



## Nos sobran los motivos

Crónica editorial de *No todas las islas* 







## Nos sobran los motivos

Crónica editorial de *No todas las islas* 

Idónea Comunicación de Resultados que presenta

#### Efrén Calleja Macedo

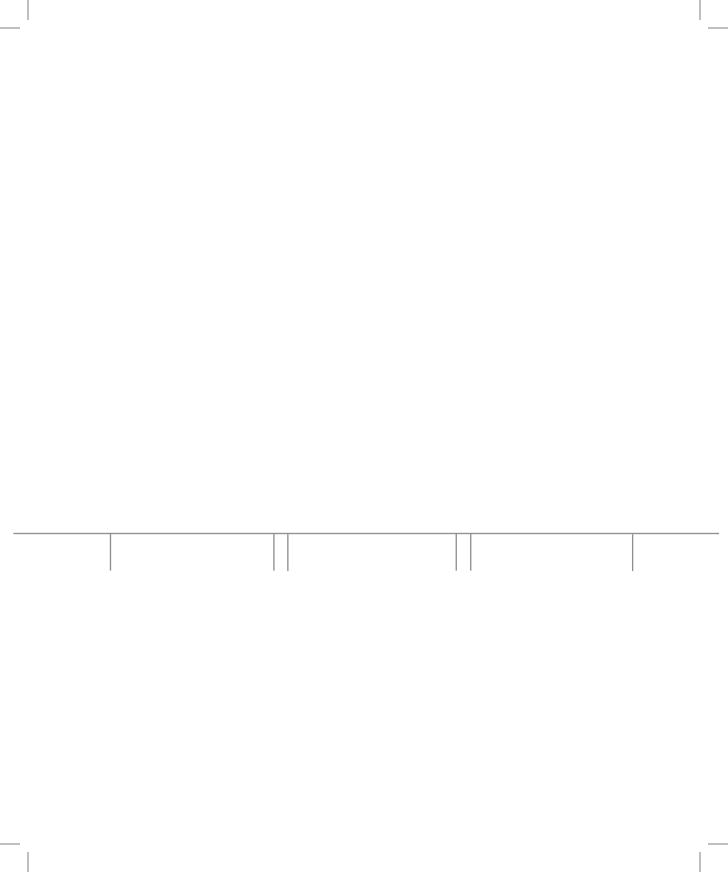
para obtener el grado de maestro en Diseño y Producción editorial

Tutor Mtro. Alejandro Tapia Mendoza

Lectores Dr. Omar Alejandro Higashi Díaz Mtro. Fabricio Vanden Broeck Guéritot

Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco División de Ciencias y Artes para el Diseño Maestría en Diseño y Producción Editorial

Ciudad de México, junio de 2013



#### **Dedicatoria**

Para la Casa Hogar San José de Calasanz, mi origen, mi medida y mi memoria.

Para mi abuela Rosa, de quien aprendí que la cortina se levanta todos los días.

Para Sofía Macedo Mendoza, mi madre, por todas las razones.

Para Olga, Gabriela, Fanny, Yadira, Gabriel, Bogar y Víctor, mis hermanos, por la vida compartida.

Para Bertha, la poeta que reescribió mi vida.

Para Laura Beverido, porque siempre tiene un abrazo, una cerveza y un cigarro para cobijar.

Para Mónica González Dillon, por su paciencia, su confianza y su amistad.

Para Mireya Guerrero, por el camino compartido y porque esta historia empezó el día que me invitó a ser editor de una revista.

Para Zazil y Benito, compañeros de navegación que hicieron posible No todas las islas.



#### Contenido

13	Origen del proyecto
21	Visualización de la obra
33	Pensamiento retórico
37	Análisis del contexto: intellectio
45	Búsqueda de tópicos: inventio
53	Organización de los elementos: dispositio
61	Soluciones formales: <i>elocutio</i>
91	Respuesta de los lectores: <i>actio</i> y <i>memoria</i>
97	Tres conclusiones
107	Bibliografía



El título de este libro debería haber sido Viajes alrededor de mi cuarto.

Desgraciadamente, hace más de dos siglos, Xavier de Maistre se me adelantó.

Alberto Manguel, La biblioteca de noche



# Origen del proyecto

## Imagen acustica

(I'm in the lights with him)

Cocteau Twins

Mujer arriba boca parpadea, tiritan sus ojos océanos el oído la alberga;

ombligo del mundo engorda su cabeza con pangeas fallidas.

San Andrés le atraviesa la memoria **venidera**; alumbra su desvelo

[Regrésame, Mechudo, el secreto: arriba boca que no existe quiero ser.]

Este trabajo comparte el proceso editorial de *No todas las islas*, obra de Zazil Alaíde Collins galardonada con el Premio Estatal de Poesía Ciudad de La Paz 2011 y publicada en mayo de 2012 por el Gobierno del Estado de Baja California Sur, el Instituto Sudcaliforniano de Cultura (ISC) y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta).

La mentefactura y la manufactura de esta edición fue producto del trabajo colectivo llevado a cabo por:

Zazil Alaíde Collins, autora Benito López Martínez, diseñador Efrén Calleja Macedo, editor

Ocurrió de la siguiente manera.

En abril de 2011 Zazil Alaíde Collins ganó el Premio Estatal de Poesía Ciudad de La Paz. Además de un estímulo económico, el galardón incluía la edición de la obra. En mayo se hizo la ceremonia de premiación. En junio le comenté que quería editar algo ajeno a las urgencias laborales que me permitiera poner en práctica lo aprendido durante la recién cursada maestría en Diseño y Producción Editorial. Respondió que ponía su manuscrito premiado en la mesa. Lo siguiente fue invitar a Benito López, diseñador compañero de la maestría, quien aceptó.

Una vez conformado el equipo, acordamos reunirnos cada semana, regla que cumplimos en la medida de nuestros respectivos compromisos.

Durante la primera sesión, expliqué los motivos profesionales que me animaban a convocarlos para editar una obra que reflejara nuestra experiencia laboral, académica y autoral:

**Aplicar.** El proyecto nos permitiría trabajar en pro de un libro que respondiera a nuestras expectativas individuales y colectivas. Como equipo, podríamos enriquecer lo que sabíamos, definir con libertad, dialogar en torno a nuestro quehacer profesional y, sobre todo, estructurar un producto con personalidad.

**Invertir**. Los tres poseíamos capitales diferentes y complementarios que podían generar plusvalía editorial.

**Generar.** Si producíamos un libro con la mitad de las virtudes que imaginábamos, editaríamos un libro capaz de reunir la calidad de la obra poética y las mejores decisiones editoriales para comunicar dicho contenido.

**Aportar.** La obra sería una aportación a la oferta editorial de poesía, pues mostraría el trabajo teórico-práctico de tres especialistas, aprovecharía la tradición de experimentación visual del género y trabajaría con poemas de extensión idónea para su distribución en una o dos páginas, lo que permite una presentación delimitada, desarrollada para ser percibida en su totalidad a golpe de vista.

**Confirmar.** Zazil había publicado un primer libro, es decir, entregado su manuscrito y recibido sus ejemplares, sin mayor participación; ahora, podría tomar parte del proceso, opinar, involucrarse. Benito y yo habíamos estudiado la maestría, teníamos el entusiasmo y el conocimiento fresco, podríamos poner en práctica el conocimiento adquirido, sin restricciones.

**Cobrar.** Visto con ánimo de empleado, el proyecto era pésimo negocio, pero no todos los capitales son monetarios, ni cada pago debe venir de terceros. Ésta era una propuesta para generar creación, una apuesta por el talento y la responsabilidad que produce resultados laborales y ganancias a mediano y largo plazos. **Integrar.** Podríamos llevar a cabo dos funciones editoriales que no siempre se abordan en el mismo espacio o por los mismos personajes: imaginar y resolver. Es decir, ser los creativos que eligen problemas conceptuales y los técnicos que aportan las respuestas correspondientes.

**Dudar.** Trabajaríamos en un terreno poco seguro: los derechos de publicación pertenecían a las instituciones. Nos preocuparíamos por los costos sin tomarlos como obstáculo insalvable, sólo eran parte de la ecuación.

Una vez que decidimos llevar a cabo el proyecto, Zazil se comunicó con el ISC para comentarle que haríamos una edición paralela. El responsable editorial contestó que no veía problema si respetábamos los tiempos institucionales de publicación. Marcó un plazo de tres meses posteriores a la impresión oficial para publicar nuestra edición. El plazo nos parecía más que razonable.

Hubo un cambio más de responsable editorial en el ISC, el cargo lo ocupó Sandino Gámez. Para este momento, octubre de 2011, ya teníamos algunas páginas diseñadas. Así que le hicimos Illegar un PDF para valorar la posibilidad de publicar nuestro trabajo, aunque éramos conscientes de que nuestra edición era totalmente ajena al formato de su colección en tamaño, papel, tipografías, diseño, forros, presentación... La respuesta de Sandino fue entusiasta y cautelosa: le gustaba la propuesta pero no se comprometía a nada, había otros factores a tomar en cuenta.

Para mostrar el formato de la colección del ISC, utilizo la portada y algunas páginas de *Dicen que esta ciudad sólo se deberían escribir novelas negras*, de Teresa Avedoy, Premio Regional de Poesía Ciudad de La Paz 2010.





Durante enero de 2012, el  $_{\rm SIC}$  aceptó publicar nuestra edición. De enero a mayo, finalizó el papeleo y la recepción de logotipos, créditos y datos legales.

Seguimos avanzando en edición y convenimos que se imprimiera en la Ciudad de México, con un profesional de nuestra confianza: Editorial Color.

Finalmente, se acordaron los créditos institucionales y los créditos editoriales. En el contrato, el equipo editorial se comprometió a entregar disco para impresión y el ISC a pagar la impresión, distribuir y entregar 30% del tiraje al equipo editorial.

En mayo de 2012 salieron de imprenta los mil ejemplares. El equipo editorial se quedó con trescientos y los ocupó para venta directa durante presentaciones, en ferias como la de Minería y la de La Paz, y en festivales como Cumbre Tajín. Además, se vendió la obra en la Red de Unidades de Atención y Prevención de la Violencia Familiar de la Ciudad de México, institución que invitó al equipo editorial a presentar el libro en varias sedes y a impartir talleres exprés de escritura. En cada ocasión, la institución compró veinte libros para obsequiarlos entre sus usuarias.

Los talleres de escritura permitieron unir las virtudes del libro con los objetivos de la institución y la experiencia de vida de las participantes. Primero, acompañada por la proyección de las páginas del libro, la autora leía algunos poemas y compartía detalles de la estructura poética (memoria, ficción, familia, territorio...); después, el editor y el diseñador explicaban el origen y el proceso del libro. Cumplida la parte formal de la presentación, se entregaba una hoja, una pluma y un papel doblado a cada asistente. Al desdoblar el papel encontraban una palabra (abrazo, zapato, canción, casa, sorpresa...) a partir de la cual debían escribir un párrafo. Para vincular esos textos con el libro, las redactoras podían incluir recortes de periódico y de revistas. Finalmente, se les invitaba a leer y mostrar su texto. Dado el contexto y las participantes, cada lectura fue emotiva.

También se hizo venta directa mediante la página de Facebook: http://on.fb.me/1cvBnPf.

En cuanto a la difusión, el equipo editorial ha presentado el libro en espacios radiofónicos como Letras para no dormir, en Radio Ciudadana, del Instituto Mexicano de la Radio, y Vincularte, de Código DF, Radio Cultural de la Ciudad de México. Además, envió boletín a una base de datos de periodistas culturales.

Se ha difundido *No todas las islas* en *Letralia*, Tierra de Letras, la revista de los escritores hispanoamericanos en Internet (<a href="http://bit.ly/msybml">http://bit.ly/msybml</a>); Universia, portal de las universidades mexicanas y latinoamericanas (<a href="http://bit.ly/kkma2w">http://bit.ly/kkma2w</a>); portal

Conexión rock (http://bit.ly/13lbumv); Periódico de poesía de la Universidad Nacional Autónoma de México (http://bit.ly/18r7Rfk); Artes e Historia México, publicación electrónica dedicada a la difusión del arte y la cultura (http://bit.ly/141nxmb), y La otra L, revista electrónica de análisis y fomento lector (http://bit.ly/19wtvgu). Además, una selección del libro es parte del acervo de Descarga Cultura unam, el podcast cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México. Aquí puede escucharse: http://bit.ly/skcrh.

La obra también se encuentra en la biblioteca del departamento de Literatura hispánica de la Universidad de Trinity, Dublín, así como en el Centro de Estudios Mexicanos, en Cork. Con estas acciones, el equipo editorial ha obtenido remuneración económica, posicionamiento como generador de conceptos editoriales, invitaciones a definir proyectos, capital de reconocimiento y difusión de trabajo integral: obra poética y desarrollo editorial.

En cuanto a la distribución formal, mediante Tabaquería libros el equipo editorial colocó *No todas las islas* en la Feria del Libro del Zócalo de la Ciudad de México, la Feria del Libro de Guadalajara y diversas ferias estatales (http://goo.gl/F7zto).

Por su función como casa publicadora, el ISC es responsable de la presencia en librerías, pero su capacidad es regional, el libro sólo se encuentra en Baja California Sur; sigue pendiente la distribución nacional.

El equipo editorial tiene decidido reimprimir en cuanto pase el tiempo de contrato, un año, y hacerse responsable del proceso de distribución a través de un profesional de dicho rubro.

Ésta ha sido, a grandes rasgos, la travesía del libro.

Mi participación en el proyecto incluyó, de origen, la visualización del producto editorial y la convocatoria a desarrollar un trabajo en equipo. Posteriormente, durante el proceso, tracé los criterios generales para la edición, mismos que se resolvieron de manera colectiva.

De ese proceso hablo en este trabajo.

## Visualización de la obra

# Adusta

Tiene alma malva mi nostalgia, muda porque los *memoriosos* callan aquello que del mar no.

Pero los piratas podemos ser honrados navegando el mundo del revés,

por eso nado de ojo abierto hasta la espuma. ¡Hay tanto del mar que no tengo! Antes de iniciar el recuento del proceso editorial, es necesario delimitar las aspiraciones de la obra.

En términos generales, se establecieron un concepto, un objetivo y un conjunto de premisas.

#### **Concepto**

No todas las islas es producto de una lectura editorial que busca traducir lo explícito e implícito del manuscrito mediante los elementos del libro: papel, tintas, tipografía, imágenes...

Dado que lectura es la interpretación del sentido de un texto, cada publicación implica una lectura editorial que puede, a su vez, decodificarse al analizar el documento.

En el caso de *No todas las islas*, se parte de que cada poema tiene un sentido, un mensaje y una historia que deben hacerse visibles mediante la adecuada sintaxis editorial. Esto implica la participación del equipo humano necesario para cualquier obra —autor, diseñador, corrector, editor...— pero en actividad dialogante, crítica, paciente, negociadora y, especialmente, informada para argumentar, porque cada acción es valorada desde todos los ángulos posibles, incluyendo el de la autora, cuya voz suele desaparecer tras entregar su manuscrito.

Por lo anterior, la lectura editorial de *No todas las islas* es producto de tres vertientes: el conocimiento de la autora sobre el sentido, el mensaje y la historia de cada poema, la experiencia profesional del editor y el diseñador, y lo aprendido por éstos durante la maestría en Diseño y Producción Editorial, lo que delimitó un territorio común de términos, herramientas, argumentos, teorías, lecturas y búsquedas.

Dicho de otro modo, se compartió un sistema de pensamiento, la retórica, tema que se aborda en el siguiente capítulo.

Así, la obra sintetiza tres saberes: pensar, aplicar y sustentar decisiones como profesionales de la edición con formación académica. Esto permitió conceptualizar un libro que busca dar forma y fondo al contenido poético para comunicar los universos vertidos por la autora: diario de viaje, bitácora familiar, compilación de mitos filiales, recuento histórico, anecdotario, cartografía, navegación permanente, catálogo emocional, melancolía territorial...

A partir de las palabras de Alberto Manguel (2007), *No todas las islas* trata de confirmar que:

Como sabe cualquier lector, la página impresa crea su propio espacio de lectura, su propio paisaje físico, en el que la textura del papel, el color de la tinta, la visión de todo el conjunto adquieren en manos del que lo consulta significados concretos que proporcionan sentido y contexto a las palabras.

Finalmente, esta lectura editorial comparte lo expresado por el editor Aurelio Aisain (2013): "Los libros no son proyectos ni propuestas: son obras. En la arquitectura se ve muy bien la diferencia: el proyecto está en el plano y la propuesta en la presentación, pero el edificio es una obra. Los libros son edificios".

#### **Objetivo**

Editar — edificar— una obra que inserte a la poesía como posibilidad atractiva dentro del catálogo de lecturas cotidianas — especialmente de los jóvenes— en internet, novelas gráficas, grafitis, esténciles... Aquí, nos apoyamos en miradas como la expresada por Coralie Bickford-Smith, diseñadora de Penguin Books (2013):

> La apreciación del libro se ha extendido hasta llegar a ser visto como un objeto de diseño. Por un lado, la gente

está usando los libros como un elemento del diseño interior y, por el otro, está el factor del libro electrónico. Si es más barato y práctico leer una novela en tu teléfono —y muchos clásicos están disponibles de manera gratuita—, entonces los libros tienen que justificar su presencia y su valor acentuando las cualidades del objeto físico.

Es necesario enfatizar el interés del equipo editorial por producir un volumen que mostrara la lectura editorial de los poemas y enriqueciera su presencia. Puesto que lo moderno está marcado por la publicación electrónica y en muchos casos se considera que la autopublicación de un documento Word o PDF hace que el manuscrito se convierta, por la magia de un *click*, en libro, se consideró relevante hacer visible que las decisiones editoriales razonadas y pertinentes son indispensables para producir obras que merezcan la atención integral del lector. En este caso, porque cada página ofrece diversas posibilidades de lectura dentro de su perímetro y es un eslabón dentro de la estructura general del tomo.

Todo esto, porque tomamos en cuenta lo expresado por Alberto Manguel (2007):

El poder de los lectores radica no en su habilidad para reunir información ni en su capacidad para ordenar y catalogar, sino en sus dotes para interpretar, asociar y transformar sus lecturas.

Dicho de otro modo, *No todas las islas* es un libro que busca, en el más amplio de los sentidos, ser habitado y recorrido por el lector contemporáneo, no sólo de izquierda a derecha y en descenso, sino a través de los múltiples elementos y direcciones que cada página contiene. Esto, por supuesto, pide atención plena, curiosidad, sensibilidad y desautomatización del acto lector.

#### **Premisas**

El manuscrito es la mitad del libro, o el 80%, o el porcentaje que cada autor tenga a bien poner, pero no es el libro. A lo creado por el autor se le deben agregar criterios editoriales.

El libro es la suma de varios lenguajes: el del autor, el del diseñador, el de los materiales y del usuario de la cultura escrita.

Cada obra editorial es la puesta en página de un juego con reglas propias.

Antes de corregir, diseñar, publicar, distribuir o vender es necesario identificar, definir, conceptualizar, reglamentar y presupuestar.

El autor tiene mucho que decir sobre la presentación de la obra.

El producto editorial es la suma de conocimientos y talentos.

La inversión económica es prioritaria, pero no indispensable para llevar a cabo un proyecto.

Somos herederos, conscientes o no, de vastas tradiciones culturales. Replicamos, enriquecemos o empeoramos las propuestas, nunca las obtenemos por generación espontánea.

Respondemos a la época y sus protagonistas.

Para editar, no hay nada más práctico que una buena teoría.

A continuación, muestro el libro producto de las aspiraciones mencionadas, cuyo contenido general puede verse en http://bit.ly/1276HPf.

En los siguientes apartados hablaré del camino recorrido para llegar a estas páginas.



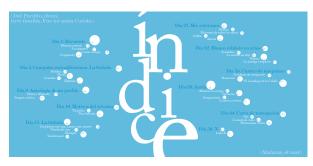






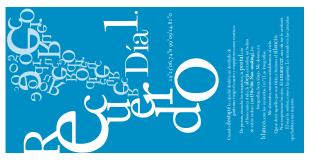










































#### Nos sobran los motivos













































#### Nos sobran los motivos





## Corazón de valva

Weimaraner violeta

El **PETTO** de puerto siempre será delgado como un weimaraner violeta portando el nombre de Vanesa.



La escafandra se llena de mí. Me entuna con el levante del berrendo. Con el ostión sobre las valvas de mi Amazona, ballena o cuervo. No he elegido la piel trasmutada. Tampoco he visto al grifo que me sostendrá. Ni el oro de Namo. Ni siquiera la piel negra que perdi en el parto. Sólo conservo el número cinco del retorno a la Albión. Más périfid que perque de pertente a la perfedia del vientre timonel. Ya te digo, seré otoño en el Coromuel.

LADOB

II had for a chapter an anomary membra have a four, a correct her low expects of the contract of the contract



(Mañana, el mar.]







# Pensamiento retórico

### 26°10'05.57"N 111°32'56.28"0

YO

Un nardo compañero tengo, cuatro espinas de Cacto; un tallo polvoriento de biznaga en el bolsillo.

Piel de damiana tengo, un invierno ilusionado; centro de esporas dentro del pecho de este sereno.

RA

Zumo en los puños tengo, carrizo en alforja; una pitahaya peregrina

que, aunque espinada, cae a la misión en **ruinas** de mi Vigge Biaundó.\*

<sup>\*</sup> Para los cochimíes, "Tierra alta en los altos de las cañadas"; zona donde se fundó la misión de San Francisco Javier, en Baja California Sur.

La edición de *No todas las islas* tiene a la retórica como sistema de pensamiento. Elena Beristáin asienta en su *Diccionario de retórica y poética* (2008) que la retórica es:

Arte de elaborar discursos gramaticalmente correctos, elegantes y, sobre todo, persuasivos. Arte de extraer, especulativamente, de cualquier asunto, una construcción de carácter suasorio.

La retórica es muy antigua. La sistematización de los procesos y recomendaciones para idear, construir, memorizar y pronunciar diferentes tipos de discursos, data del siglo v a. C. entre los griegos que poblaban Sicilia, de donde pronto la llevaron a Atenas y de allí a Roma [...] Su carácter pedagógico se basaba también en la idea de que la enseñanza de la retórica procuraba un fundamento moral al educando ya que, para dominar el arte de *hablar bien* se requiere pensar bien, y para pensar bien es necesario vivir bien, y sin todo ello no es posible ni conmover ni convencer: por lo tanto, tampoco es posible persuadir.

La retórica contemporánea se compone de: *intellectio*, *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *actio* y *memoria*. A continuación, veremos cómo se aplicó este sistema de pensamiento a la obra editorial.



# Análisis del contexto: *intellectio*

No soy un capitán de altura naufragado, soy un capitán que ha naufragado, para qué están si no los naufragios... *El capitán de altura*, Roberto Bazlen

# Accidente de navegación

Los ahogados amenazan con zozobrarme entre los irredentos porque gritaron que no nací para la mar,

pero en tierra firme no supe caminar, marinera soy con corales detrás:

desancoro pasiones, continuación del vendaval.

### Francisco Chico Río (1989) define así la intellectio:

Consiste en un examen minucioso de la realidad extensional [...] encontrando o hallando las ideas o elementos semánticos-extensionales necesarios para la construcción de una estructura de conjunto referencial e intensionándolos [proceso de formación lingüística de la realidad.]

¿Qué es lo que el editor debe ver? ¿Entre la realidad individual y las corrientes sociales, cuál es el marco que corresponde al libro específico, por su tema, autor, origen...?

Si *intellectio* es enfoque, encuadre, perspectiva, óptica, y encauzamiento, tratamiento, planteamiento, orientación, rumbo, sentido, ¿cómo encontrarlo y aplicarlo con pertinencia? Hay estudios de mercado, libros, historias, tendencias que en manos del editor correcto toman forma exitosa. No existen recetas pero sí ejemplos. Como esta historia narrada por Eduardo Galeano (2001):

El Chinolope vendía diarios y lustraba zapatos en La Habana. Para salir de pobre, se marchó a Nueva York.

Allá, alguien le regaló una vieja cámara de fotos. El Chinolope nunca había tenido una cámara en las manos, pero le dijeron que era fácil:

-Tú miras por aquí y aprietas allí.

Y se echó a las calles. Y a poco de andar escuchó balazos y se metió en una barbería y alzó la cámara y miró por aquí y apretó allí.

En la barbería habían acribillado al gangster Joe Anastasia, que se estaba afeitando, y esa fue la primera foto de la vida profesional del Chinolope.

Se la pagaron una fortuna. Esa foto era una hazaña. El Chinolope había logrado fotografiar la muerte. La muerte estaba allí: no en el muerto, ni en el matador. La muerte estaba en la cara del barbero que la vio.

Reconocer el encuadre correcto, plantea el hecho fundamental y le da sentido en la síntesis correcta.

Una vez más: "La muerte estaba allí: no en el muerto, ni en el matador. La muerte estaba en la cara del barbero que la vio". Durante la *intellectio* se debe recordar que, como asegura Juan Acha (1988), "el individuo social es producto, productor y parte de la cultura estética de la colectividad".

En este apartado son centrales dos reglas de Rabinowitz citadas por Alejandro Tapia:

La relevancia. Es lo que permite establecer el foco sobre un punto de vista particular. Todo libro postula, desde su mismo título, cuál es la óptica con la que se pretende abordar el tema, intentando hacer evidente el porqué de su necesidad y el porqué es necesario utilizar un determinado punto de vista.

La significación. La regla, relacionada con la de relevancia, que procura garantizar que lo aportado por la lectura tendrá una repercusión significativa sobre la cultura, sobre el contexto del cual procede.

Es decir, la *intellectio* permite distinguir caminos; elegir postulados y asumir tradiciones.

Por ello, para editar *No todas las islas* partimos del análisis de tres contextos: el del equipo editorial, el de las publicaciones y el de los públicos posibles.

# Contexto del equipo editorial

No era un proyecto de remuneración económica inmediata, pero sí una apuesta por la capacidad creativa, administrativa y profesional que podría generar beneficios económicos, laborales y, como el caso de esta ICR, académicos.

Cada uno manejaba su idea de "libro de poesía", tendríamos que negociar de manera permanente; el trabajo sería colectivo, lo cual exigía reconocer la validez de otras posibilidades.

Todo era digno de escucharse y valorarse, es decir, a las funciones y responsabilidades claras se añadía que nada era inmutable en términos de resultados. Prohibidas frases como "yo escribí; sí, pero yo diseño; ah, nomás que yo soy el editor".

Era la oportunidad de ser profesionales generadores de propuestas sustentadas en el conocimiento teórico y la aplicación práctica.

# Contexto de la publicación

El auge analítico de la lectura de imágenes en formatos como libro álbum y novela gráfica es —igual que casi todo— un acercamiento a las actividades primarias de la humanidad; en el principio de los tiempos, leer —decodificar, evaluar, interiorizar, procesar— la naturaleza fue indispensable para sobrevivir; en el rubro editorial, la suma de imagen y texto es natural, basta ver la Biblia de 42 líneas de Gutenberg, hecha con la intención de parecerse a los manuscritos de su tiempo; con el paso del tiempo, la relación texto-imagen ha ido de la ausencia en la novela a su protagonismo en el libro infantil.

En el caso específico de la poesía, un extremo es ocupado por los caligramas en los que los versos contornean una figura; la otra punta corresponde a las obras publicadas como colección universal, con mínimas variaciones: solemne negro sobre blanco, versos verticales apenas alterados por la audacia del poeta al utilizar el tabulador y la manipulación libre de mayúsculas y minúsculas. Entre esas corrientes navegaría *No todas las islas*.

Además, hubo que valorar los vientos: se ha dicho hasta el cansancio que el actual usuario de la cultura escrita vive su práctica en múltiples formatos y diversas velocidades, que la lectura responde a incontables intereses, que hoy se lee y se escribe más que nunca.

### Esto detonó interrogantes:

¿La poesía publicada responde a esas variables de la lectura?

¿Sólo hay diseño de poesía para libros infantiles?

¿Es el negro el color para toda la poesía? (O la ausencia.)

¿La expresión gráfica del poeta en el word manifiesta todo lo que quiere decir?

¿Cómo se leen los paisajes explícitos e implícitos en la poesía?

¿Cómo distingue el diseñador —más allá de la diferencia entre prosa y verso— que está manipulando poesía? ¿Cómo traduce eso a la página?

En términos de impresión, ¿es más costoso un libro de poesía con *diseño* que un libro de poesía con *formación*?

¿El editor y el diseñador entienden lo que hay en cada poema?

¿Los editores publican lo que el poeta quiere decir o lo que el poeta escribió?

¿Es inalterable la estructura de los poemas o debe dialogar con las herramientas editoriales?

¿El orden de los poemas en el manuscrito es el orden de los poemas en el libro?

La revisión de la oferta poética en librerías, proyectos y ferias del libro arrojó los siguientes rubros:

### Los consagrados

Ediciones, reediciones o publicación de obras completas de autores cuya trascendencia es un hecho consumado. Con ilustraciones o en edición de negro y blanco. Para un inmortal con ilustraciones: *Pessoa, infancia sin fin. Fragme ntos sobre la infancia* (El Naranjo, 2003). Otro ejemplo de esta tendencia a preservar la obra de autores que superaron el juicio del tiempo es la aplicación para iPad hecha por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) del poema "Blanco", de Octavio Paz.

### Los dialogantes

Libros de poesía y obra fotográfica o plástica. Una muestra de este catálogo es *101 Poetas 101 Pintores* (Secretaría de Cultura de Jalisco, 2010).

### Los artesanales

Ediciones que generalmente apuestan por la diferencia en el formato, pero no hacen gran cambio en la presentación del contenido. Aquí, lo que adquiere valor es el uso de materiales reciclados o la sencillez o complejidad del formato: sobres, postales, desplegables...

### Los colectivos

Antologías geográficas, cronológicas o temáticas. En el primer caso, (H)onda Nómada Ediciones tiene su colección Somos poetas y qué, en la que publican a autores de una ciudad o región. En las cronológicas, sirva de muestra *Poesía a cucharadas*. *Antología de la poesía mexicana del siglo xx* (Siglo xxI, 2003). Y en las temáticas, cada enero se publica alguna versión de los mejores poemas mexicanos del año recién terminado.

Sobre esto caminamos, lo aprovechamos y tratamos de agregarle nuestra lectura editorial de la poesía.



# Búsqueda de tópicos: *inventio*

Cavendish prometió volver A babor y estribor, sostenidos por obenques y amantillos,

vamos a COnstruir una nave a la que no pueda sajársele el mascarón.

La Calafia perdió la razón. Inmolé al cimarrón en honor a las gigantas de las múrices cuevas del Ado.\*

Desnuda, en la tierra del cristal, dormí en el gamellón del moro.

Cavendish no retornó.

Arrojemos la brújula al mar, que se pierda en la panza de la ballena cuando el sol tramonte;

mientras, aireemos la guerra que sorbe a las gigantas. La Calafia sola.

En el arcón de mi ósculo demente se vislumbra el himeneo ante el que nombro al que bien quiero,

si lo añoro, las olas me prometen verlo volver.

La Calafia espera en un muelle de Cabo Pulmo.

<sup>\*</sup> Las Californias

La *inventio* es el hilo ariádnico con el que se cruza el laberinto de la incertidumbre operativa. Permite transitar de la visualización clara del problema, paraje del territorio analítico (*intellectio*), a la zona de acción pertinente, geografía en la que se definen las estrategias para intervenir la realidad: *dispositio* y *elocutio*.

### Sam Leith (2012) explica que es

imaginar por anticipado exactamente qué argumentos pueden presentarse a favor y en contra de una proposición dada, seleccionar los mejores que estén de nuestro lado y hallar contraargumentos para los opuestos.

[...]

La clave aquí formarse un juicio sobre la audiencia. ¿A qué se dedican en la vida? ¿Cuáles son sus intereses y prejuicios? ¿De qué sexo? ¿De qué edad?

Este hilo es de fibras culturales móviles, en permanente reconstitución. Como el río heraclitiano, nunca se usa dos veces la misma hebra editorial: cada problema responde a un embrollo temático, exige entramado específico, respuestas delimitadas y prospectiva acorde a sus objetivos.

Las piezas constituyentes de este hilvanado conceptual son los tópicos. Nacen de la cultura vista como la define José Antonio Marina (2002): "Todo lo que hace el hombre para humanizar la realidad". Por tanto, son asunto identitario: sintetizan la percepción individual y colectiva de la realidad. Cada uno es nodo sociocultural resultado de su contexto espacio-temporal: lugar compartido, común, consensuado por grupos sociales que se reconocen en la repetición de actos, memorias, experiencias y perspectivas.

La *inventio* requiere colaboración del interlocutor, es un acto extractivo en dos vertientes:

a) Inmediata: busca en la estructura cultural del usuario la configuración identitaria y las fórmulas lingüísticas del contenido a entregar. Es decir, se interroga a las prácticas —no al individuo— para encontrar el punto en el que la meta de quien genera el contenido se ensambla con los intereses de quién debe consumirlo.

b) Histórica: dado que los tópicos están signados por la vigencia, su tratamiento es histórico y reiterado. Cambian los contextos y las herramientas, permanecen las necesidades humanas; cambian las expresiones, se mantienen los motivos: comunicarse, seducir, colonizar y vender, por ejemplo.

Como el lector no ve criterios editoriales, sino diseño, es oportuno mencionar la explicación de Mariana Ozuna (2007):

Sin la reflexión profunda previa, el diseñador o productor de discursos (rétor) estaría condenado a repetir inconscientemente, a copiar, a llegar al mismo camino pero de manera intuitiva. Todo proceso creativo echa mano de los tópicos, pero no todos los tópicos poseen una formulación lingüística. Estar conscientes de que la novedad total es imposible, promueve indagar más profundamente cuando se ha dado con alguna idea a desarrollar. Con todo, los lugares comunes de la invención son sólo un pequeño elemento de un proceso mucho mayor, no deben sobreestimarse ni estudiarse como si brindaran recetas infalibles, sino como puntos de partida de la *inventio*, son motores y elementos del discurso, no el discurso mismo.

Así, en términos de contenido, la poesía de *No todas las islas* aborda los tópicos del lenguaje como almacén de la memoria. Ésta es una lista de los mismos:

### Territorio metafórico

Baja California Sur es el espacio en el que ocurre todo lo narrado. Cada poema es un *zoom* geográfico y lingüístico alimentado por múltiples tiempos: San Andrés, Loreto, La Paz, el mogote, costas metopa, malecón, desierto, El Pardito, Vigge Biaundó, salsola, salinas, faro, muelle, maresia, Calafia, gigantas...

### Narrativa "verificable"

Historias ancladas a la geografía por medio de coordenadas comprobables en *google earth*. Por ejemplo, en el poema "Camafeo", que habla de *la joven que camina al Coromuel*, el dato 24°11'46.72" n 110°18'02.00" o corresponde a la ubicación de dicha playa.

### Viajes emocionales

Travesías y estaciones que eluden el emplazamiento físico y enfatizan las percepciones anímicas, como en "Nombrado mar": Estuve en la proa del mundo,/ algún estrecho de mar,/ vi la grieta y respiré su neblina/ y un gigante pez tornasol descubrí.

### Mitología familiar y comunitaria

Los parientes protagonizan poemas en los que la voz narrativa trata de encontrar respuestas o compartir preguntas. Así ocurre en "Día 39.": Voy a estar sin hijos, como tú. ¿No debiste?,/ ¿como la tía Flora, tía Lucía, como/ Flora que se quedó a solas con sus amapolas?/ Yo llevo un nombre de flor, por ella. Y en "Las gigantas" se habla de los seres que alzando sus brazos pentagrama;/ fueron palmadas de cal y canto./ Los viejos cuentan haberlas visto devoradas por el mar.

### Desdibujamiento e invención de los recuerdos

Esto es visible en poemas como "Mis veteranos": *Guardo fotos que nunca me pertenecieron. Libros que después de 20 años aún no leo. Abrí cartas para vivir de historias ajenas: encontrar respuestas a los huecos.* 

### Encuentros y desencuentros amorosos y eróticos

Éste es el recorrido de poemas como "Eloisa y Abelardo": Viajarían al desierto,/ ambos transpenínsulares,/ distendiendo las sábanas blancas/ en cada ranchería. No apagarían la luz.

### Bitácora de navegación

Los mares y las poblaciones son vías para el olvido, el hallazgo y la desmemoria, así lo muestra "Día 5": Comienza la singladura de buen, cariz, navegando de Islas Marías hacia el Cabo San Lucas. Al orto regular, amanecida con viento fresco del NE; cielos parcialmente cubiertos y marejada. Al ocaso, anochecida con viento bonancible del NE.

Tras el reconocimiento de dichos tópicos, tratamos de que la puesta en página mostrará la virtud enunciada por José Antonio Marina (2005):

Lo más llamativo de las palabras no es que representen el mundo, sino que provoquen sentimientos reales. Los antiguos tratadistas definían la retórica como "el modo de despertar las emociones mediante las palabras". Un poder sin duda sorprendente.

Así, buscamos provocar sentimientos reales con la forma del poema, para hacer realidad lo expuesto por Pascal Quignard (2006). Primero: "Leer es buscar con la vista a través de los siglos la única flecha disparada desde el fondo de los tiempos"; después: "No podemos comunicarnos con el lenguaje", porque

Los niños quieren algo más que el lenguaje antes de hablar. No es la existencia del lenguaje lo que los empuja a adquirirlo, sino la boca de su madre, la sonrisa que la transforma, la mirada que les suplica.

La disposición tipográfica de los poemas tenía que dar ese "algo más que el lenguaje". Es decir, más allá de la correcta unión de puntos, comas, acentos, sinónimos, sujetos, verbos, complementos y demás elementos gramaticales y ortográficos, teníamos que lograr una puesta en página significativa en términos visuales. Peggy Espinosa (2010) explica así la importancia de este acontecimiento.

Cuando un hecho es asombroso o nos parece único, despierta el interés de nuestra conciencia y amplifica la disposición a nuevos estados anímicos desde donde se puede ampliar la dimensión perceptual. Se accede a disposiciones emocionales expresadas en gestos fugaces. Es entonces que el libro y el lector hacen contacto. Es entonces cuando el lector siente que el libro lo mira a los ojos.

¿No es acaso esto lo que se busca en cada esfuerzo editorial? Así describe Alejandro Tapia (2008) al libro como pieza retórica elaborada para persuadir:

> Como en la antigüedad, el discurso propuesto por un libro se hace persuasivo apelando a las dimensiones del ethos (quién habla [y desde qué campo]) el logos (el orden y suficiencia de su pensamiento) y el pathos (su capacidad de hacer elocuentes y emotivas las ideas).

Por supuesto, al procesar el manuscrito, pensamos en las características de nuestros posibles lectores, a partir de la advertencia de Néstor García Canclini (1990):

La noción de público es peligrosa si la tomamos como un conjunto heterogéneo y de comportamientos constantes. Lo que se denomina público, en rigor es una suma de sectores que pertenecen a estratos económicos v educativos diversos, con hábitos de consumo cultural y disponibilidad diferentes para relacionarse con los bienes ofrecidos en el mercado. Sobre todo en las sociedades complejas, donde la oferta cultural es muy heterogénea, coexisten varios estilos de recepción y comprensión, formados en relaciones dispares con bienes procedentes de tradiciones cultas, populares y masivas. Esta heterogeneidad se acentúa en las sociedades latinoamericanas por la convivencia de temporalidades históricas distintas.

La conclusión es que *No todas las islas* aspira a varias audiencias. De manera enunciativa pero no limitativa:

### Consumidores permanentes de poesía

Aquellos atraídos por el valor de lo escrito, el poder clarificador y metafórico de la palabra.

### Jóvenes en busca de poesía

Usuarios de la cultura escrita en proceso de maduración como lectores de libros. Adolescentes atraídos por la mezcla de diseño y poesía.

### Compradores de libros de arte

Si bien la pieza editorial no es "de arte" en términos estrictos, sí aporta elementos de creación y personalidad que añaden valores estéticos al texto.

### **Lectores de Zazil Collins**

Es el segundo libro de la autora. El anterior tuvo buena recepción entre lectores jóvenes y reseñistas.

Todos estos lectores son, en mayor o menor medida, autónomos. Es decir, valoran, discriminan, selecciona y compran sus productos culturales. Para llegar a ellos, hicimos nuestro lo que lo narra Estrella Burgos Ruiz (2010) cuando, en 1998 la Universidad Nacional Autónoma de México (unam) pidió a un grupo de especialistas que llevara a cabo el proyecto editorial ¿Cómo ves?, publicación de ciencia dirigida a jóvenes de entre 17 y 25 años de edad:

Partimos de suponer que nos enfrentábamos a lectores inteligentes y exigentes, merecedores del más absoluto respeto. Nuestro reto era interesar a estos lectores y decidimos que la ciencia por sí misma es interesante si uno logra mostrar de qué se trata y cómo se hace. Sabíamos que los jóvenes son curiosos y aún conservan la capacidad de asombrarse. También les gustan los desafíos.

[...]

Sin embargo, incluso la explicación más clara puede ser muy aburrida. De manera que el artículo debe mostrar desde el inicio por qué sería interesante leerlo y mantener esa promesa.

En nuestro caso, hablamos de poesía, pero opinamos lo mismo.

# Organización de los elementos: dispositio

# Eloísa

Su boca de dátil sería tierra cuando él **mujer**.

Viajarían al desierto, ambos transpenínsulares, distendiendo las sábanas blancas en cada ranchería. No apagarían la luz.

y

Rabos de cachora besucona nacerían en su nariz deduciéndoles historias de fotografías infantiles.

Hablarían de los correcaminos y ciclistas peregrinos para, al fin, subir al velero

a reconocer cada estrella de mar,

cruzando Corteses,

Abelato como Steinbeck, con sombreros arrobados. Él mujer Ella hombre.

### Berinstáin (2008) define la dispositio como:

La segunda de las cinco grandes partes de la retórica antigua que se referían a la elaboración del discurso oratorio y a su pronunciación. Las dos primeras contienen las reglas y recomendaciones necesarias para su construcción. En la primera (*inventio*) se trata de la búsqueda de ideas generales; en la segunda, *dispositio*, se trata de dar un orden, dentro de apartados, a esas ideas y a esos recursos.

Es decir, se trata del formato, que inicia, en el caso del texto, en el índice que anuncia ya la estructura del libro. Es la expresión física del proyecto. En palabras de Álvaro Agustín (2003), el formato: "Es aquello que va más allá de la idea, es el envoltorio de la idea. Las ideas son genéricas y los formatos concretos". Otra gran definición de formato, metafórica breve, se encuentra en lo expresado por el poeta Jun Tiburcio cuando supo que iban a pavimentar la calle principal de su pueblo, Chumatlán, enclavado en la sierra totonaca veracruzana: "Lo concreto es el concreto". Así es la *dipositio* es lo concreto. Lo que se ve, lo que se toca, la manifestación tangible de las utopías contenidas en el libro.

La *dispositio* es en muchas ocasiones la primera línea del diálogo entre editor y lector. El tránsito humano en las librerías —convertidas o exigidas a convertirse en puntos de interacción social que rebasan su función de comercio— y la baja demanda de sus productos reflejan—entre muchos otros factores— la fragilidad de este saludo editorial. ¿Qué sucede? La *dispositio*—de nuevo, eso que vemos— no cumple su función.

Entonces, se establece la argumentación de la forma. ¿Son el tamaño, el diseño y el orden de los elementos editoriales los adecuados para tratar dicho tema? En el blog "El árbol de la retórica", Alejandro Tapia desglosa las cinco reglas retóricas que Peter Rabinowitz

señala como involucradas en el contrato de lectura entre autor, editor y lector. En este apartado se involucran dos:

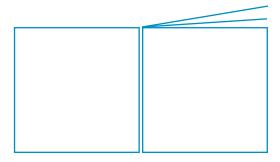
Argumentación. Que tiene que ver con la forma del discurso, con la postulación de los elementos y partes que se requieren para dar cuenta del tema o del problema que se propone tratar. Un lector puede tener clara esa estructura al palpar el libro y hojearlo antes incluso de leerlo, pues sus índices, número de páginas, formas en las que está organizado o su misma voluminosidad hablan de su propios atributos argumentativos.

La coherencia. Que es la prueba que todo libro tiene que pasar para probar que la estructura propuesta es la suficiente para lograr sus objetivos.

Una vez pasada la etapa de corrección de estilo y cerrado el manuscrito, se disponía de los siguientes argumentos: poemas, fotografías, coordenadas, epígrafes, dedicatorias. A eso añadimos decisiones editoriales para reglamentar la disposición básica sobre la página.

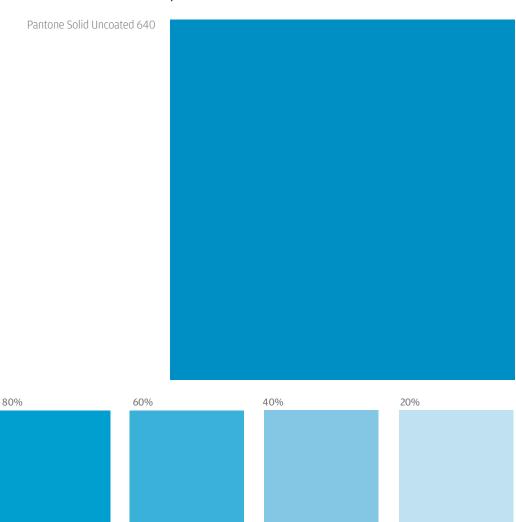
### Cuadrado, bond

Libro cuadrado, 20 cm x 20 cm; forros en bond de 250 gramos a cuatro tintas; 80 páginas de interiores en bond de 95 gramos a una tinta.



### Tinta azul

Un libro azul que, como el mar, mostrara diferentes tonos durante la navegación. Un color para producir un libro de bajo costo, a una tinta, pero con la ventaja de utilizar los porcentajes de color para producir una marea que jerarquizara información, guiara al lector durante el recorrido, definiera paisajes náuticos por página y despertara emociones. Para esto se utilizó el azul 640U.



### Tipografías para deslizarse

Elegimos tipografías con patines para suavizar la lectura y apropiadas para ser legibles en diversos tamaños.

Monotype Modern en los títulos de los "Días".
 Es el primer tipo de letra producido por la compañía Lanston Monotype en 1896.

Puesto que los encabezados de estos poemas tendrían mucho peso, se eligió una tipografía suave, capaz de equilibrar con su ligereza óptica la presencia física en la página.

Además, dado su parecido con el cuerpo de texto, crea familiaridad, establece un vínculo visual que le permite al lector hacer un recorrido entre título y poema, no un salto tipográfico.

Adobe Caslon - Regular ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz 1234567890 ,..;; ?¡!#\$%/&\*()\_+-='``o""

Adobe Caslon - Italic  $ABCDEFGHIJKLMN\~NOPQRSTUVWXYZ$   $abcdefghijklm\~n\~nopqrstuvwxyz$  $1234567890 \dots; ???!\#\$\%/\&*()_+=^```o```$ 

- 2. Adobe Caslon (San José, California, 1989) como fuente principal. Fue diseñada por la estadounidense Carol Twombly a partir del trabajo hecho a mediados del siglo xvIII por el inglés William Caslon.
- Tiene familia con todas las variables, necesario para crear las sensaciones que buscábamos.
- Es altamente legible y de diseño simple. Esto proporciona calidez al ojo en las composiciones tipográficas.
- Su patín cuadrado le da estabilidad sin convertirla en una fuente "antigua" o sobria
- Trabaja bien en todas las situaciones, tanto en cajas de texto en composiciones tipográficas más atrevidas.
- Aporta la personalidad de la línea clásica de las romanas antiguas conservando la definición magistral de las romanas modernas.

# Adobe Caslon - Regular ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz 1234567890 ,..;;?;!#\$%/&\*()\_+-=^'o'''

Adobe Caslon - Italic ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz 1234567890 ,..;;?;!#\$%/&\*()\_+-=^^'o""

Adobe Caslon - Bold ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz 1234567890 ,..;;?;!#\$%/&\*()\_+-=^'o""

Adobe Caslon - Bold ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz 1234567890 ,..;; ?;!#\$%/&\*()\_+-=^``o```

### Jerarquías por expresión

La tipografía se convierte en forma y genera efectos de espacio, movimiento, unidad, contraste y armonía; la jerarquización debe adecuarse a esas características. Por tanto, el rango y la subordinación se definen por las sensaciones que desea producir el poeta mediante:

Tamaño de la palabra.
Saturación de color en la palabra y en el espacio.
Posición de la palabra.
Dirección de la palabra.
Distribución de estrofas y párrafos.

Con estas piezas buscamos editar una obra poética de múltiples variables en formación de texto, dirección de caja, resaltados, diseño tipográfico y uso del color. ¿Para qué? Para solicitarle al lector que atienda diversos elementos de manera simultánea o aislada. El libro pide interpretaciones, respuestas, ser decodificado desde muchos ángulos. A la comprensión del texto se suma la interpretación del objeto.

# Soluciones formales: *elocutio*

# Rosavento

Cuando la rosavento huela a sirope mediterráneo remallaré mis medias con las barbas del jeremías,

desde la sierra gorda preguntaré por los forasteros y los inexactos letreros del trópico de cáncer,

regresará no llegará

[23°26′58.91″N 110°13′30.82″0]

### Sobre la *elocutio*, Elena Berinstáin (2008) asienta:

A ella corresponde la expresión lingüística ("verba") de los pensamientos ("res). [Sus] principales cualidades son: —corrección, derivada de la regularidad gramatical de las construcciones:

- -claridad, proveniente de la claridad y la disposición lógica de las expresiones:
- -elegancia, lograda con el uso oportuno y discreto de las figuras retóricas.

La pregunta es: ¿qué decir y cómo decirlo?, porque el lenguaje es una cadena interminable, vital, que lleva de un punto a otro... si es capaz de atrapar al lector. Una muestra de esta aspiración la enuncia Gerardo Cirianni (2008):

La propuesta [...] será ayudar a que los lectores se escuchen a partir de lo que la escritura les propone. Que puedan ver al texto como una plataforma (susceptible de ser relacionado con otros textos) desde la cual lanzarse al vacío, o recorrerla hasta gastarla. [...] Definitivamente, nosotros los lectores estamos preparándonos para escuchar nuestras palabras ante el texto, bajo el escrito, contra el artículo, desde la novela, para el cuento, tras el poema.

En la búsqueda de la *elocutio* durante varias etapas tuvimos que discutir posibilidades, convencer o ceder. En otras, nos vimos obligados a detenernos, observar lo hecho y aceptar que nos habíamos desviado.

También ocurrió que estábamos de acuerdo en lo dicho, pero cada uno tenía su propia opinión sobre cómo debía expresarse de manera elocuente sobre el papel. Para delimitar nuestros posibles desacuerdos, establecimos reglas mínimas:

### Hay una autora

Respetar el sentido primigenio del poema, el que le confirió la autora y, a partir de eso, proponer la estructura visual.

### Hay una obra

Recordar siempre que todo lo que se añade es prescindible, lo único indispensable es el poema.

### Hay un espíritu en cada poema

No trabajar sobre una fórmula, sino definir cada doble página y resolver un poema a la vez.

### Hay claridad en lo escrito

Abstenerse de intentar repetir el contenido del poema. Prohibido tratar de ilustrar.

Con estos acuerdos como contención, se estableció una configuración marítima a partir de los siguientes criterios editoriales.

# Estructura general: días atracadero

En el manuscrito sobresalía un grupo de poemas titulados "Día...", de distribución aleatoria. Puesto que la numeración de estas composiciones es ascendente y marca una bitácora existencial, se utilizaron como muelles para que el usuario atraque su lectura, encuentre pausa y marcas de recorrido; en aras de darles una personalidad, cada uno se diseñó a doble página.

El resto de los poemas, con la excepción de "Ola" y "Calafia", se diseñaron a una página.

Además de esa reestructuración para marcar estaciones, la gradación de la tinta definió mareas y ambientes en cada página.

Así, el lector cruza distintos mares y atraca en la solidez y amplitud de los muelles marcados por los "Días".

Esto permite marcar un ritmo de lectura que ofrece descansos, tiempo para asimilar lo leído; no engarza poemas agitados, sino que modera la expresión del diseño para ofrecer escalas de lectura.

Dichos criterios se reflejan en el siguiente mapa: las tres primera columnas muestran las mareas y los ambientes definidos por la tinta y la formación tipográfica, y la última está formada por las estaciones de los "Días".

Esto es visible en la siguiente doble página.





























# Diálogos narrativos: texto y contexto

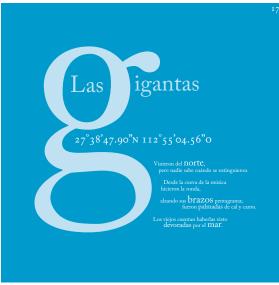
El reacomodo en pro del ritmo visual generó movimientos en el orden, hechos a partir de los diálogos que los poemas individuales podían establecer en la doble página. Así quedaron juntos, por ejemplo, "Anegamiento" y "Cicatriz en tierra", cuyos vía crucis comparten espíritu. El primero finaliza: Sorteaste 700 metros bajo el mar/ en tu inmersión a pueblos malditos,/ como los de Apulia o la Atlántida,/ vívidos de yertos marchando hornos/ hacia El Triunfo de la sepia,/ las antípodas de los techos Eiffel; y el segundo termina: En el desierto de san Sebastián,/ como ballena de cabeza,/ me avergoncé del retorno./ Nunca entré en Balandra.





Lo mismo ocurre en las siguientes ejemplos: "Historia natural" y "Las gigantas"; "Albatros en cortejo" y "Tormenta"; "Un páramo mar que, cuerpo mío, muere" y "Nombrado mar".











Como en todo el libro, en estos casos, lo visual amplía la conversación establecida entre los textos.

# Cambios de ruta: golpes de timón

Para mover el objeto, alterar el horizonte, cambiar el rumbo, agitar la brújula, hacer del libro un timón y señalar los cambios en la dirección del viaje, se dispusieron cuatro poemas verticales:

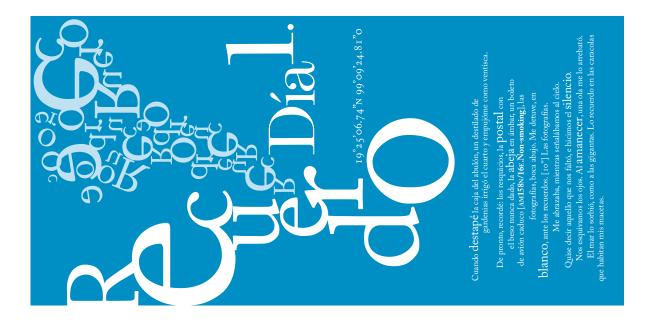
"Recuerdo", es el inicio, le siguen catorce poemas;

"Motivos del retorno", el extravío durante catorce poemas;

"Blanco rehilete en arias", indica la corrección del trayecto, conformado por 22 poemas;

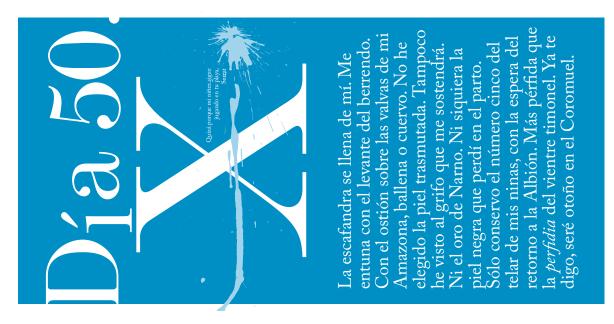
"X", es el arribo a puerto.

Así se ven estos momentos de la navegación:









## **Lecturas complementarias: anzuelos**

Se modificó la disposición de los poemas para establecer visualmente su sentido. Por ejemplo, en el manuscrito, "Mis veteranos" era un bloque de texto. Para comunicar el encuentro generacional y el ensamble de las herencias, el texto se descompuso en cuatro monolitos tipográficos que se presentan invertidos en cada página, porque el receptor de historias se convertirá en emisor de las mismas: en algún momento de la vida será el veterano.

Digo, Nada. Sin estar; sin lugar. Intranquila: memoriosa. Contestas. Dime. En trenceitos de parque, consolando
lados como los de los veteramis malecones desteñidos; sin olor a alga o pescados. Pido.
Alivio. Recuento lo primigenio: sastres vecinos, libreros
dados, viendo el mar. Enfermos
ancianos, medialas encajonadas, oxidadas, y sueños deudos (quedados en un cine con volcanes Kurosawaj; suefios de garzas y tucanes de caramelo. Recuerdo. Como
ha mana Meche, al regresar de sus orillas, perdiendo las
como los degarraron (una tierra que se
nos movió). De un mar immen-

los veteranos. Hacen fila para ofrecerme los abrazos que no conocí —o ni uno—; estelas dispuestas a

aún no leo. Abrí cartas para vivir de historias aje-nas: encontrar respuestas a los huecos. Guardé postales de mis padres. Ahí se quisieron. En la imagen de un mar en calma y letras telegramáti-

bres y caras, más nunca los presentados experientes. Olvidar nombres y caras, más nunca los presentados en terpes, mueltas a nuncaras de lables a muertos. Tú y yo. Hemos sabido guardar historias de crepisculos y mares bermejos.

Día 27. VCCC C 2 10.0 S cando dunas y esteros, mientras le hablas a los muertos. Tú y yo. Hemos sabido guardar sus historias de crepúsculos y mares bermejos. "Día 10. Motivos del retorno" también era un muro de texto en el documento de Word. Al llevar a cabo la puesta en página, además de "enramar" el primer párrafo para establecer los muchos caminos del viajero, seccionamos tres estaciones que marcan el avance del regreso.

Como todas las decisiones, cada uno de estos cambios fue ampliamente discutido por el equipo editorial. Algunas veces el primer "sí" era el inicio de otras interrogantes: Sí dividimos el texto, ¿pero por qué en tres?; ¿en qué puntos deben hacerse las divisiones?; ¿qué expresará cada párrafo?



Además, en cada composición hay palabras-anzuelo que intentan pescar al lector a primera vista. En algunos casos, esta primera lectura ofrece versiones propias, historias mínimas, detalles atractivos. Así ocurre en el poema anterior: el primer párrafo tiene resaltado la mitad del primer renglón —**me acurruco**—, el segundo no tiene destacado y el último tiene realzada toda la primera línea —**frente a un espejo, sin mirar**—.

"Día 8. Antología de un pueblo" es otro ejemplo de esta pesca a golpe de vista. Al enfrentarse a la doble página, el lector es atraído por tres imperativos —**Ilama**, **descama**, **ahuyenta**; un adjetivo, **apátrida**; una acción **soplo polvo**, y una descripción, **agrietado cuerpo**—.

## Antología de un pueblo

Salgo de mi ventana, cada que el vuelo de las mariposas 11ama. Busco amedrentar a los hombres de cera. Mi cabeza se descama con la piel de las gansas. Ahuventa con fuego a los hombres de cera. Recurro a la imagen de la luna, para coronarme apátrida. Con la mano sobre pecho, no me gusta despedirme de ti. No me gusta despedirme. Con la mano sobre el pecho, pretendo, silenciosamente, tomarte en un puño. Sólo te SOPlO besos, es la verdad. No me atrevo a azotar la cabeza. Me miran. Miran los hombres de cera. Es la antología de un cuerpo, cuyos alientos conversan sosteniéndose en el polvo. Los alientos del polvo que son viento y culminan polvo: viento aliento polvo aliento suspiro viento polvo, viento inhala aspira aliento expiro aliento polvo. Sólo soplo. Me invade la temblorina cuando piso tu tierra. Me inquietas, también soy cera. Es la antología de un cuerpo con el corazón agrietado. De un pueblo en el que no existen rotos. Es tu pueblo la tierra en que quiero vivir, pero me alumbras hasta cegar. Tomas mi casa y mis nervios temen. Mi CUETPO es cera. De ti. Déjame quedarme apátrida. Déjame soplarte besos y atender tus alientos, señora Loreto. Loreto, mi misión.

26°00'36.01"N 111°20'46.40"0

## Orden pertinente: espacio necesario

Se buscó aprovechar la página, no rellenarla. Por eso hay poemas que no se intimidan ante el blanco que los rodea, ni necesitan tipografía de mayor tamaño. Están donde deben estar, ocupando su lugar en el espacio editorial, como estos:

42 43

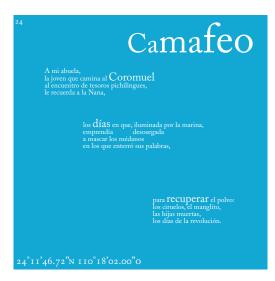
## Altamar

## Parte mi lira del muelle retrocedicindoseme las versiones de la memoria y la barca gira como unisona bengala que monta, salta; y vibra allí donde la marca confunde sales, emana hombres.

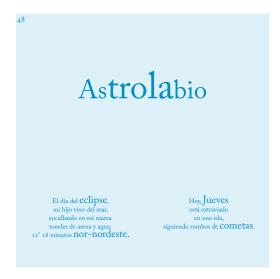
## Macareno de todos los santos

Sentado en el pórtico

Sentado en el pórtico
divisas el taxi en el que tu hermano regresa,
siquiera la ola que te atrape
para soñarte,
en levante,
lanzándote al mar,
flotando sobre cocodrilos continentes
sin entender el porqué
el dulce de mangos
encausa comas maresia.













## Oleaje tipográfico: pleamar emocional

Para transmitir la marea emocional, los versos formaron oleajes y el diseño fortaleció esta disposición con la expresión de crestas tipográficas. En todos los casos, se evitó el abuso de decorados. Se asumió la responsabilidad de dar personalidad a cada poema, sin unificarlos en el garigoleado. Estas páginas dan cuenta de ello:

















## Uso de fotografías: en los límites

Las fotografías eran el elemento sobresaliente e incómodo del libro: encajaban perfecto en la parte discursiva sobre la obra, pues mostraban el tipo de personajes que dieron origen a la obra, pero no era fácil incorporarlas al documento.

Las pusimos en la parte inferior, en los costados, debajo del texto... discutimos la posibilidad de omitirlas... nada funcionaba, pero tenían que añadirse. Entre otras posibilidades, manejamos éstas:

Cielos despejados y mar rizada me llevan a navegar en demanda de Bahía Magdalena [32°28'49.35"N 117°10'09.58"0]. Anoto las palabras-coordenadas que asientan la localización de los monstruos marinos de mi océano personal (Steinbeck dixit). La familia del cristal y el hierro tiene instinto de marea, pero condena de extinción. Al arribar, me despido de Amor y recorro la carretera durante horas, hasta un poblado asoleado, diminuto y fantasma, con un Oasis azul blanquecino [23°48'06.34"N 110°06'25.39"0]. La tierra emana gases que los lugareños me piden no oler. Inspecciono los frutos que nacen enraizados a las hortalizas; son carnosos, de colores que no se explican. Sin especies que recolectar, retomo las señalizaciones. Por la madrugada, instalada de nuevo en la cubierta de La Salsola, lanzo luces sólo para verlas brillar. Amor se ha ido, pienso que se ha fugado. «No estoy perdida...», retransmito en mensajes a los controles. A 06:35, orto, apago luces de navegación; amanecida con oleaje de mar de viento. La valva maresia augura. Levo las anclas.



Un páramo que, cuerpo mío, muere

Atu ensenada, Tomás

La erosión del mar me ahoga, sobrevuelo el turquesa, la no calma de su exótico pájaro.

Hay calor, grasa, llueve la savia tímida
la cascada de aire me arropa con un sudario de rizos.

¿Quién te drena, Mar?
Sin historia, sin pez, la Voz se guarda.

## Nombrado mar

24°21'07.54"N 110°17'49.76"0

Estuve en la proa del mundo, algún estrecho de mar,

vi la grieta y **respiré** su neblina y un gigante pez tornasol descubrí.

El abismo pringó.

El pez desapareció con mi Tata, por delante.

Nunca supe el dinosaurio que fue.

Un páramo que, cuerpo mío, muere

A tu ensenada, Tomás

La erosión del mar me ahoga, sobrevuelo el turquesa, la no calma de su exótico pájaro.

Hay calor, grasa, llueve la savia tímida la cascada de aire me arropa con un sudario de rizos.

¿Quién te drena, Mar?

Sin historia, sin pez, la Voz se guarda.

## Nombrado mar

24°21'07.54"N 110°17'49.76"O

Estuve en la proa del mundo, algún estrecho de mar,

vi la grieta y **respiré** su neblina y un gigante pez tornasol descubrí.

El abismo pringó.

El pez desapareció con mi Tata, por delante.

Nunca supe el dinosaurio que fue.

35

35

四四十四十四日

El error era creer que tenían que ir "con" el texto. Finalmente, parafraseando la entrada y salida de una película, quedaron en las guardas, en blanco y negro, para ubicar a las personas y los objetos que protagonizan, resguardan, motivan y navegan los poemas de la obra.



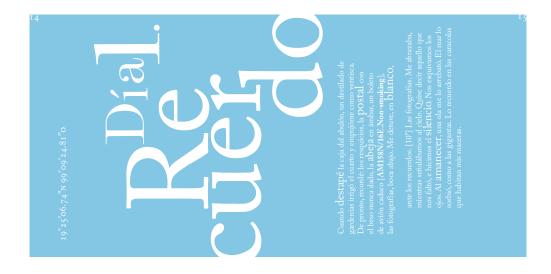


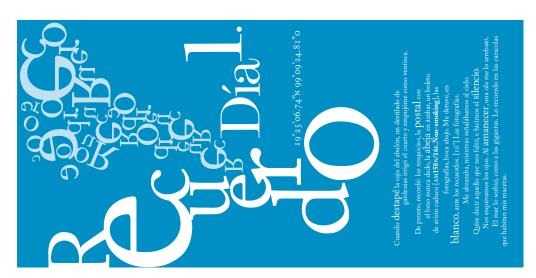
## Revisión y mejora: el cálculo de brazas

Fue permanente la evaluación de cada poema diseñado. Esto permitió que las páginas evolucionaran hasta convertirse en el libro que aquí se analiza. "Recuerdo" es una muestra de la lectura editorial de cada poema.



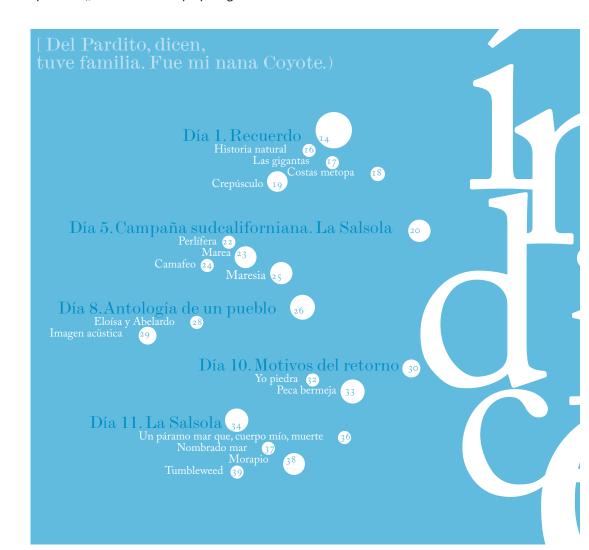


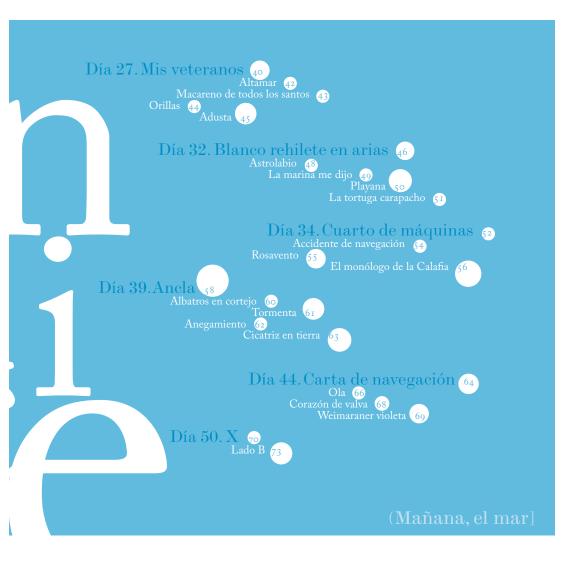




## Ruta metafórica: Ítacas de la singladura

El índice, la última pieza de los interiores, es la suma de los referentes marinos que compendia el libro: estela que recuerda la navegación, directorio de puertos, muelle, conjunto de embarcaciones en alta mar, conglomerado de boyas, crucigrama poético y constelación para ubicar al navegante. De aquí sale y aquí vuelve el lector, que bien podría recordar la advertencia de Kavafis: "siendo ya tan viejo, con tanta experiencia,/ sin duda sabrás ya qué significan las Ítacas".





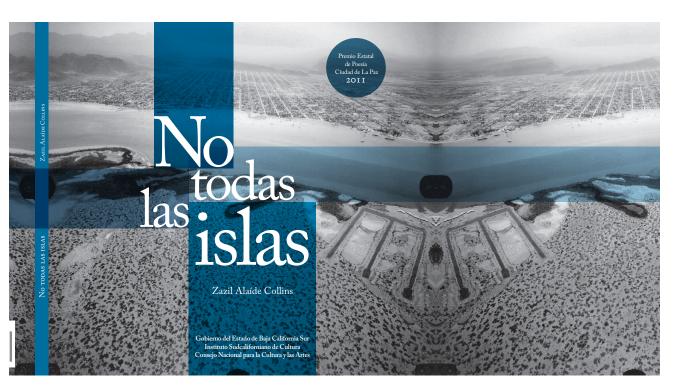
## Portada invitación: arribo a puerto

La portada es una vista aérea de La Paz, Baja California Sur. En la parte inferior, El Mogote, ensenada llena de historias; en la superior, la ciudad. En medio, el mar que divide, aísla dos topografías opuestas: lo aparentemente inhabitado y lo domesticado por el hombre. Esta imagen confirma que *no todas las islas se hicieron de lo mismo,/ no son continentes/ todo lo que flota*, como asegura "No todas las islas...", poema de Camila Krauss colocado en la contraportada del libro.



En esta entrada no hay demasiadas pistas sobre el interior, apenas el acomodo tipográfico y el azul que marcará los días. Un detalle atrae: "Premio Estatal de Poesía Ciudad de La Paz 2011".

El viajero arriba, la navegación lo espera.



# LADO

# Respuesta de los lectores: actio y memoria

# Un páramo mar que, cuerpo mío, muere

La **erosión** del mar me ahoga, sobrevuelo el turquesa, la no calma de su **exótico** pájaro.

Hay calor, grasa, llueve la savia tímida la cascada de aire

me arropa con un sudario de rizos.

¿Quién te drena, Mar?

Sin historia, sin pez, la Voz se guarda. Actio y memoria son operaciones producto de la existencia del libro. Si intellectio e inventio conforman el ¿qué?, y dispositio y elocutio el ¿cómo?, actio y memoria tiene que ver con el uso del producto: el lector ejecuta, el impreso. Actio y memoria no son partes constituyentes, sino constitutivas de la obra.

La *actio* corresponde al lector, y es una respuesta a la calidad del producto: si el libro tiene fallas —habla por sus partes deshojadas o mal redactadas—, su ejecución será fallida: una guía de redacción confusa o planos equivocados es poco útil.

*Memoria* no es el recuerdo, sino la capacidad de recordar: el producto establece lazos que lo hacen insustituible, genera afectividad.

A continuación, algunas opiniones sobre la obra.

Jair Cortés (2013), poeta que en 2006 recibió el Premio Nacional Efraín Huerta 2006, reseñó:

El camino inaugurado por Mallarmé en *Un golpe de dados* (publicado por vez primera en la revista *Cosmópolis* en 1897) seguido por Apollinaire en *Caligramas* (1918) y continuado por las Vanguardias artísticas del siglo XX: Futurismo, Dadaísmo, Estridentismo, Surrealimo, hasta su primer "agotamiento" con el Concretismo brasileño, en la década de los 50, transformó la manera en la que la palabra se manifestaba en su espacio visual: la utilización de la página como una zona de exploración escritural, explotación de las posibilidades de la tipografía y los colores, incorporación de tradiciones de otras latitudes, como la oriental, reflejada en *Blanco* (1966) de Octavio Paz, replanteando así el libro como formato espacial y objeto, continente de palabras pero con características sumadas: textura, diseño, peso, dimensiones.

Las Vanguardias alimentaron a la tradición poética, la renovaron, aceitaron sus engranes, de tal modo que podemos ir cómodamente de un soneto a un poema en verso libre y leer sin prejuicios las Églogas de Garcilaso de la Vega o *Altazor* de Vicente Huidobro.

Por otra parte, la aparición de la computadora y la internet han dado un giro inusual a la escritura poética: ahora podemos ser no sólo creadores de una obra, sino editores de la misma, gracias a las múltiples herramientas que nos ofrecen diseñar nuestros poemas. De ese manantial proviene el río que desemboca en el libro de poemas No todas las islas, de la poeta Zazil Alaíde Collins, un libro dividido en secciones ("Días"), a manera de una bitácora interrumpida, que busca en la memoria, ligada al mar, una ruta para la reconstrucción del pasado. Los recuerdos, como fragmentos dispersos sobre la playa o flotando cerca de ella, se transfiguran en poemas que son a su vez, piezas de una historia dentro de otra Historia, una visión personal en un contexto mucho más amplio, la mirada y experiencia desde un yo situado en la Baja California Sur de México, esa playa mitad desierto mitad agua que puede leerse con el movimiento ondulatorio propio del mar y proyectado en muchos versos del libro, ya sea de manera horizontal o vertical.

No todas las islas es un libro que debe ser leído no sólo de la perspectiva de la utilización de los recursos que mencioné antes, sino por la capacidad que tiene la poeta para configurar un universo particular expresado en la combinación de recursos tradicionales (la utilización de la metáfora y el uso de signos de puntuación): "Cuando destapé la caja del abulón, un destilado de/ gardenias irrigó el cuarto y empujóme como ventisca./ De pronto, recordé: los resquicios, la postal con/ el beso nunca dado, la abeja en ámbar, un boleto/ de avión caduco [AM158N/16E. Non-smoking], las/ fotografías." Así como de otros recursos más recientes (en términos de tradición, un siglo es poco tiempo: el caligrama,

el cambio continuo en el tamaño de las fuentes tipográficas utilizadas, así como el discurso fragmentado cercano al collage): "Digo. Nada. Sin estar; sin lugar. Intranquila: memoriosa. Contestas. Dime. En trenecitos de parque, consolando mis malecones desteñidos; sin olor a alga o pescados. Pido. Alivio. Recuento lo primigenio: sastres vecinos, libreros ancianos, medallas encajonadas, oxidadas, y sueños deudos (quedados en un cine con volcanes Kurosawa]".

A lo anterior hay que agregar que Zazil Alaíde Collins utiliza términos tomados de la náutica y la pesca, lo que enriquece enormemente su discurso. También encontramos un afortunado juego en el color azul y sus variaciones que aderezan, junto con algunas fotografías, el concepto del libro.

### Por su parte, el crítico Eduardo Mejía (2012) publicó:

Mediante juegos tipográficos e ideogramas, Collins recrea el ambiente marino, el ritmo de las olas y su vaivén, para mostrar, en fragmentos la sensación de placidez, pero también de sensualidad y calidez, aunque en casi todos los poemas, de manera pasiva; los recuerdos tienen el mismo sentido y hacen que la protagonista, y el lector, vuelvan a disfrutar de las sensaciones; aunque el efecto visual el placentero, da la impresión de que Collins dará mucho más mientras menos experimente. A ratos hay magnifica poesía.

## Al invitar a la presentación en la Feria del libro de La Paz, el ISC describió así el libro:

La texto-servidora Zazil Collins hará gemir a sus lectores de poesía con *No todas las islas*, obra plástica a seis manos donde la inversión fuerte de este libro-propuesta gira en torno a una lectura editorial de lo que es poesía. La poesía es un mar, es un diario ĐDaríoĐ, luego entonces azul; es Zazil, un libro-bitácora sobre diferentes estados de ánimo rumbo a Sudcalifornia —una isla particular—, donde

la autora nos da coordenadas tipográficas y meridianos para jugar a encontrarnos con sus vivencias, e indagar en ellas la llegada de su familia a las mitologías personales, a olas y crepúsculos, y viajar, así, de frente al fomento de las buenas lecturas.

No todas las islas tienen guiños lúdicos tan reiterativos Đ visualmente experimentalesĐ que nos hacen escuchar la mar, sus olas rompiendo en las rocas, revolcarnos en la arena, e infundirnos el sentimiento como de regresar, a través de las páginas, a ese estado primigenio que es la añoranza.

## Finalmente, la reportera Gina Malagón (2012) consignó:

"El poemario ganador del Premio Estatal de Poesía Ciudad de La Paz 2011, No todas las islas, de Zazil Collins, impactó por su diseño que apuesta por la tipografía poética y el color".

## **Tres conclusiones**

(Mañana, el mar.]

## Lo evidente

Por las siguientes razones no he hablado aquí de la calidad poética de la obra editada:

El manuscrito recibió el Premio Estatal de Poesía Ciudad de La Paz 2011.

Su lectura marcó el inicio de este viaje.

El entusiasmo por editar esta poesía se convirtió en el centro de un trabajo llevado a cabo por profesionales.

Me parece que eso explica todo.

## Lo confirmado

La academia permite profesionalizar el oficio editorial para establecer rutas de conceptualización, diálogo y solución en página que reúnan teoría y práctica en beneficio de la lectura editorial que debe hacerse de cada manuscrito.

Un equipo editorial debe ser capaz de visualizar proyectos, administrar capital intelectual y generar ganancias económicas y laborales.

Cada publicación debe reflejar argumentos teóricos, históricos y prácticos del campo editorial.

Nos sobran los motivos para conceptualizar, colaborar, compartir, crear, dialogar y aportar como profesionales del diseño y la producción editoriales.

## Lo consignado

En algún momento, nos vimos en la necesidad de aceptar que teníamos en las manos tres libros, por lo menos, pero al sumarlos no obteníamos el ejemplar que buscábamos. Estábamos en el mejor de los peores momentos, a punto de terminar una obra que no se parecía en nada a lo que habíamos definido. Era llegar a puerto ajeno.

Así que volvimos a las primeras páginas, recordamos qué era lo que queríamos y reiniciamos el camino. Sería abrumador colocar el catálogo de ensayos que precedió a la obra publicada, pero incluyo muestras para decir que conceptualizar un producto editorial no implica resolverlo —eso es apenas el inicio de la edificación— y para ejemplificar con lo puesto en página que trabajar en equipo exige negociar, ceder, evaluar y, sobre todo, confiar en el talento, el conocimiento y el profesionalismo de los compañeros de navegación.

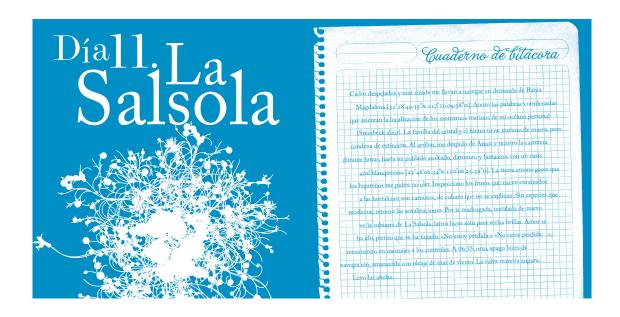










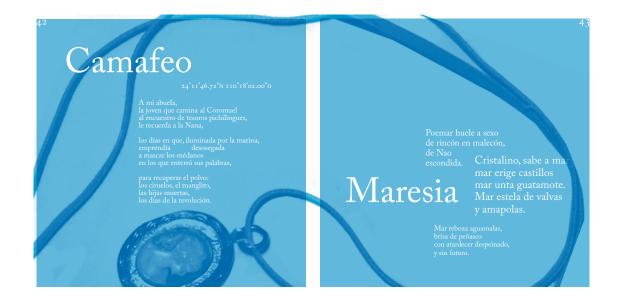


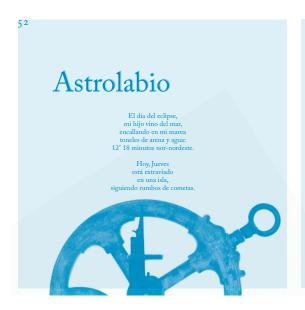






gia de un lugar que nos desgarraron (una tierra que se nos movió). De un mar inmenso y un arenal que cala. Un calor terrorifico que se pega en la pici, lo único que queda. Siempre destilándonos, tratando de entender de dónde vinieron los veteranos. Hacen fila para ofrecerme los abrazos que no conoci—o ni uno—; estelas dispuestas a recordar lo que debí ser. Cuardo fotos que nunca me pertenecieron. Libros que nunca ma pertenecieron. Libros que nunca impera de las gorriones. Olvidar nomarte la los gorriones. Olvidar nomarte la los gorriones. Olvidar nomarte la los gorriones. Olvidar nomarte la respiso. Cargo con las (nunca per persionan lo pue puedas per el percenta que no concortar, pues nunca me he acondimato de los veteranos sus peces dinosaur de los veteranos de los muertos. Tro y volumento de los veteranos sus peces dinosaur de los veteranos de los veteranos de los muertos de los veteranos de los muertos de los veteranos de los ve









Corazón de valva

Ulúlame la conchiolina, con tu canto, paria,

He said farewell to castles grand / Farewell to the foggy bills / Where the linen waves like bleaching silk / And the falling stream runs still.

"The Moorlough Shore"

Los olifantes se escucharon a lo lejos como las campanadas del oleaje furioso con el sereno,

bucaneros, paganos, conchas de peregrinos, todos echamos pie de tierra rumbo a Califerna; Europa se hizo frigida.

De la pérfida Albión, el origen llamó a la libertad.

Fornecieron en el puerto de la ínsula firmes, batieron sus alas las amazonas; la reina impetuosa y nosotros, buscatesoros, en su contra

desenfundamos lanzas sobre los negros jugos del dorado.

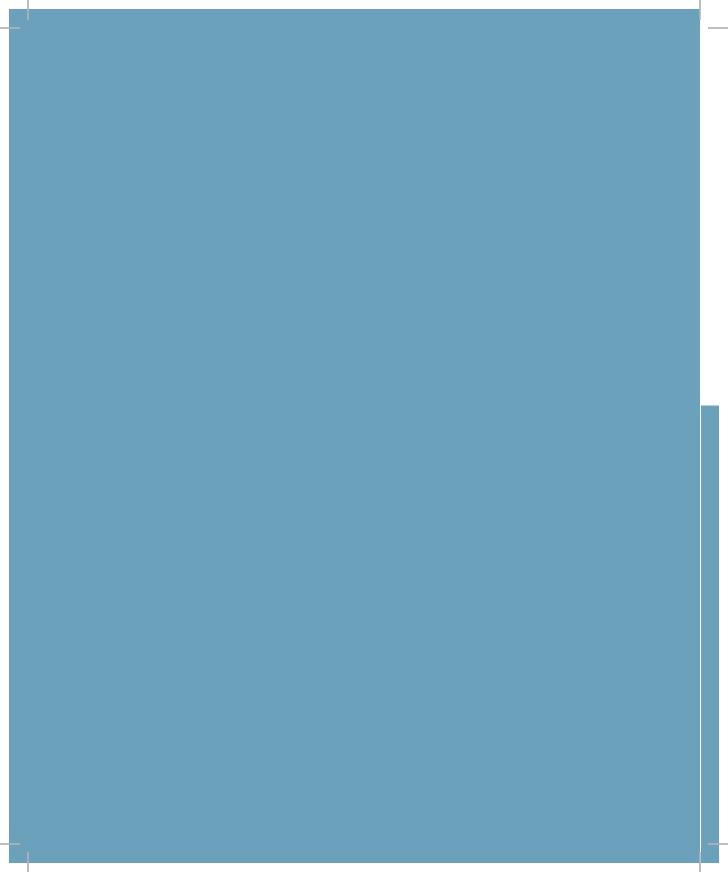
Doce por doce, resguardamos las murallas y la diestra real, en su cendal. Ni Constantinopla ni desprecio de hombreserpi

Mas defendiendo los honores de la Calafia, murió uno de los nuestros, bailando sus cartas de amor. De Califerna no regresó.

lústrame el nácar, aunque sea de vez en cuando, que las valvas de mi corazón te modelarán sus lágrimas.

Blanco

rehilete en arias



## Bibliografía



Acha, Juan. El consumo artístico y sus efectos. México: Trillas, 1988.

Agustín, Álvaro, citado en ¿Qué es eso del formato?, de Gloria Saló. Barcelona: Gedisa, 2003.

Aisain, Aurelio: "Los libros no son proyectos ni propuestas: son obras", entrevista de Yanet Aguilar en: *El Universal* (<a href="http://bit.ly/10qEstA">http://bit.ly/10qEstA</a>), abril de 2013.

Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 2008.

Bickford-Smith, Coralie, "Las virtudes del objeto", entrevista de Jesús Pacheco, en: *Reforma* (http://bit.ly/1189wPx), mayo de 2013.

Bonet, Lluis; Xavier Castañer; y Joseph Font (editores). *Gestión de proyectos culturales. Análisis de casos.* Barcelona: Ariel. 2001.

Burgos, Estrella. "¿Cómo puedo acercar a los jóvenes a la ciencia?". En: *Guía electrónica de Comunicación de la Ciencia* (<u>www.Scidev.net</u>), junio 2004.

Chico Rico, Francisco, 1989, "La *intellectio*: Notas sobre una sexta operación retórica". En: *Castilla, Estudios de Literatura*, vol. 14, pp. 47-55.

Cirianni, Gerardo, Escuchar para comprender (textos, lectores y lecturas). México: Ríos de Tinta, 2008.

Cortés, Jair. "No todas las islas, de Zazil Alaíde Collins". En: LAO-TRA. Revista de poesía + artes visuales + otras letras (http://bit.ly/ZGhK2C), abril 2013.

Espinosa, Peggy. "Un libro es el umbral de nuevas experiencias". En: revista *L de lectura* (www.ldelectura.com), septiembre 2010. Galeano, Eduardo. El Libro de los abrazos. México: Siglo xxi, 2001.

García, Canclini Nestor. Culturas Híbridas. México: Grijalbo, 1990.

Leith, Sam. ¿Me hablas a mí? La retórica de Aristóteles a Obama. México: Taurus, 2012.

Malagón, Gina. «Diversas presentaciones editoriales enriquecieron la Feria del libro La Paz 2012». Nota publicada en: *Noticabos* el 6 de junio de 2012 (http://bit.ly/Khdhcz), abril 2013.

Manguel, Alberto. *La biblioteca de noche*. Madrid: Alianza Editorial, 2007.

Marina, José Antonio. *El vuelo de la inteligencia*. Barcelona: Plaza & Janés, 2002.

---. La magia de leer. Barcelona: Plaza & Janés, 2005.

Mejía, Eduardo. "Zapata, visto por un pacifista". En: periódico *El Universal*, publicado el 29 de julio de 2012 (<a href="http://bit.ly/PSZICH">http://bit.ly/PSZICH</a>), abril 2013.

Ozuna, Castañeda, Mariana. "Aportaciones del 'lugar común' a la creatividad en el diseño". En: *Ensayos sobre retórica y diseño*. México: UAM, 2011

Quignard, Pascal. *Retórica especulativa*. Argentina: El cuenco de plata, 2006.

Rabinowitz, Peter. *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation* Estados Unidos: Ohio Satte University Press, 1998.

Tapia, Alejandro. "El libro como pieza retórica". En: blog El árbol de la retórica (<a href="http://elarboldelaretorica.blogspot.mx/">http://elarboldelaretorica.blogspot.mx/</a>), septiembre 2010



