reconstruir una parte de la historia y desarrollo de las industrias editoriales de un lugar. La unión del aspecto técnico y del económico permiten realizar una reconstrucción de los circuitos de circulación.

Como hemos resaltado anteriormente, la *Ficha* permite conocer el material impreso tanto en sus generalidades como en los detalles, con el objetivo de que el investigador pueda responder algunas preguntas de su proyecto, pero sobre todo plantear más preguntas e hipótesis en sus estudios.

No desconocemos que algunos trabajos no han dejado la materialidad de lado y se han servido de estos análisis para encontrar algunas respuestas. Sin embargo, con esta *Ficha* pretendemos dar un instrumento para la sistematización de la información e invitar a los investigadores en los estudios editoriales, estudios literarios, historia y demás disciplinas cuyo objeto de estudio sean los textos para que se acerquen al soporte material como una parte valiosa que contiene información en sí.

5 ANEXOS

5.1 Anexo 1 Ficha descriptiva (pdf).

5.2 Anexo 2 Reglas (pdf).

REFERENCIAS

ACOSTA-UZETA, L. C. **El impacto de Publindex en las revistas académicas**. El caso de Ideas y Valores. 2020. 39 p. Tesis (Maestría en Estudios Editoriales) – Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 2020. <http://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/id/eprint/1723>

ADAMS, T. R., & BARKER, N. A New Model for the Study of the Book. In N. Barker (Ed.), **A Potencie of Life: Books in Society**. London: British Library, 1993. p. 47–65.

BLANCO ESTRADA, S. S. **Vida, de revista empresarial a revista de interés general**. Santiago Martínez Delgado, el editor tras su transformación. 2020. 33 p. Tesis (Maestría en Estudios Editoriales) – Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 2020.

BOTERO, M. Los girasoles en invierno. **Sueltos de La Maestría**, Bogotá, v. 1 n. 1, p. 35-38, 2020.

CRUZ PARRA, Á. M. **La idea del arte en la línea editorial de la revista Diners establecida por Consuelo Mendoza (1967-1994)**. 2019. 31 p. Tesis (Maestría en Estudios Editoriales) – Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 2019. <http://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/id/eprint/1430>

EISENSTEIN, E. L. **La imprenta como agente de cambio**. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.

- ESTRADA, P. Porfirio Barba Jacob. **Sueltos de La Maestría**, Bogotá, v. 1 n. 1, p. 11-18, 2020.
- GONZÁLES, R. I. Los dos tiempos editoriales de Elisa Mújica: su obra vista a través del objeto y sus circunstancias. **Sueltos de La Maestría**, Bogotá, v. 1 n. 1, p. 19-24, 2020.
- GULLAVÁN VERA, F. A. **La Biblioteca de Literatura Colombiana de la editorial La Oveja Negra** : contribuciones para el estudio bibliográfico de colecciones editoriales. 2018. 39 p. Tesis (Maestría en Estudios Editoriales) – Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 2018. <http://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/id/eprint/1337>
- KARCH, R. **Manual de artes gráficas**. Trillas, 1984.
- LAFAYE, J. **Albores de la imprenta**. El libro en España y Portugal y sus posesiones de ultramar (siglos XV y XVI). México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- LYONS, M. **Libros**. Dos mil años de historia ilustrada. Lunwerg Editores, 2011.
- MANGUEL, A. Las formas del libro. En: **Una historia de la lectura**. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005.
- MARTÍNEZ-VILLALBA, I. **Sueltos de La Maestría**, Bogotá, v. 1 n. 1, p. contracubierta, 2020.
- MCKENZIE, D. F. **Bibliografía y sociología de los textos**. Madrid: Akal Ediciones, 2005.
- MEDINA, Á. La Cueva y sus poéticas visuales. **Aguaita, Revista Del Observatorio Del Caribe Colombiano**, n. 19-20, p. 139-144, 2008.
- MEDRANO, E. Armonía física del mundo. **Sueltos de La Maestría**, Bogotá, v. 1 n. 1, p. 3-10, 2020.
- MORENO CORTÉS, J. A. **El libro álbum** : el impacto de los premios internacionales de literatura infantil en la construcción de un género para niños. 2019. 99 p. Tesis (Maestría en Estudios Editoriales) – Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 2019. <http://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/id/eprint/1431>
- PARADA RODRÍGUEZ, E. Y. **La edición de libros electrónicos en Colombia**: una propuesta para su análisis. 2019. 39 p. Tesis (Maestría en Estudios Editoriales) – Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 2019. <http://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/id/eprint/1435>
- PITA GONZÁLEZ, A., & GRILLO, M. del C. Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales. **Revista Latinoamericana de Metodología de Las Ciencias Sociales**, v. 5 n. 1, p. 1-30, 2015. <http://www.relmecs.fahce.unlp.edu.ar/http://www.relmecs.fahce.unlp.edu.ar/article/view/relmecs05n01a06>
- TORRES, J. Viaje sin pasajero, una obra del Caribe artístico y literario. **Sueltos de La Maestría**, Bogotá, v. 1 n. 1, p. 30-34, 2020.
- WIKIPEDIA. Formato de papel. Recuperado abril 26, 2022. https://es.wikipedia.org/wiki/Formato_de_papel
- ZULUAGA, V. Solamente la vida. **Sueltos de La Maestría**, Bogotá, v. 1 n. 1, p. 25- 29, 2020.

CONTRIBUIÇÃO DO AUTOR

1 - Laura Camila Acosta Uzeta

Instituto Caro y Cuervo: Bogotá, Capital District, Colômbia

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9199-5896>

E-mail: lcacostau@unal.edu.co

2 - Luis Ignacio Martínez-Villalba Trillos

Profesor en el Instituto Caro y Cuervo y en la Universidad Javeriana, Bogotá

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6908-7333>

E-mail: luis.martinez@caroycuervo.gov.co