

**ANÁLISIS MORFOSINTÁCTICO Y COMPARATIVO DEL DISEÑO EDITORIAL
EN LAS PORTADAS DE LAS REVISTAS FOOTBALL KILLER Y FIFA**



Res. No. 16740, 2017-2021.



Vigilada MinEducación.

CRISTIAN CAMILO CASTILLO JIMÉNEZ

2090228

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD Y DISEÑO
PROGRAMA DE DISEÑO DE LA COMUNICACIÓN GRÁFICA
SANTIAGO DE CALI
2018**

**ANÁLISIS MORFOSINTÁCTICO Y COMPARATIVO DEL DISEÑO EDITORIAL
EN LAS PORTADAS DE LAS REVISTAS FOOTBALL KILLER Y FIFA**



Res. No. 16740, 2017-2021.



Vigilada MinEducación.

CRISTIAN CAMILO CASTILLO JIMÉNEZ

**Pasantía de investigación grado para optar al título de
Diseñador de la Comunicación Gráfica**

**DIRECTOR
Luis Castro Perlaza
Diseñador Gráfico**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD Y DISEÑO
PROGRAMA DE DISEÑO DE LA COMUNICACIÓN GRÁFICA
SANTIAGO DE CALI
2018**

Nota de aceptación:

Aprobado por el Comité de Grado en cumplimiento de los requisitos exigidos por la Universidad Autónoma de Occidente para optar al título de Diseñador de la Comunicación Gráfica.

Diego Fernando Zúñiga Molina

Jurado

Andrés Rozo

Jurado

Santiago de Cali, 27 de Noviembre del 2018

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a todas las personas e instituciones que de alguna forma u otra hicieron parte de este proceso de formación y me fortalecieron durante el camino.

A mi director de trabajo de Grado Luis Alberto Castro Perlaza por sus conocimientos como diseñador y por su paciencia como asesor, por sus aportes en la guía y direccionamiento de este trabajo.

A mis padres por el constante apoyo recibido durante este proceso, por siempre confiar y creer en mí, porque son mi modelo a seguir y me han inculcado a luchar por los sueños y realizarlos cueste lo que cueste, a mi novia que desde que llego a mi vida me motivo a culminar los estudios convirtiéndose en un apoyo muy importante para mi tanto como emocional como académico.

CONTENIDO

| | Pág. |
|---|------|
| RESUMEN | 14 |
| INTRODUCCIÓN | 15 |
| 1 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN | 17 |
| 1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA | 17 |
| 1.2 FORMULACIÓN DE LA PREGUNTA PROBLEMA | 18 |
| 1.3 SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA | 18 |
| 2 JUSTIFICACIÓN | 19 |
| 3 OBJETIVOS | 20 |
| 3.1 OBJETIVO GENERAL | 20 |
| 3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS: | 20 |
| 4 MARCOS DE REFERENCIALES. | 21 |
| 4.1 MARCO TEÓRICO | 21 |
| 4.1.1 Tipos de diseño editorial. | 22 |
| 4.1.2 Diseño de revista | 24 |
| 4.1.3 Evolución de las revistas digitales | 37 |

| | | |
|---------------|---|-----------|
| 4.2 | MARCO CONCEPTUAL | 39 |
| 4.2.1 | Portada | 39 |
| 4.2.2 | La función del texto. | 42 |
| 4.2.3 | LOS TITULARES DE PORTADA | 42 |
| 4.2.4 | El tratamiento de las imágenes | 44 |
| 4.2.5 | La ilustración | 45 |
| 4.2.6 | La fotografía | 45 |
| 4.2.7 | Recortar una imagen | 47 |
| 4.2.8 | Retícula | 47 |
| 4.2.9 | Color | 53 |
| 4.2.10 | Clasificación de los tipos | 59 |
| 4.3 | MARCO CONTEXTUAL | 65 |
| 5 | METODOLOGÍA | 67 |
| 5.1 | ENFOQUE INVESTIGATIVO. | 67 |
| 5.2 | INSTRUMENTOS. | 67 |
| 5.3 | TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS | 67 |
| 5.4 | PROCEDIMIENTO | 67 |

| | | |
|------------|---|------------|
| 6 | ANÁLISIS DE LA COMPARACIÓN DE RESULTADOS | 108 |
| 6.1 | DIMENSIÓN TIPOGRÁFICA | 108 |
| 6.2 | DIMENSIÓN GRÁFICA | 109 |
| 6.3 | COMPOSICIÓN | 110 |
| 7 | CONCLUSIONES | 4 |
| 8 | RECOMENDACIONES | 6 |
| | REFERENCIAS | 7 |

LISTA DE TABLA

| | Pág. |
|-----------|-------------|
| Tabla 1. | 71 |
| Tabla 2. | 75 |
| Tabla 3. | 80 |
| Tabla 4. | 84 |
| Tabla 5. | 88 |
| Tabla 6. | 90 |
| Tabla 7. | 94 |
| Tabla 8. | 98 |
| Tabla 9. | 102 |
| Tabla 10. | 106 |

LISTA DE FIGURA

| | Pág. |
|---|-------------|
| Figura 1. Crónica del Sport. Adaptado de “ilustración quincenal. Publicaciones periódicas” de Biblioteca digital memoria de Madrid, Crónica del Sport 2018, obtenido de: internet:http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=56387&num_id=4&num_total=8 | 29 |
| Figura 2. El Pelotari. Adaptado de “Historia y Deportes, El Pelotari” de ESTORNES, C. España, 2018. Obtenido de: http://memoriasclubdeportivodebilbao.blogspot.com.co/2013/04/angel-bilbao-no-hay-pelotari-en-el.html | 30 |
| Figura 3. Los Deportes. Adaptado de “Museo de Arte Jaume Morera Los Deportes” de Revista Quincenal ilustrada, España, Barcelona, 2018. Obtenido de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1899_05_01_Los_Deportes.jpg | 31 |
| Figura 4. Gran Vida. Tomado de “Gran vida.1903” de Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca Digital. 2018. Obtenido de: http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002120682&search=&lang=es | 32 |
| Figura 5. Heraldo Deportivo. Adaptado de “V Exposición Internacional Canina” de FERNÁNDEZ, A. En La Funcionalidad Y El Trabajo, Está La Belleza Del Perro. 1916 obtenido de https://perrosdetrabajo.wordpress.com/2013/11/11/v-exposicion-intern | 33 |
| Figura 6. La Jornada Deportiva. Adaptado de “La Jornada Deportiva” de Alcantara, P. España, 1922. Obtenido de https://www.todocoleccion.net/periodico-futbol/la-jornada-deportiva-ano-1922-paulino-alcantara~x56903440#sobre_el_lote | 34 |
| Figura 7. Football Killer. Adaptado de “Que es revista Football Killer” de Yo si se d futbol. Obtenido de http://www.yosisedefutbol.com/2015/07/que-es-revista-football-killer.html | 38 |

| | |
|---|----|
| Figura 8. FIFA. Tomado de FIFA 1904, Obtenido de https://es.fifa.com/about-fifa/news/y=2016/m=1/news=que-es-fifa1904-2757305.html | 39 |
| Figura 9. Portada Figurativa. Adaptada de “Diseño editorial portada de revistas” de Yanes, M. Conceptos y pautas para el diseño de portada de revistas, 2015, Obtenido de https://es.slideshare.net/patriciayramirez/diseo-editorial-p | 40 |
| Figura 10. Portadas Abstractas. Adaptado de “Diseño editorial portada de revistas” de Yanes, M. Conceptos y pautas para el diseño de portada de revistas, 2015, Obtenido de https://es.slideshare.net/patriciayramirez/diseo-editorial | 41 |
| Figura 11. Portadas Tipográficas. Adaptado de “Diseño editorial portada de revistas” de Yanes, M. Conceptos y pautas para el diseño de portada de revistas, 2015, Obtenido de https://es.slideshare.net/patriciayramirez/diseo-editorial | 41 |
| Figura 12. Retícula Manuscrito. Adaptado de “Tipos de sistemas reticulares” de Marin, F. Diseño editorial: Creativos Online, 2014, Obtenido de https://www.creativosonline.org/blog/disen-editorial-tipos-de-sistemas-reticulares.html | 50 |
| Figura 13. Retícula de columnas. Adaptado de “Tipos de sistemas reticulares” de Marin, F. Diseño editorial: Creativos Online, 2014, Obtenido de https://www.creativosonline.org/blog/disen-editorial-tipos-de-sistemas-reticulares.html | 51 |
| Figura 14. Modular. Adaptado de “Tipos de sistemas reticulares” de Marin, F. Diseño editorial: Creativos Online, 2014, Obtenido de https://www.creativosonline.org/blog/disen-editorial-tipos-de-sistemas-reticulares.html | 52 |
| Figura 15. Jerárquica. Adaptado de “Tipos de sistemas reticulares” de Marin, F. Diseño editorial: Creativos Online, 2014, Obtenido de https://www.creativosonline.org/blog/disen-editorial-tipos-de-sistemas-reticulares.html | 53 |

- Figura 16. Color Exaltado. Adaptado de “Semiótica del Color” de Sofielisa, 2016, Obtenido de <https://sofielisa.wordpress.com/2016/04/23/semiotica-del-color/> 56
- Figura 17. Color expresionista. Adaptado de “Semiótica del Color” de Sofielisa, 2016, Obtenido de <https://sofielisa.wordpress.com/2016/04/23/semiotica-del-color/> 57
- Figura 18. Cromática Fantasiosa. Adaptado de “Diseñar para los ojos” de Costa, J. Bolivia. Editorial: Design. 2003 58
- Figura 19. Cromática sígnica. Adaptado de “Color signico” de MARGARITA, María P.D, color, 2007, Obtenido de: <http://semioticacolor.blogspot.com.co/2007/04/color-sgnico.html> 59
- Figura 20. Humanas. Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf 60
- Figura 21. Garaldas Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf 60
- Figura 22. Reales. Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf 61
- Figura 23. Didonas Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf 61
- Figura 24. Mecánicas. Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf 62

| | |
|--|----|
| Figura 25. Grotescas. Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf | 62 |
| Figura 26. Neo-Grotescas Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf | 63 |
| Figura 27. Geométricas. Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf | 63 |
| Figura 28. Humanistas. Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf | 64 |
| Figura 29. Incisas. Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf | 64 |
| Figura 30. De escritura. Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf | 65 |
| Figura 31. Manual. Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf | 65 |
| Figura 32. Dimensión Tipográfica | 68 |
| Figura 33. Dimensión Gráfica | 69 |

| | |
|--|----|
| Figura 34. Composición | 70 |
| Figura 35. Resultados | 70 |
| Figura 36. Infografía Análisis de la comparación de resultados | 4 |

RESUMEN

Inicialmente, este Proyecto examina los cambios que atraviesa el diseño editorial desde su versión tradicional en papel hacia su modelo digital. La comparación entre ambas publicaciones, tiene como finalidad conocer las fortalezas y debilidades que existen en dicho diseño, producto de los continuos avances tecnológicos.

La investigación está enmarcada dentro de la apresurada revolución tecnológica que caracteriza los tiempos actuales. La creación de nuevos dispositivos y ofertas en el mercado creó una sociedad necesitada de consumo. En efecto, los diferentes visualizadores interactivos tomaron un lugar protagónico como forma de comunicación. Los medios de comunicación cambiaron notablemente su manera de informar. Debieron adaptarse, para cumplir las demandas de información actualizada e instantánea. Con mayor alcance y superando las fronteras, los diarios tomaron provecho de la era digital. De esta forma, comenzaron a consolidarse las revistas online, ganando la distinción de las audiencias. Éstas evolucionaron al mismo tiempo, dando lugar a nuevos lectores digitales, un nuevo rol y mayor participación con el medio.

Esta investigación aborda conocimientos del Diseño Gráfico Editorial, extrayendo los principales conceptos para crear un análisis comparativo de dos publicaciones digitales.

Para analizar y comparar los elementos morfosintácticos se creó una matriz que permitiera delimitar cada una de las portadas y poder identificar detalladamente los elementos mencionados.

Palabras clave: diseño editorial, diseño gráfico, lettering, ilustración, diagramación, tipografía, composición.

INTRODUCCIÓN

La historia de la humanidad ha estado ligada hasta hace poco a "estantes de bibliotecas", tanto académicos como públicos, ya sean libros, revistas, informes, periódicos u otros. Sin embargo el aumento de información exige un espacio cada vez mayor para su almacenamiento, sin contar que es necesaria que la información sea difundida cada vez más rápido debido al proceso de globalización o internacionalización del conocimiento. Probablemente, estos factores sean los que más han incidido en el tránsito de las publicaciones hacia nuevos soportes, además si tenemos en cuenta los crecientes costos de las ediciones impresas como lo son el papel, la flexibilidad y la poca accesibilidad, así como la falta de espacio para su almacenamiento.

La tendencia actual de las publicaciones es el formato digital, estos avances produjeron un incremento notable en la difusión del conocimiento, gracias a ello se ha potencializado el uso de las herramientas y medios tecnológicos a fin de otorgar a los futuros profesionales las habilidades, los conocimientos y las experiencias que les permitan desenvolverse exitosamente en el mercado laboral. Lo que nos obliga a reflexionar sobre las fallas o vacíos de conocimiento que se tienen en el área educativa, así como el mercado del diseño gráfico en el país y las áreas laborales más explotables para un diseñador tales como, el traspaso de documentos impresos a digital, uso correcto de color en las versión digital, así como también reglas editoriales de este tipo de documentos entre otras.

En esta investigación se hablara sobre el diseño editorial en dos publicaciones existentes del ámbito deportivo, analizando el desarrollo y funcionamiento de las revistas en el sector comercial, basándose en su estructura. Para lograrlo se empleara una matriz heurística por lo que es necesario estudiar el diseño, composición y maquetación de cada una de ellas, ya que en una revista estos elementos son de gran importancia. Una publicación editorial, puede entretener, informar, instruir, comunicar, educar o desarrollar una combinación de todas estas acciones con el fin de mostrar al público diferentes ideas y noticias del momento, lo que les dan un gran valor. Muchas revistas utilizan técnicas novedosas para llamar la atención del lector y hacer de la revista una obra de arte, en el caso de este trabajo el enfoque va dirigido al ámbito deportivo. Las revistas pueden ser publicaciones impresas o digitales, aunque los dos formatos tienen la misma denominación, únicamente tienen en común las funciones principales que las definen. El diseño de la publicación digital tiene unos criterios de composición y formato muy diferentes a los de la impresa, su estética está adaptada a la de una página web, por lo tanto, aunque se trate de una revista, no es comparable con la

publicación impresa. Por lo que las dos revistas que se llevarán a comparar entre ellas serán todas del formato digital.

1 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La lectura ha sido una de las actividades más antiguas, es una práctica social e individual que ha acompañado el desarrollo de las comunidades humanas desde que abandonaron las frondas, la caza y los registros puramente orales de cantos, imprecaciones y rezos a los dioses que crecieron con ellas pero actualmente los avances tecnológicos han producido diferentes efectos en las personas por el gusto de la lectura, debido a que el ser humano hoy en día tiene el dominio en la cultura audiovisual y además existen nuevas tecnologías que han significado un cambio en la obtención del conocimiento y sobre todo en el hábito lector de las personas. (Magallanez, 2008)

A pesar del protagonismo de los medios tecnológicos, la lectura está lejos de desaparecer, debido a que nuestra época sigue marcada por la difusión de imágenes y textos visuales que se integran en nuevos medios de comunicación transformándose constantemente, por lo que todo aquello que podemos denominar como “lectura” sigue predominando en nuestra cotidianidad, lo cual es importante aprovechar ya que la tecnología siempre estará a disposición de la lectura, gracias a que aún es vital para crear y generar diferentes tipos de contenidos como por ejemplo ser más gráfico (imágenes) para lograr una mayor atracción hacia el lector.

Para dar solución al problema se requiere implementar un análisis morfosintáctico con el fin de comparar las revistas elegidas y lograr entender al público objetivo, seleccionando así los factores más importantes e identificándose en las revistas cada uno de ellos con el fin de mejorar día a día en el diseño, maquetación y composición de cada una de ellas (las revistas) y de las nuevas a diseñar. Los elementos que se analizarán serán el Tipografía, color, imagen, composición y diagramación.

Además, esta investigación aportará una idea acerca del diseño editorial en revistas deportivas, implementando todos los conocimientos del diseño editorial tomando en cuentas las opiniones, conceptos y recursos del diseño gráfico en general, para lograr un mejor trabajo y apoyo para los que se dedican a esta área. Para lograrlo, el estudio se hará a través de un análisis morfosintáctico con el fin de comparar estas dos revistas objetivo y encontrar la problemática en ellas.

1.2 FORMULACIÓN DE LA PREGUNTA PROBLEMA

¿Qué elementos del diseño editorial se pueden identificar a partir de un análisis morfosintáctico entre dos publicaciones digitales?

1.3 SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA

- ¿Qué temática de publicaciones editoriales de tipo digital deben ser seleccionadas para realizar el análisis morfosintáctico?
- ¿Cuáles elementos componen una publicación digital, según el diseño editorial?
- ¿Cómo se presentan los elementos morfosintácticos del diseño editorial de las dos publicaciones digitales?

2 JUSTIFICACIÓN

Dado que el mundo actual presenta una cantidad enorme de estímulos visuales, la importancia de este proyecto radica en realizar la comparación de dos publicaciones digitales, por ende mediante esta investigación se identificará las características del diseño editorial de dos revistas deportivas las cuales se van a someter a un análisis morfosintáctico donde se busca comparar (Tipografía, color, Imagen, composición y diagramación) de cada una de ellas para llegar a la conclusión sobre el impacto enfocado hacia la apariencia y contenido de las mismas y de nuevas creaciones. Estos estudios son fundamentales para mostrar la diferencia en el uso de elementos editoriales en cada una de ellas, donde se puede lograr identificar las falencias y virtudes de cada diseño según su creación digital. Finalmente es importante mencionar que los medios de comunicación tecnológicos que generan publicaciones con el fin de plasmar ideas, creaciones, noticias, entre otras cosas, hacen uso de elementos del diseño editorial, el cual se considera una rama muy importante del diseño gráfico. (Fayos, 2014)

3 OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Desarrollar un análisis morfosintáctico y comparativo donde se identifiquen las características del diseño editorial en dos publicaciones del género deportivo.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Seleccionar dos publicaciones editoriales de tipo digital en la categoría deportiva.
- Realizar una recopilación de información relacionada en el diseño editorial.
- Comparar por medio de un análisis morfosintáctico las dos publicaciones deportivas teniendo en cuenta los elementos del diseño editorial (Tipografía, color, Imagen, composición y diagramación).

4 MARCOS DE REFERENCIALES.

4.1 MARCO TEÓRICO

Una publicación editorial según Zapattera (2008) puede cautivar, comunicar, enseñar, informar, instruir o desplegar una mezcla de todas estas acciones. Generalmente se basa en la composición de texto e imágenes. No es extraño hallar variedad de críticas en una publicación, más allá de que todas tienden a formar parte a una línea de pensamiento establecida (los periódicos son una buena muestra de ello). La atención va a estar pensada, en publicaciones publicadas en papel. Parte importante del diseño editorial tiene como propósito informar o emitir un concepto o narración por medio de la distribución y exposición de imágenes (se considera como los elementos visuales informativos y otros elementos gráficos) y de expresiones (realizados en destacados y cuerpo de texto). Todos estos elementos cumplen un oficio diferente, en una revista, el titular la mayoría de las veces se redactará y maquetará de modo que llame la atención del lector, en tanto que un esquema ayudará para apoyar la información sujeta en el cuerpo de texto.

Cuando se trabaja en el medio editorial como menciona Zapattera (2008), el diseño puede llevar a cabo distintas funcionalidades, entre otras cosas, dotar de expresión y personalidad al contenido, atraer y retener la atención de los que leen o estructuran el material. Todos estos objetivos existen y se realizan de forma coherente para conseguir un resultado interesante, útil o informativo o acoplar las tres características si deseamos que tenga renombre. El diseño editorial es un laboratorio de exploración interesante, en constante evolución de manera que se transforma en una interfaz de lanzamiento para toda suerte de creaciones estéticas que muchas veces adoptan con entusiasmo los otros campos de la comunicación visual.

En tanto que el reflejo cultural del tiempo donde es elaborado, el diseño editorial aún sirve a otra misión más. De esta forma, entre otras cosas, revistas de los años sesentas y noventas como *Ray Gun*, *Nova* y *Oz* no sólo despiertan admirablemente el entusiasmo visual de la década, sino que además comprendieron el espíritu de toda una cultura que festejaban el experimento, la creación y la iniciación de novedosas sendas. (Zapattera, 2008)

4.1.1 Tipos de diseño editorial.

(Zapattera, 2008) Menciona que, si hay una jerarquía dentro del diseño editorial, el puesto más prominente se lo disputan sin lugar a dudas algunas revistas, los periódicos y suplementos. Usualmente, el diseño de publicaciones online y el de organizar, fascículos y libros son, por supuesto, formas de diseño editorial; sin embargo, nuestra orientación se basará en aquellas publicaciones periódicas (revistas, periódicos, y suplementos) que determinan y establecen las normas que siguen el resto de ellas.

4.1.1.1 Periódicos.

(Ghinaglia, (s.f)) define al diario como la conexión para la difusión de las noticias e ideas. El diseño es una sección integral de ese desarrollo. Empezamos con una hoja de imprenta en blanco y un mosaico de ideas que deseamos transmitir, y la meta del diseño radica en enseñar ese mosaico de manera estructurada y comprensible. Para eso, el diseñador del diario utiliza la tipografía del cuerpo de texto, la de los relevantes, entradillas, ilustraciones, espacios en blanco y la secuenciación de las páginas; todo ello por medio de las composiciones más correctas. El mismo autor también señala que su composición puede ser clásica, conformado por ocho columnas y tabloide compuesta de seis columnas. Las retículas para periódicos, varían en relación de las pretensiones y la parte con más grande o menor columnaje según sea la situación. La diagramación se enfoca en la legibilidad del texto acompañado de enormes fotos de prominente encontronazo visual o ilustraciones. Usa la infografía como estrategia complementaria de la información y saca beneficio de la información en despiece para hacer diversidad en la lectura. La imagen gráfica de un diario es dependiente de su estilo editorial y debe estar fundamentada en un manual de estilo y de normas gráficas, uno nos comunica cómo escribir y el otro nos comunica cómo crear.

Por su parte, Zapattera (2008) expone que varios periódicos dedican más esfuerzo a indagar sobre los antecedentes de una novedad y a proveer un criterio y un análisis que al hecho de ofrecer parte de ella. Más que reportar a los que leen sobre lo que sucedió, estas publicaciones tratan de empujarlos a abarcar el concepto de los hechos y de incitarles a la reflexión. El diseño debe responder con diferentes elementos a este cambio. Mientras en los artículos la extensión y la dificultad se incrementan, la legibilidad y el ajuste de la maqueta y la tipografía cobran más mayor importancia. Así, el periodismo visual, la utilización capaz de las imágenes, la infografía y la organización se convirtió en una utilidad fundamental para los editores.

Además, (Zapattera, 2008) agrega que un fácil vistazo a una librería de Nueva York, a un kiosco de Barcelona o a un lugar de comercialización de prensa del Lejano Oriente revela al instante una enorme diversidad de revistas peleando por ganar la atención del cliente por medio de una conjunción de elementos: la imagen de portada, los sucesos que lo se asocian, la incorporación de regalos, una imagen de marca bien reconocible y toda suerte de apelaciones a la lealtad del lector. Para ser un mercado cuya muerte inminente fue extensamente pregonada con el arribo del internet, las revistas mantienen un tiraje tan elogiado en todo el mundo, lideradas por editores que supieron modificar en un campo de guerra masificado. Todos los títulos premeditados al cliente (no las publicaciones corporativas), ya estén orientados hacia los hombres como hacia las mujeres, tienen contenidos de negocios, ocios, actualidad, estilo, aficiones o sean microzines, tienen la posibilidad de agruparse en diferentes superficies de interés y géneros todas ellas con público definido. Con continuidad las ediciones varían de unos países a otros y en todos ellos estas publicaciones gustan a las consultoras de diseño más destacables.

4.1.1.2 Microzines

Conforme dice Zapattera (2008) Los microzines son fundamentalmente atractivos porque distribuyen un marcado carácter sin dependencia, modo que influye en su contenido y su diseño. De esta forma, en un radical logramos hallar publicaciones como visionaire, con un estilo tan increíblemente moderno e impresionante alto su valor y en el otro tipo fanzine, con una manifiesta actitud anti diseño, como es la situación de Arty, a medio sendero entre los dos polos, están una cantidad enorme de títulos hermanados por una vigilada concepción del periodismo visual, todos ellos conforman un poderío decisivo en el campo de las tendencias gráficas emergentes y su predominación se prolonga al arte, la arquitectura, la fotografía, la tendencia y la música

4.1.1.3 Suplementos

(Zapattera, 2008) Menciona que los suplementos adquirieron inmediatamente una enorme reputación en los ambientes del diseño editorial, hasta el punto de igualar su reconocimiento al de las revistas de más alta calidad. Más adelante, en sus 45 años de historia, encontraron como atraer a sus filas los diseñadores más destacados de todo el mundo y promover de esta forma varios de los diseños sobresalientes del mercado editorial en todo el mundo. La necesidad conjunta de infundir a la publicación de la imagen corporativa de la familia a la que forma parte (la del diario al que sigue, con un tono, un posicionamiento ideológico y un público determinados) y , de forma simultánea, de conferirle una identidad distintiva piensa

un reto de enorme manera interesante para algún diseñador que puede presenciar para ellos diferentes utilidades como la tipografía, la organización y el formato con mucha más independencia que el tradicional diseñador de títulos para kioscos. “El diseño de suplementos en prensa se encuentra dentro de los superiores trabajos que uno puede hallar en la rama del diseño editorial”.

Lo inicial que ha de crearse en una exclusiva publicación es el mensaje de marca, las señas de identidad, la expresión de la publicación y la sensación que se quiere comunicar. Para eso, el editor y el diseñador trabajan en equipo en la creación de un sólido puente por medio del cual el cliente, ósea, la editorial, logre comunicar su marca y sus valores al cliente que es el lector. Una vez que se realice esto, puede empezar la creación real de la publicación, con cada número, la imagen de marca debe ser revisada con el objetivo de lograr que conserve su frescura y su energía, retener sus valores y su identidad que son fundamentales sin caer en la fácil adopción de fórmulas. Una de las claves para conseguir este propósito es otorgar a la publicación de un estilo reconocible y alcanzar al tiempo que cada ejemplar se distinga del previo es nivel apto, de forma que el lector o lector potencial la registre al momento como nuevo número de un producto apreciado y familiar. (Zapattera, 2008)

El estilo editorial viene exacto por la distribución de las páginas, por cómo fluye la publicación, el tono y la expresión de los contenidos escritos y el material visual, de esta forma como por la cantidad y diversidad de artículos que tiene dentro. La mayor parte de las publicaciones trabajan como un marco: entre otras cosas, tanto los reportajes como las entrevistas son más extensos que otras páginas editoriales y fueron creados con el fin de ser leídos de inicio a fin. (Zapattera, 2008)

4.1.2 Diseño de revista

La revista no posee auténticos antecedentes en la imprenta preindustrial, es un proyecto de la Revolución Industrial y, como tal, ha madurado en una relación de recíproca dependencia con el Movimiento Moderno en el diseño gráfico. La historia del diseño de revistas es la de la pelea por retirarse de la tipografía clásica de libros y diarios, y por hacer una exclusiva síntesis de texto y fotografía. Hasta la más reciente década del siglo XIX no comenzaron a proporcionarse los entornos sociales y los procesos técnicos solicitados para la elaboración de revistas modernas de tráfico masivo. Consecuentemente se transformó en un medio perfecto para la navegación gráfica, era un nuevo ejemplo de fuente de información aplicable a los requerimientos de una sociedad enormemente estructurada. En la era de la máquina, de la educación y de la política de masas, de la especialización, era primordial que la ilustración adquiriera una importancia de igualdad con la palabra. (Williams, 1991)

Según Williams (1991) La revista actualizada surgió de manera directa de la invención de la reproducción fotográfica y de la automatización de la imprenta; de esta forma, el diseño de revistas contemporáneo evolucionó mayormente de manera paralela a la nueva estética creada rápidamente luego de la Primera Guerra Mundial en Alemania, Unión Soviética y los Países Bajos. Mientras el diseño de revistas se conservó como una actividad artesanal, resultaba ineludible que la estructura tomase las formas habituales del libro, la revista sólo se diferenciaba del libro por su portada endeble y flexible; los sucesos se parecían a los encabezamientos de los capítulos; la disposición de la tipografía era simétrica; el texto se realizaba de arriba abajo en columnas sencillas o dobles, a la forma de un libro; y las ilustraciones se ubicaban ocupando la página entera opuesta al texto, o unidas a él sólo cuando la tipografía se colocaba rodeando las láminas, varios de estos aspectos persistieron hasta bien luego del nuevo siglo, y aún hoy se los puede encontrar en revistas técnicas o literarias, en las cuales están.

Al principio, el impacto de los nuevos métodos de imprenta, fotografía y reproducción fotomecánica fueron llevadas a los ciclos de producción, impresión y distribución, los editores utilizaban la nueva tecnología para incrementar la circulación, pero la presentación y la composición siguieron siendo muy similares. El estilo decorativo y simétrico tradicional persistió mientras la creación de la página siguió siendo prerrogativa de periodistas y tipógrafos artesanales. El diseño, a excepción del tema de ilustración de la portada, todavía no tenía el reconocimiento de actividad independiente. (Williams, 1991)

Entre 1920 y 1930 el uso de la expresión “redactor de arte”, fue una rareza hasta finales de los años veinte, hasta que los primeros directores de arte comerciales acabaron con el conservadurismo artesanal y aportaron una sensibilidad moderna al diseño de revistas. Las primeras revistas fueron periódicos literarios o políticos publicados de forma exclusiva para los ricos, y bastante caros para una difusión más extensa. La Revolución Industrial aumentó el horizonte popular, en Europa, la construcción de una clase media instruida y de una pequeña, cubierta de obreros perfeccionados, se fomentó la invención de un nuevo tipo de revista distribuida por medio de la red de ferrocarril. En Inglaterra, desde 1832, algunos periódicos, dedicados a una saludable instrucción habitual, matizada con temas entretenidos auténticos, se mantuvieron con unas tiradas de hasta 100.000 ejemplares, difundían una moralidad paternalista y se especializaron en misceláneas utilitarias de la verdad, y próximamente, de manera natural, fueron perdiendo a sus leyentes. (Williams, 1991)

De acuerdo a (Williams, 1991) La primera ola sostenida de edición de revista habitual la proporcionaron las revistas ilustradas, su fama coincidió con el desarrollo de los movimientos democráticos populares de Europa y con los

adelantos técnicos en la imprenta, que hicieron viable su elaboración: se mecanizó la construcción del papel; la prensa de palanca toda de fundición mejoró en efectividad y eficacia, y la estructura tipográfica se automatizó medianamente. Además, estos adelantos permitieron asignar más elementos a la ilustración, que seguía dando un desarrollo manual que consumía un largo tiempo.

Además, agrega que, las revistas ilustradas proporcionaron un nuevo, ágil y vivaz vicio semanal de novedades, en un lapso de agitación política. Comenzaron a aparecer en muchas localidades europeas: París, y Leipzig, en 1843, en 1844, y 1848 en Alemania; la revista de España *La Ilustración* fue lanzada por vez primera en 1849, y en 1850 se dieron a conocer en USA dos revistas importantes, estas fueron anteriores a *Life*. La revolución fotográfica se consolidó contra la intención de varios editores de revistas del momento que jamás llegaron a comprenderla completamente. Desde el proyecto del daguerrotipo se estableció una guerra entre foto e ilustración, en la cual, raramente, toda ella tomó propiedades de la otra. Los artesanos trabajaron tales sucesos con los sombreados de líneas entrecruzadas que las ilustraciones han tomado unas calidades realistas. Parte importante del material fotográfico anunciado en los semanarios se conocía como ilustración, de manera inexplicable a los ojos del hombre moderno, el dinamismo de la foto se enmascaraba, encuadrándola en un marco decorativo.

Al inicio, la fotografía en las revistas se utilizaba para representar ilustración, para trasladar dibujos a un área sensibilizada de una plancha de madera, según un sistema mecanizado de grabado. En 1872 se creó la cincografía, que desarrolló enormes oportunidades de diseño, por medio de la mezcla de la fotografía y el fotograbado de líneas, de forma que los grabados podían dimensionarse según tamaños que deseaba el impresor, a lo largo de las décadas de 1850 y 1860. (Williams, 1991)

Para (Baranda, 2013) Los primeros periódicos de deportes populares nacieron en Inglaterra y próximamente llegaron a toda Europa. La prensa deportiva nace y tiene una doble intención: informar y educar. José Altabella (1988) asegura que el primer diario deportivo del que se tienen novedades fue *Sportman*, anunciado en Londres y fundado en 1852, que en 1859 fue opacado por *Sporting Life* y en 1883 se transformó en una publicación diaria.

Añade (Baranda, 2013) que En Francia, el primer periódico deportivo francés *Le Vélo* lo funda Pierre Jiffard en 1892, se tiene conocimiento de una revista encargada de información hípica *Journal des Haras*, editada en París en 1828. En

1854, Eugene Chapaux fundó Le Sport. Y en 1869 surge el primer semanario de ciclismo, Velocipede Illustré nace en París, fundado por Richard Lesclide. En ese momento nacen en París numerosas revistas de caza, hipismo, natación, etc. En Estados Unidos The New York Journal en 1895 fue una de las primeras publicaciones en incorporar en sus páginas la información deportiva, iniciaría a informar sobre carreras de caballos y ante el éxito logrado, continuó realizándolo con otros deportes, en 1903 el diario especializado L' Auto, por Henry Desgrange, organizó la Primera Vuelta Ciclística a Francia, conocido hoy en día como el Tour de Francia; en 1899 el New York Herald Tribune crea la Copa Gordon Bennet y en 1901 crea la carrera Pekín París Le Matin; Le Velo organizó en 1898 y 1899 diferentes competencias de natación en Joinville Le Pont. Son los Juegos Olímpicos de Atenas 1896, y principalmente los de Londres 1908, los que hacen más fácil el afianzamiento de los primeros diarios de deportes y la construcción de otros nuevos, además el triunfo de la selección de España en los Juegos Olímpicos de Amberes de 1920 la que impulsa el comienzo de la integración del contenido deportivo en los periódicos españoles.

Para (Baranda, 2013) **The New York Journal-American** fue un diario anunciado en la ciudad de Nueva York desde 1937 hasta 1966 fue una publicación con numerosas ediciones después del tarde y la noche. *The Journal-American* fue el fruto de una unión entre dos periódicos que pertenecían a *William Randolph Hearst*. Los dos fueron publicados por Hearst desde 1895 hasta 1937.

En la época del siglo XIX empiezan a mostrarse las primeras informaciones de carácter deportivo en la prensa de España, por predominación del periodismo anglosajón y francés. Próximamente se muestran publicaciones preparadas al deporte, Boletines, revistas y algún intento de diario inunda las ciudades, reflejan el reconocimiento y democratización del deporte característico de esta temporada. La aparición y ausencia de publicaciones dedicadas al deporte fue una recurrente desde este instante y de la misma manera ocurría en el resto de Europa. (Baranda, 2013)

El Cazador, revista ilustrada, es la primera publicación deportiva de España que nace en Barcelona en 1856 de regularidad quincenal, destinada a proteger los derechos de los cazadores y a reclamar la observancia de las leyes de caza. Estuvo regida por Marcelino Bautista, y fueron redactores Juan Álvarez Guerra, Antonio Balbín de Unquera, Nicolás Pérez y Díez y Safia Tartilán. En esta línea emergen otras publicaciones con el propósito de dar a conocer las ocupaciones cinegéticas: La caza, El Colombar, La Ilustración Venatoria, son una de ellas. Los medios en España experimentan un enorme avance, de seis publicaciones se pasa a un sin número de revistas preparadas en la difusión de disciplinas concretas. La primera revista de la que hay novedades referentes al ciclismo fue

El Pedal publicada en Huesca en 1869, de regularidad quincenal, el Deporte Velocipédico, revista ciclista ilustrada, de regularidad semanal (febrero de 1895 - 1898); El Ciclista. Revista de sport nacional y extranjero (Barcelona, 1891), Distintos autores colaboraron, además las Academias, Colegios Expertos y gimnasios privados. El Sport Español (Barcelona, 1885), con el sobrenombre de primera revista de España de deportes; El pelotari (Bilbao, 1887); La revista ilustrada de automovilismo, ciclismo y aviación Los Deportes (Madrid 1893); Barcelona Sport (1897); El Campeón (Madrid, 1899). (Baranda, 2013)

(Baranda, 2013) Incorpora que las publicaciones deportivas más antiguas del siglo XIX resaltan la Crónica del Sport, El Pelotari, modificados en Madrid, y Los Deportes, editado en Barcelona. La prensa deportiva en la más reciente década del siglo XIX se destaca por la variedad de la oferta, comunica diferentes deportes y se origina un alejamiento de la prensa del marco asociativo lo que supone un paso de “boletines locales” a informaciones nacionales e internacionales y la llegada de organizadores y redactores expertos.

Para (Baranda, 2013) **La Crónica del Sport** (Madrid), de publicación quincenal, se divulgó entre 1893 y 1896, es un ejemplo evidente de cómo las publicaciones deportivas evolucionan e introducen noticias nacionales e internacionales que se refieren a numerosos deportes como la hípica y equitación, esgrima, caza, gimnasia, atletismo, boxeo, tenis, polo, tiro de pichón, ciclismo, fútbol, natación, pelota, patinaje, pesca, regatas, tiro.

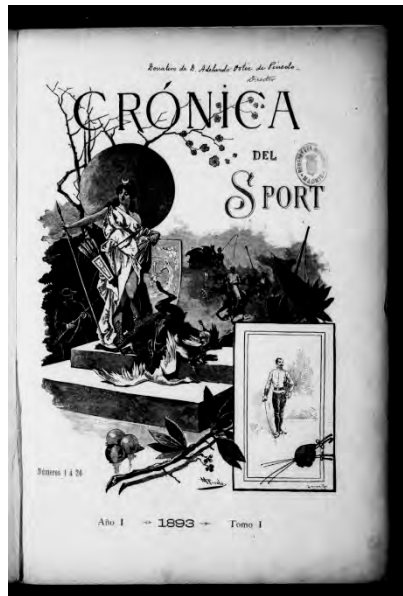


Figura 1. *Crónica del Sport*. Adaptado de “ilustración quincenal. Publicaciones periódicas” de Biblioteca digital memoria de Madrid, *Crónica del Sport* 2018, obtenido de: [internet:http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=56387&num_id=4&num_total=8](http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=56387&num_id=4&num_total=8)

El Pelotari (Madrid), de regularidad semanal, encabezado por B. Mariano Andrade, fue divulgado en Madrid entre 1893 y 1896. El 1 de noviembre de 1897 se publica por primera vez en Barcelona el diario, *Los Deportes*. Lo fundó y dirigió Narciso Masferrer y creó su primera sede en el gimnasio Solé de Barcelona, en el primer número se revelaba como órgano oficial del Real Club de Regatas, del Club Velocipédico y de la Organización Catalana de Gimnástica. (Baranda, 2013)

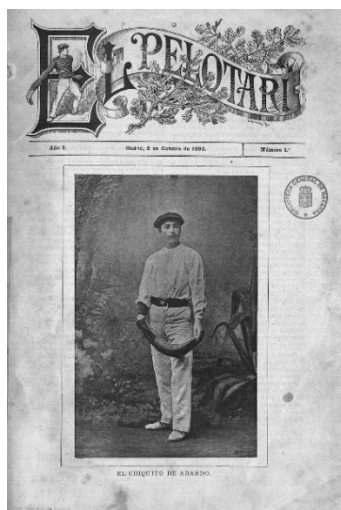


Figura 2. *El Pelotari*. Adaptado de “Historia y Deportes, El Pelotari” de ESTORNES, C. España, 2018. Obtenido de:<http://memoriasclubdeportivodebilbao.blogspot.com.co/2013/04/angel-bilbao-no-hay-pelotari-en-el.html>

Los Deportes ha sido imaginada como la publicación deportiva más determinante de finales del S. XIX y principios del S. XX, ayudo como plataforma de lanzamiento de numerosas entidades deportivas y se identificó por la rigidez de los contenidos y por la tarea efectuada defendiendo los valores del deporte. Inicialmente tuvo una regularidad quincenal, pero el 7 mayo de 1899 se convirtió en semanal. Ese mismo año se organizó la Sociedad “Los Deportes” con el objetivo de beneficiar la revista, organizar eventos y fomentar el deporte. Esta publicación, además de haber iniciado un gran número de iniciativas, merece ser recordada por el rigor de sus contenidos y su labor en defensa de los valores del deporte. En las dos primeras décadas del siglo XX, la prensa deportiva española se define por un crecimiento en la filosofía a finales del siglo XIX. En el medio, en el que el deporte dejaba de ser un juego para transformarse en un deporte, es decir, en una actividad establecida, con diferentes funciones sociales importantes, el periodismo especializado tiene su importancia. (Baranda, 2013)

Según (Baranda, 2013) Mientras la primera década del siglo XX prosperaba nuevos deportes fueron consiguiendo categoría, de tal modo que estos eran tratados con otros en las publicaciones que ya existían. En los años veinte numerosas de las revistas que permanecen terminaran transformándose en diarias, se fijan de esta forma las propiedades primordiales de la prensa deportiva que persisten hoy en día. La prensa deportiva está totalmente situada en las diferentes localidades de España. En Madrid nacen diferentes revistas como la

Revista Ilustrada de Sport desde 1900, aunque en una primera instancia nace como semanario político y literario, *Gran Vida* desde 1903, *España Sportiva* que aparece en 1912, *Heraldo Deportivo*, desde 1915, *Madrid Sport*, desde 1916, *Sports y Turismo*, desde 1916, o *Madrid Sporting*, desde 1922.



Figura 3. Los Deportes. Adaptado de “Museo de Arte Jaume Morera Los Deportes” de Revista Quincenal ilustrada, España, Barcelona, 2018. Obtenido de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1899_05_01_Los_Deportes.jpg

Gran Vida (1903 – 1936), revista ilustrada de Sport con abundancia en fotografías editada en Madrid, fue fundada y dirigida por Vicente de Castro Les. La revista, incluye otros asuntos de “sociedad”, desarrollando sus contenidos hasta que en la década de los veinte convirtió su subtítulo por el de Revista ilustrada, turismo, deporte, fotografía, con periodo mensual que luego por diferentes factores llevo a ser semanal. (Baranda, 2013)



Figura 4. *Gran Vida*. Tomado de “Gran vida.1903” de Biblioteca Nacional de España, *Hemeroteca Digital*. 2018. Obtenido de :<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002120682&search=&lang=es>

Heraldo Deportivo (1915 – 1935) nace como publicación independiente, su pretensión es ser parte de la opinión”. Dirigida por Ricardo Ruiz Ferry, con regularidad decenal, llevaba bastante información gráfica y estructuraba sus páginas por secciones. No obstante, no llegó a ser importante en Madrid la presencia de un diario deportivo como sucedió en Barcelona o Bilbao. En 1930 hubo un intento errado de *Gran Sport*, fundado por Ignacio Valenzuela, dirigido por Ángel Díez de las Heras y con la asistencia de Acisclo Karag; tuvo una vida fugaz, durante dos meses. En 1940 surge el diario *Gol* fundado el 4 de agosto por Valeriano Hernández Usobiaga, que con diferentes dificultades se publicó hasta 1945. (Baranda, 2013)



Figura 5. *Heraldo Deportivo*. Adaptado de “V Exposición Internacional Canina” de FERNÁNDEZ, A. En *La Funcionalidad Y El Trabajo, Está La Belleza Del Perro*. 1916 obtenido de <https://perrosdetrabajo.wordpress.com/2013/11/11/v-exposicion-intern>

Como menciona (Baranda, 2013) Hay que tener presente que Marca surgió en San Sebastián en diciembre de 1938. En enero de 1940 se traslada a Madrid y en 1942 sale el primer número. En Sevilla en 1912 se publica Sport sevillano, editado por la Real Sociedad de Automovilismo de Sevilla, de periodicidad quincenal cesó en 1913. Otras revistas sevillanas importantes fueron Sevilla Automovilística (1914), Sevilla Deportiva (1901- 1915), Deportes y espectáculos (1923) y Penalty (1932-1933).

En el País Vasco, los nacionalistas se percataron que la información deportiva era importante y debía ser cuidada, tanto en diarios creados al efecto (Excelsior) como en otras publicaciones de información general. Ya en el siglo XX, surgen en 1911 Vida Sportiva, Norte Sportivo fundado por Fernando Salvadores y publicado en San Sebastián junto con Información Sportiva y Los Deportes de Bilbao. También en la capital vizcaína surgen en 1915 Hércules y El látigo esportivo, semanario que adopta humor y deporte. (Baranda, 2013)

Según (Baranda, 2013) El periódico *Excelsior* comunicaba sobre diferentes deportes, principalmente boxeo, atletismo, ciclismo, hípica, fútbol y pelota, esta información era de tema nacional e internacional, Encabezado por Jacinto

Miquelarena, los contenidos escritos del periódico eran escasamente elitistas, Manifestaba un estilo divulgador, didáctico, jovial y con fino sentido humorístico que calcaba modelos ingleses de exaltación como show emotivo. En Barcelona se editaba *Los Deportes* como revistas de referencia hasta 1910, cuando comienza a perder importancia con el origen del semanario El Mundo Deportivo en 1906. En la década del siglo XX estas publicaciones compartieron renombre con otras destacables como el *Stadium*, desde 1911, y *La Jornada Deportiva*, desde 1921.

La revista Stadium, revista ilustrada técnica y deportiva se dio a conocer el 1 mayo de 1911, Con el subtítulo “Revista selecta Ilustrada de Motor, Turismo y Deportes”, era una publicación regida fundamentalmente a la sociedad adaptada barcelonesa que se incorporaba al deporte, a lo largo de los primeros años tuvo una regularidad quincenal, cuando Editorial Deportiva se encargó de la edición de este diario, este pasó a ser de regularidad semanal entre 1915 y 1921, en su último año tuvo un periodo mensual, entre febrero y diciembre de 1930, cuando finalmente desaparece. (Baranda, 2013)

La Jornada Deportiva: es periódico ilustrado de crítica e información que nace en 1921, divulgado en primera instancia como semanario, dirigido por José en 1923 y su colaborador era José A. Trabal quien era una pieza importante del periódico. Esta publicación simbolizó una importante transformación periodística, con una cuidadosa presentación gráfica. (Baranda, 2013)



Figura 6. La Jornada Deportiva. Adaptado de “La Jornada Deportiva” de Alcántara, P. España, 1922. Obtenido de https://www.todocoleccion.net/periodico-futbol/la-jornada-deportiva-ano-1922-paulino-alcantara~x56903440#sobre_el_lote

Conforme agrega (Baranda, 2013) ***La Jornada Deportiva*** informaba sobre iniciativas de la Mancomunidad de Cataluña, en cuanto a la manifestación de Educación Física y la Confederación Deportiva de Cataluña, impulsadas por Trabal, en enero de 1923 se publicaba dos o tres veces por semana, y el 6 de noviembre del mismo año se inicia una segunda época de *La Jornada Deportiva*, en la que se convirtió en diario y adoptó como subtítulo *Diario nacional de sports*.

Agrega que La prensa deportiva en Barcelona adquiere tanto auge en las publicaciones deportivas que da lugar a la fundación de la agencia especialista en información deportiva Notisport en 1926 por Modesto Sánchez Monreal.

Además (Baranda, 2013) agrega que hasta hace unos años, las publicaciones periódicas en papel eran el pilar básico de transmisión y difusión de la investigación. Es decir, desde la creación de la investigación hasta su difusión podían pasar plazos muy largos de tiempo, y eso sin contar que algunas publicaciones ni llegaban a ver la luz si no se encontraban los canales específicos de difusión. A partir de los años 90 empiezan a surgir las revistas electrónicas, que son aquellas revistas (de cualquier tema o motivo) que utilizan un soporte electrónico o digital, haciendo desaparecer el papel como soporte. Es un cambio similar (o quizá más profundo) al que tuvo lugar hace unos cinco siglos con el nacimiento de la imprenta y la amplísima difusión de los textos a través de copias casi idénticas en papel, dejando de lado otros soportes de lo escrito más caros como el pergamino, vitela, etc. Pero el cambio no fue radical, pues el período que va desde la publicación de la Biblia de Gutenberg hasta 1500, la imprenta intenta imitar al máximo los manuscritos en pergamino. Lo mismo sucede en la época actual con el cambio al texto digital, en el que se intenta imitar al máximo al texto impreso, como ocurre con las revistas digitales o libros en formato PDF.

Será sobre todo en la primera década del siglo XXI cuando hemos visto crecer rápidamente las publicaciones en la Web, y entre ellas las revistas electrónicas. Y es que la información circula en Internet a velocidades vertiginosas; estamos en el mundo digital, que no necesita de los soportes tradicionales y se caracteriza por su virtualidad. Donde podemos decir que todas las publicaciones o toda la información existente en la Web sólo existen si nosotros la pedimos. También poseen las publicaciones electrónicas otras ventajas, como la velocidad de acceso a la información, su actualización constante, etc. (Baranda, 2013)

Para (Canet Vallés, 2012) las revistas electrónicas o en formato digital parecen que tienen una serie de ventajas sobre las tradicionales en papel, como son:

- Disminución de costos de producción (pues no necesitan de todo el proceso de impresión, comercialización, distribución, etc.).
- No se deben hacer muchas impresiones para ser difundida solo basta con realizar un ejemplar en formato digital que será accesible a millones de usuarios potenciales a una alta velocidad.
- Es una tecnología ecológica, ya que el papel desaparece.
- Facilidad de búsqueda de la información pertinente, pues existen una serie de mecanismos para poder acceder a ella muy superiores a los tradicionales.

Para (Canet Vallés, 2012) La pregunta sería, ¿si todo son ventajas, por qué no son todas las revistas hoy en día así, y muchas de ellas se siguen editando en papel, aunque empresas especializadas las transformen posteriormente en formato digital?

Por diferentes motivos (Canet Vallés, 2012) agrega que el primero tiene que ver en que muchos editores y profesores siguen siendo muy tradicionalistas anclados al papel, material con el que han trabajado durante años. Por lo que hay muchas revistas se siguen imprimiéndose en papel y posteriormente pasan a formato digital. El segundo es que no todos los editores son capaces de dominar los formatos electrónicos (y necesitan de personal especializado, lo que puede encarecer la edición). El tercero, es que no todo el mundo tiene servidores capaces de albergar y estructurar las revistas; por lo que muchos editores podrían necesitar ayudas y soporte de sus universidades o de otros organismos.

(Canet Vallés, 2012) Adiciona que, las revistas o periódicos electrónicos o digitales tienen muchas ventajas, tardará bastante tiempo en desaparecer el papel como soporte en las publicaciones periódicas de humanidades. En estos momentos las revistas electrónicas que realmente funcionan y son cada vez más utilizadas por los investigadores son aquellas que se sirven en los dos sistemas (en papel y digitales). Pero claro está, se entra entonces en la dinámica comercial, siendo los propios editores tradicionales los que ven la posibilidad de ampliar sus ingresos ofreciendo la misma revista en ambos soportes. Aunque no sería asequible para todo tipo de editor.

4.1.3 Evolución de las revistas digitales

Para (Canet Vallés, 2012) En un comienzo, las revistas se plasmaban en html, se organizaban mediante Hipertexto y probaban algunas de ellas al usar javascripts para las notas a pie de página (luego diferentes editores convertían los textos de Word directamente a HTML). También conseguían contener enlaces a otras informaciones que ya existían en la web, como imágenes o portales específicos.

Además (Canet Vallés, 2012) agrega que debido a la creación del PDF por Acrobat, los editores tomaron la decisión de realizar las revistas electrónicas por medio de este formato por diferentes razones: a) porque se parecían más a las revistas tradicionales; b) porque los artículos y la revista podían conservar la numeración por páginas, con lo que las referencias y citas eran más sencillas para los investigadores; c) porque no se puede modificar, si el editor no lo quiere; incluso se pueden incluir prohibiciones de copia, de impresión, de lectura, con lo que las empresas o algunos editores seguirán cobrando por la suscripción. Otra de las ventajas es que si se realizan trabajos con programas profesionales de edición (InDesign o Quark Expres), se puede ejecutar la revista en diferentes formatos con una única maquetación.

Según (Canet Vallés, 2012) Algunas de las revistas actuales quieren realizar la edición mediante Epub (electronic Publication), que es el programa internacional utilizado para los libros electrónicos, que tiene otras alternativas para la leer de manera interactiva en diferentes visualizadores (desde teléfonos, tabletas u ordenadores). Algunas de las revistas más divulgadas ya se ejecutan en dicho formato. Da la posibilidad de leerlos sin descargar por medio de la nube (como ya ha impuesto Apple, Google o Amazon), o comprar el artículo que te interesa de la revista a un precio bajo. Las primeras revistas digitales aparecen con la ambición de difundir estudios de una materia específica de manera gratuita. Por ende, son de la nueva creación y participan de la idea de una transmisión extensa en la red y de bajo costo.

(Canet Vallés, 2012) Agrega que algunas de las primeras revistas digitales tuvieron un cierto éxito. Para ello insertaron números banners de propaganda, lo que no gustó mucho al usuario final. Otras, con muy poca estructura administrativa no cumplían los mínimos criterios de calidad exigidos y sin visitantes, no hay investigadores que envíen artículos, y la revista cierra. Otros muchos casos de cierre de revistas se han dado porque la multiplicidad de revistas de una misma temática impide la llegada de suficientes artículos en los plazos anuales o semestrales, además de no poder mantener los servidores para la creación del contenido digital. Finalmente, hay miles de millones de páginas Webs distribuidas por el mundo. Este exceso de información (la mayoría de ella no científica ni de

investigación) produce lo que en ciencias documentales se denomina “Ruido de información”, por lo que una simple búsqueda en un robot (Google), donde nos puede salir miles de resultados de un mismo tema, con lo que dicha información nos va a servir de poco o nada. Pero eso no es indicio de que no haya buenas revistas electrónicas o buenos servidores Webs que nos puedan servir en nuestra investigación.

Según (Yo si se de futbol, (s.f)) la revista **FOOTBALL KILLER**, es una revista digital con tirada mensual la cual está formando por un gran número de redactores expertos y amantes de este deporte.

Con un diseño original y muy alegre en su interior podrás encontrar desde las mejores entrevistas hasta los textos más curiosos sobre futbol que has podido leer, tal ha sido su aceptación que cada mes crece el número de visitas llegando a superar las veinte mil en un mes.

La revista FOOTBALL KILLER está a tu disposición en su propio blog, yosisedefutbol.com, lugar en el cual podrás descargar cada una de sus diferentes ediciones, además de estar disponible en esta plataforma ahora también está a tu disposición en Facebook y twitter.



Figura 7. Football Killer. Adaptado de “Que es revista Football Killer” de *Yo si se d futbol*. Obtenido de <http://www.yosisedefutbol.com/2015/07/que-es-revista-football-killer.html>

Para (FIFA, (s.f)) **FIFA 1904** es una revista mensual publicada tanto en su versión impresa como electrónica. Sus 68 páginas contienen historias y entrevistas sobre fútbol de todo el mundo, con especial atención en los proyectos de desarrollo de la FIFA, sus actividades, competiciones, eventos y asociaciones miembro.



Figura 8. FIFA. Tomado de FIFA 1904, Obtenido de <https://es.fifa.com/about-fifa/news/y=2016/m=1/news=que-es-fifa1904-2757305.html>

4.2 MARCO CONCEPTUAL

4.2.1 Portada

La primera parte más importante de cualquier publicación en la que hay que estampar la imagen de marca y los valores asociados a ella es la cubierta (en el caso de los libros) o la portada (si se trata de revistas). Es el componente de la revista que creará imagen para el beneficio de la editorial, donde competirá por distinguirse y transmitir su mensaje entre la competencia o después de la compra.

Aunque las portadas se diseñan desde perspectivas muy variadas, pueden clasificarse en tres grupos: las figurativas, las abstractas y las que se basan predominantemente en texto. (Zapattera, 2008)

Portadas figurativas: la tradicional fotografía de un rostro o una figura puede hacerse más interesante mediante algunas estrategias originales, como por ejemplo, sustituir la típica sonrisa por un semblante que exprese emociones menos frecuentes como rabia, miedo o euforia. el grado de libertad con que puede intentarse esta clase de tratamiento depende de la conformidad de los lectores de la publicación, es decir de quien lo vea o de donde lo perciba. (Zapattera, 2008, pág. 29)



Figura 9. Portada Figurativa. Adaptada de “Diseño editorial portada de revistas” de Yanes, M. *Conceptos y pautas para el diseño de portada de revistas*, 2015, Obtenido de <https://es.slideshare.net/patriciayramirez/diseo-editorial-p>

Portadas abstractas: las portadas abstractas son poco frecuentes en publicaciones que dependen considerablemente de sus ventas en los kioscos, pero pueden encontrarse regularmente en revistas temáticas, publicaciones de venta exclusiva por suscripción, noticieros semanales o suplementos de periódicos. (Zapattera, 2008, pág. 34)



Figura 10. Portadas Abstractas. Adaptado de “Diseño editorial portada de revistas” de Yanes, M. Conceptos y pautas para el diseño de portada de revistas, 2015, Obtenido de <https://es.slideshare.net/patriciayramirez/diseo-editorial>

Portadas tipográficas: las portadas tipográficas no son usuales en la actualidad, pero en la historia del diseño editorial muchos diseñadores han utilizado este tipo de portadas logrando un efecto brillante. La sinceridad del texto tiene un impacto que a veces simplemente no puede ser transmitido mediante el uso de una imagen y, además, puede funcionar como una herramienta conceptual. Un tratamiento tipográfico con fuerza puede convertir una pieza de texto en una imagen con derecho propio. (Diseño editorial de portadas de revistas, (s.f))



Figura 11. Portadas Tipográficas. Adaptado de “Diseño editorial portada de revistas” de Yanes, M. Conceptos y pautas para el diseño de portada de revistas, 2015, Obtenido de <https://es.slideshare.net/patriciayramirez/diseo-editorial>

4.2.2 La función del texto.

La terminología relacionada con el texto puede resultar confusa para ser un diseñador no familiarizado con el diseño editorial. En todo caso, es importante que el diseñador sepa cuatro cosas por las que respecta al texto:

- Conocer los diferentes términos con los que se designa.
- Conocer cuáles son los diferentes tipos de texto.
- Saber diferenciar la redacción de textos editoriales en general y la de estos tipos de texto en particular, de la otra clase de texto.
- Saber cómo afecta todo esto a la labor del diseñador. (Zapattera, 2008)

4.2.3 Los Titulares De Portada

Los títulos de venta en kiosco suelen exhibir un buen número de ellos en un intento por demostrar que ofrecen más y mejores contenidos que la competencia. El mayor de los titulares, está relacionado casi siempre con la imagen de portada. El contenido, la utilización y la ubicación de los titulares en revistas como Vogue, GQ, Vanity Fair o Marie Clarie son determinados generalmente por el director y el director artístico, si bien suelen atender a consideraciones de marketing y competitividad. (Zapattera, 2008, pág. 60)

- **El eslogan** situado debajo del logotipo, puede aportar gran valor a una publicación. Si las palabras que conforman están bien escogidas, no sólo explica al lector de que trata la publicación, sino que también indica su tono y la audiencia a la que va dirigida.
- **Los titulares** un jefe de sección insistirá siempre en que un titular es tan decisivo para animar al lector a leer un texto como su maquetación. El titular crea un lazo poderoso entre la publicación y el lector.
- **Las entradillas** el contenido de la entradilla es, textualmente hablando, más importante que el del titular al que sucede, ya que establece el tono al

informar al lector acerca de la intención del artículo y actúa como puente o vínculo entre el título y el cuerpo de texto, tanto en el aspecto textual como visual.

- **Los entresacados** son otra herramienta útil a disposición del diseñador a la hora de orientar al lector y de fragmentar el cuerpo de texto para facilitar la lectura y dotar al artículo de un aspecto más seductor.
- **Los subtítulos** pueden interrumpir columnas de texto densas y son especialmente útiles en noticias y artículos muy extensos, en los que la cantidad de texto puede desalentar su lectura o en los que el lector puede estar intentando localizar un aspecto concreto de la historia.
- **Los créditos y los pies de autor** el tratamiento y la ubicación de los créditos y de los pies de autor y créditos vendrán determinados por la publicación y la relevancia que estos elementos tengan en ella. Por lo general una revista siempre querrá dejar constancia de los nombres de sus colaboradores y de los miembros de su plantilla, sobre todo cuando se trate de escritores, fotógrafos o ilustradores de renombre.
- **Cuerpo de texto** en muchas publicaciones, lo que atrae la intención de los lectores es el diseño, pero sin el contenido textual o el cuerpo de texto no están a la altura de las expectativas creada, Cómo es evidente, el contenido de una publicación tiene que evolucionar para ajustarse a las tendencias y seguir siendo de interés para sus lectores.
- **Paneles de texto e infografía** los paneles funcionan como pequeños anexos informativos a artículos extensos. Se emplean para proporcionar datos sobre hechos puntuales y estadísticas, el estudio pormenorizado de un caso o cualquier otro elemento separado del artículo principal, pero relevante con respecto a él.
- **Las leyendas y los pies de foto** de la misma manera que las entradillas actúan como puente entre titular y el cuerpo de texto, las leyendas y pies de las ilustraciones vinculan texto e imágenes y, por lo tanto, son un elemento importante de diseño que requiere soluciones largamente consideradas. (Zapattera, 2008, pág. 66)

- **Los folios** es el conjunto formado por el número de página, el título de la publicación y, en algunos casos, el de la sección o capítulo. Los folios son una parte fundamental del mobiliario visual que constituye la página: ayudan al lector a orientarse dentro de la publicación y refuerzan la estructura del formato y, consecuentemente, de la marca.

4.2.4 El tratamiento de las imágenes

Las imágenes y el uso que el diseñador haga de ellas tienen un impacto enorme en la sensación que genera una publicación. La revista de diseño *Metrópolis*, por ejemplo, los reportajes y artículos incluidos vienen determinados por el material artístico que haya llegado a la redacción. Como explica Criswell Lappin: No se da luz a una pieza que no cumpla tres requisitos fundamentales que exista de antemano un trabajo fotográfico excelente, que nos envíen fotos de prueba y podamos mandar a nuestro fotógrafo, o bien que una historia contenga las suficientes indicaciones escénicas para que un ilustrador pueda interpretarla para nosotros, Iris Ruprech trabaja para la revista *soda* y es también muy consciente del papel crítico que desempeñan las imágenes. (Zapattera, 2008)

Cada vez los periódicos confían más en la capacidad narrativa de las fotografías. A medida que aumenta el número de ellos que optan por desplazar el peso del contenido de los textos a las imágenes, crece el uso de todo tipo de ellas: graficas, ilustraciones y otros recursos visuales. Sin embargo, existe una diferencia crucial entre los periódicos y las revistas a la hora de utilizar las imágenes. Como señala Mario García, “la naturaleza del contenido es diferente; los periódicos requieren imágenes que transmitan inmediatez, en contraste con el contexto más relajado que envuelve a las que aparecen en una revista”. La producción y el presupuesto son también factores que tener en cuenta, ya que el tiempo y el dinero que se invierten en imágenes en un periódico son mínimos comparados con los de la revista. (Zapattera, 2008, pág. 34)

➤ **La Semiología como primer enfoque.**

La semiología apoya el análisis de las constantes denotativas y connotativas que se quiere realizar, para esto es pertinente citar a Ronald Barthes en su libro *Los Elementos de Semiología*, donde describe “la denotación como la relación entre un signo y su referente, es decir aquello a lo que se refiere y lo connotativo se plantea como una relación entre el signo y los demás signos (y valores) de la cultura”, a partir de esta idea, se puede señalar que lo denotativo se centra en el valor referencial de las palabras, y se vincula con el significado establecido en el

código de la lengua, y lo connotativo, en cambio, implica los posibles nuevos sentidos o valores que podemos agregar al significado referencial. La connotación entonces se relaciona con el carácter polisémico de una obra, es decir, con la posibilidad de asignarle distintos sentidos.” (Semiología, Signo y teoría del discurso, (s.f))

La denotación está concebida por el significado objetivo: La información; la connotación expresa valores subjetivos o secundarios, debido a su forma o función: El significado en las constantes cromáticas se combinan ambos aspectos, el denotativo y el connotativo. Los niveles connotativos de significación como resalta Barthes, "tienen una estrecha comunicación con la cultura, el conocimiento, la historia, y es a través de ellos que el contexto, entorno del mundo, invade el sistema lingüístico y semántico. (Barthes, 1971)

4.2.5 La ilustración

Mark Porter usa la ilustración *The Guardian* porque siempre ha sido una parte importante del conjunto visual del periódico y con la incorporación de más ilustradores contemporáneos, hemos logrado frescura y modernidad”. Otros editores recurren a ella cuando un reportaje o artículo demandan una interpretación conceptual u oblicua, cuando no se dispone de material tipográfico de suficiente calidad o simplemente, cuando se desea crear un interesante dialogo de variaciones constantes entre texto e imágenes. Una ilustración puede expresar un concepto o un sentimiento mejor que una fotografía porque los lectores, a menudo, no pueden evitar asignar un contenido narrativo a una foto, sobre todo si es figurativa. Esto es así ya que como lectores que somos “leemos” la imagen, literalmente; “Esta foto consiste en esta figura vistiendo esta ropa en este escenario haciendo tal cosa, luego me está diciendo esto”. Por el contrario, las ilustraciones “se leen” de un modo diferente y permiten a la historia, al director artístico y al lector crear otro tipo de asociaciones abstractas, a menudo más expresivas. La ilustración puede representar además el espíritu de su tiempo. (Zapattera, 2008, pág. 70)

4.2.6 La fotografía

La fotografía es una forma de realizar reportajes visuales y narraciones. La inmensa variedad de estilos y técnicas fotográficas al alcance del diseñador editorial equivalen a la posibilidad de elegir entre una vasta galería de nuevos reporteros y narradores. Incluso cuando por razones de presupuesto no pueden encargarse las fotos a un fotógrafo, siempre se pueden editar como se hacen con

los textos, adquiridas a agencias dedicadas a la venta de fotografías o las aportadas por la persona de la que trate el reportaje. (Zapattera, 2008, pág. 67)

❖ **Plano:** El plano es la proporción de la imagen que se ve dentro de un encuadre, dicho plano puede variar según su intención. Los planos pueden ser:

- **Plano general largo:** ofrece un mayor ángulo de la escena.
- **Plano general corto:** da mayor importancia a un sujeto en medio de un paisaje.
- **Plano entero:** muestra en detalle un cuerpo en general, es decir, un retrato de cuerpo entero.
- **Plano americano:** El encuadre empieza desde la cabeza y termina en las rodillas. Toma este nombre por las películas americanas del oeste.
- **Plano medio de cintura:** Como su nombre lo dice va desde la cabeza a la cintura. Se enfoca en mostrar expresiones corporales.
- **Plano medio:** Enfoca desde la mitad del torso a la cabeza, especial para ver expresiones y resaltar personalidades.
- **Primer plano:** Desaparece el fondo, es el más usado para el retrato, el enfoque está en el rostro.
- **Primerísimo primer plano:** El objeto – retrato utiliza todo el encuadre. Ideal para crear tensión y resaltar miradas.
- **Plano detalle:** Como lo indica su nombre, el encuadre lo ocupa algún detalle que se quiera resaltar dentro de un objeto en general o rostro.

❖ **Iluminación:** La dirección de la luz incide en la forma en la que percibimos la fotografía. Entre las distintas formas de iluminar se resalta para esta investigación la luz natural, la luz cenital, luz frontal, luz lateral y contraluz.

○ **Composición:** Es la organización de los elementos que hacen parte de una imagen, que al ser vistos como un todo cumplen una función.

○ **Fotomontaje:** “Es el resultado del proceso de elaborar una imagen hecha a partir de manipulación”. (Zapattera, 2008, pág. 199)

○ **Nivel de representación:** En “la sintaxis de la imagen” de Dondis se habla de los niveles de representación de la información visual que ofrecen una

experiencia distinta. El Nivel representacional representa la información directa de los detalles, lo más cercano a lo que percibimos con los ojos, logrado normalmente por la cámara fotográfica y en excepcionales casos logrado por artistas y sus habilidades con la pintura o la escultura. El nivel abstracto libera a la imagen de detalles que no interesan o que pueden distraer la atención de lo importante. El nivel simbólico simplifica la imagen al grado mínimo irreductible de detalle por medio de un sistema complejo de significados atribuidos. (Dondis, 1985)

4.2.7 Recortar una imagen

Recortar una foto modificando su encuadre, aumentarla, repetirla o tomarla desde ángulos inusuales puede ser tremendamente impactante en un diseño, aparte de crear perspectivas inesperadas y originales. Técnicas como recorte, el encuadre o la ampliación también permiten concentrar la atención en aquella parte de la imagen que contiene la esencia de toda ella, o bien crear un dialogo significativo con el texto y, el ultimo termino, establecer una comunicación dinámica con el texto y la maquetación. Cuando se emplea más de una imagen, esta relación se torna más compleja y surge la necesidad de lograr una interacción narrativa entre las propias imágenes y entre ellas y el texto. La revista americana de diseño industrial I.D. emplea estas herramientas con grandes resultados con una ampliación a escala gigante en una página, utensilios cotidianos como un cepillo de dientes se convierten en objetos estéticos surreales puesto que sus cualidades esculturales quedan patentes con el resultado de un efecto visual deslumbrante. Los primeros planos cerrados también pueden resultar efectivos a la hora de crear patrones abstractos, al revelar líneas, formas y aspectos inusuales de otra manera imperceptible en los objetos. (Zapattera, 2008, pág. 72)

4.2.8 Retícula

Según (Samara, 2004) Es un conjunto determinado de relaciones basadas en la alineación, que actúan como guías para la distribución de los elementos en todo el formato, cada retícula contiene las mismas partes básicas, con independencia del grado de complejidad que alcance. Cada parte cumple una función determinada; estas partes pueden combinarse en función de las necesidades, o bien omitirse de la estructura general, según la voluntad del diseñador y dependiendo de la forma en que interprete los requisitos de información del material. El trabajo con retículas depende de dos fases de desarrollo. En la primera fase, el diseñador se propone valorar las características informativas y los requisitos de producción del contenido. La segunda fase consiste en maquetar el material de acuerdo con las guías establecidas por la retícula. Es importante comprender que la retícula, a

pesar de ser una guía precisa, nunca deberías imponerse a los elementos que se colocaran dentro de ella.

Todos los problemas del diseño son distintos y cada uno de ellos exige una estructura reticular que sea útil para los elementos particulares. Existen algunas clases de retículas básicas y como punto de partida, cada una de ellas es adecuada para resolver determinados problemas. El primer paso del proceso radica en considerar cuál es el tipo de estructura básica que se adaptara mejor a las necesidades específicas del proyecto. (Samara, 2004)

Las publicaciones dependen de ciertas características para componer la diagramación y maquetación. No es simplemente acomodar elementos por donde se quiera, todo debe llevar una armonía que se debe respetar para que sea entendible, por ello se debe tener en cuenta los siguientes elementos: (Diseño editorial de portadas de revistas, (s.f))

- **Los márgenes** son los espacios negativos entre el borde del formato y el contenido que rodean y definen la zona “viva” en la que pueden disponerse la tipografía y las márgenes. La proporción de los márgenes requieren una consideración profunda, ya que contribuyen a establecer la tensión general dentro de la composición. los márgenes pueden utilizarse para dirigir la atención, pueden servir como espacio de descanso para el ojo, o bien pueden contener a determinada información secundaria.
- **Las líneas de flujo** son alineaciones que rompen el espacio dividiéndolo en bandas horizontales. Estas líneas guían al ojo a través del formato y pueden utilizarse para imponer paradas adicionales y crear puntos de inicio para el texto o las márgenes.
- **Las zonas espaciales** son grupos de módulos que, en su conjunto forman campos claramente identificables. puede asignarse un papel específico a cada campo para mostrar información; por ejemplo, un campo alargado horizontal puede reservarse para una serie de columnas de texto.
- **Los marcadores** son indicaciones de posición para texto subordinado o repetido a lo largo del documento, como los folios explicativos, los títulos de sección, los números de página o cualquier otro elemento que ocupe una única posición en una maqueta.

- **Los módulos** son unidades individuales de espacio que están separados por intervalos regulares que, cuando se repiten en el formato de la página, crean columnas y filas.
- **Medianil** Es la distancia que existe entre las columnas. Para una correcta separación de columnas, el tamaño habitual del medianil es de 4mm. (Taller vertical, 2011)
- **Las columnas** son alineaciones verticales de tipografía que crean divisiones horizontales entre los márgenes. Puede haber un número cualquiera de columnas; a veces, todas tienen la misma anchura y, a veces tienen anchuras diferentes en función de su información específica. (Samara, 2004, pág. 24)

Existen diferentes tipos de retícula que se pueden implementar en las publicaciones, entre las cuales tenemos:

4.2.8.1 Retícula de manuscrito

Para (Samara, 2004) La retícula de bloque o manuscrito es, estructuralmente, la retícula más sencilla que puede existir. Como su nombre implica, su estructura de base es un área grande y rectangular que ocupa la mayor parte de la página. Su tarea acoger los textos largos y continuos, como en un libro y se desarrolló a partir de la tradición de manuscritos que finalmente condujo a la impresión de libros. Tienen una estructura principal - bloque de texto y los márgenes que definen su posición en la página - y una estructura secundaria, que define otros detalles esenciales: las posiciones y relaciones de tamaño del folio explicativo, los títulos de capítulo y la numeración de las páginas, junto con un área para las notas a pie de página, si es necesario.



Figura 12. Retícula Manuscrito. Adaptado de “Tipos de sistemas reticulares” de Marin, F. *Diseño editorial: Creativos Online*, 2014, Obtenido de <https://www.creativosonline.org/blog/disenio-editorial-tipos-de-sistemas-reticulares.html>

4.2.8.2 Retícula de columnas

La información es discontinua presenta la ventaja de que puede disponerse en columnas verticales. Dado que las columnas puedan depender una de las otras en el caso del texto corrido, pueden ser independientes si se trata de pequeños bloques de texto, o bien pueden cruzarse para crear columnas más anchas, la retícula de columnas es muy flexible y pueden utilizarse para separar diversos tipos de información. Por ejemplo, pueden reservarse algunas columnas para el texto corrido y las márgenes de mayor tamaño. En tanto que los pies de foto pueden situarse en una columna adyacente; esta disposición separa claramente los pies de foto del material principal, pero a la vez permite que el diseñador establezca una relación directa entre ambos. (Samara, 2004, pág. 26)

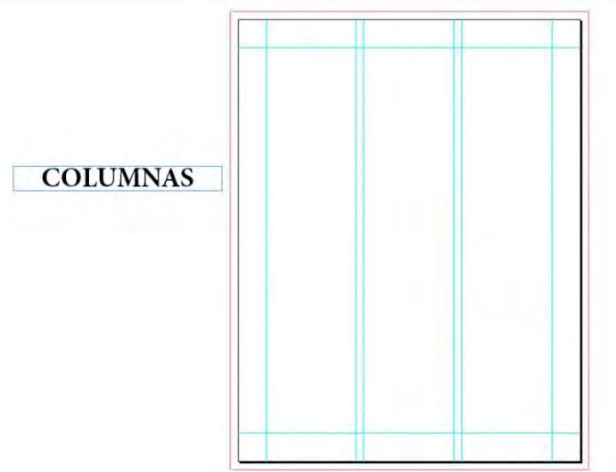


Figura 13. Retícula de columnas. Adaptado de “Tipos de sistemas reticulares” de Marin, F. Diseño editorial: Creativos Online, 2014, Obtenido de <https://www.creativosonline.org/blog/disenio-editorial-tipos-de-sistemas-reticulares.html>

4.2.8.3 Retícula modular

Los proyectos de gran complejidad requieren cierto grado de control que va más allá del que ofrecería una retícula de columnas. En esta situación, la elección más eficaz podría ser una retícula modular. Una retícula modular es, en esencia, una retícula de columnas con gran número de líneas de flujo horizontales que subdividen las columnas en filas, creando una matriz de celdas que se denominan módulos. Cada módulo define una pequeña porción de espacio informativo. Agrupados, estos módulos definen áreas llamadas zonas espaciales, a las que pueden asignarse funciones específicas. El grado de control dentro de una retícula depende del tamaño de módulos. Los módulos pequeños proporcionan mayor flexibilidad y precisión, pero el exceso de subdivisiones puede resultar confuso o redundante. (Samara, 2004, pág. 27)

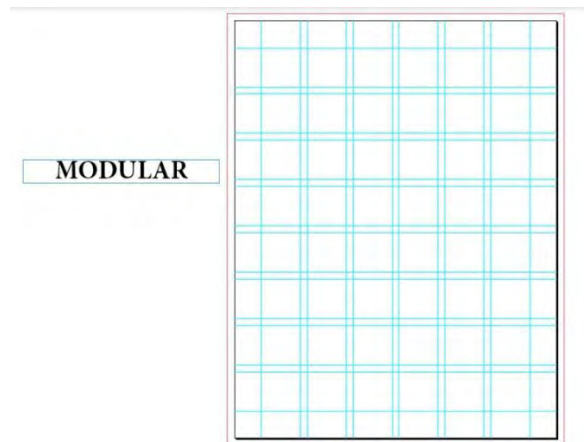


Figura 14. *Modular.* Adaptado de “Tipos de sistemas reticulares” de Marin, F. *Diseño editorial: Creativos Online*, 2014, Obtenido de <https://www.creativosonline.org/blog/disenio-editorial-tipos-de-sistemas-reticulares.html>

4.2.8.4 Retícula jerárquica

Para (Cheng, 2006) El desarrollo de una retícula jerárquica empieza por analizar la interacción óptica que provocan los diversos elementos si se sitúan de manera espontánea en diferentes posiciones y, a continuación, habrá que elaborar una estructura racionalizada que los coordine. Si se presta atención a las variaciones que provocan los cambios de peso, cuerpo de letra y posición en la página, quizá se encuentre en armazón que pueda repetirse a lo largo de muchas páginas; En ocasiones una retícula jerárquica unifica elementos dispares, o crea una superestructura que se opone a los elementos orgánicos situados en un formato sencillo, como un cartel. Una retícula jerárquica también puede utilizarse para unificar los lados determinados envoltorios, o bien para crear nuevas disposiciones visuales si estos se muestran en grupos.

Según (Cheng, 2006) La tipografía es la manifestación visual del lenguaje, su papel es decisivo a la hora de convertir los caracteres individuales en palabras y las palabras en mensajes. En el terreno de la música, la calidad de un solo cantante puede hacer que la composición suene de manera completamente distinta. En el campo de la comunicación, la tipografía es el equivalente visual de una voz: el enlace tangible entre el escritor y el lector. La tipografía no solamente hace que los mensajes sean legibles. La forma misma de los tipos matiza, incluso

altera, el propósito inicial de un mensaje. Los caracteres tipográficos pueden estar cargados de poder simbólico. Algunos tipos representan comportamientos radicales (las fuentes góticas, por ejemplo, se asocian a las bandas callejeras), mientras que otros tipos representan lujo o jerarquía social (determinadas fuentes caligráficas se asocian a invitaciones formales o a anagramas regios). Además, la tipografía puede expresar emoción y personalidad.

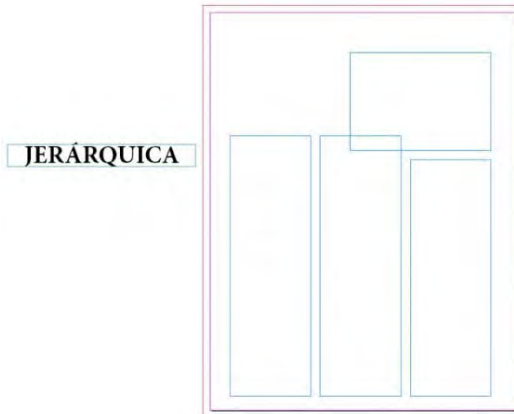


Figura 15. Jerárquica. Adaptado de “Tipos de sistemas reticulares” de Marin, F. Diseño editorial: Creativos Online, 2014, Obtenido de <https://www.creativosonline.org/blog/disenio-editorial-tipos-de-sistemas-reticulares.html>

4.2.9 Color

Para (Asensio, 2015) El color puede definirse principalmente según principios fenomenológicos; es decir guiándonos por criterios de nuestra propia percepción, o bien atendiéndonos a parámetros científicos. De manera coloquial nos referimos a los colores con términos como “cálido”, o “frio”, según la impresión sensorial que dicho color nos produce. También empleamos expresiones como “alegre”, “apagado” o alusiones a elementos bien conocidos por todos que puedan ayudarnos a definir un matiz concreto.

El mismo agrega que ya desde los tiempos de Aristóteles, los filósofos y científicos intentaron dar una explicación al origen de los colores. Pero no fue hasta el año 1666, con Isaac Newton, que puede darse por iniciada una nueva era en la ciencia

de color. Newton observo que los rayos de luz blanca, al atravesar un prisma, se refractan con ángulos diferentes, dando lugar a los colores del espectro, los cuales se caracterizan porque ya no pueden descomponerse ulteriormente en otros colores.

(Asensio, 2015) continua que la transición entre los colores que componen el espectro sea continua, Newton estableció siete subdivisiones, por analogía con las siete notas musicales, y atribuyo un nombre a cada uno de esos colores. A partir de entonces, otros científicos y hombres de ciencia han dedicado sus esfuerzos a sistematizar, clasificar y nombrar los colores de la manera más racional posible; con criterios de objetividad, para poder referirse a ellos en términos numéricos si eso era posible.

Para (Asensio, 2015) En la actualidad, resulta tan fácil escoger un tono entre las vastas gamas que los fabricantes de pintura ponen a nuestra disposición, que merece la pena ver como se ha llegado hasta aquí. Dado que los colores primarios son tres. Una de las figuras más utilizadas por los científicos para clasificar el color es el triángulo. Pintar una figura como esta también un ejercicio recomendable para constatar de manera practica la teoría de las mezclas. Las características de cada uno de los colores difieren según el pigmento empleado en la elaboración de pintura. Por ello, en las tablas de colores que proporcionan los fabricantes, se indica de cada uno de ellos, su persistencia a lo largo del tiempo, y la rapidez de secado. También el precio de cada color varía según el pigmento utilizado en su fabricación.

Las gamas de colores más asequibles, aptos para uso escolar o para los aficionados, suelen emplear pigmentos más baratos, además de incluir algunos aditivos minerales, como caolín o blanco de España; en consecuencia, la intensidad del color nunca puede igualarse a la de los colores para artistas, que presentan una alta concentración de pigmentos. Otros datos que se recogen en las cartas de color de los principales fabricantes son: el nombre y código del color, la composición química y la granularidad de determinados pigmentos. (Asensio, 2015, pág. 199)

En “Diseñar para los ojos”, se basan los aspectos cromáticos (Frascara, 2000) a tener en cuenta para el desarrollo del análisis. Clasificando el color en 3 ramas: Cromática realista, cromática fantasiosa y cromática sígnica.

- **La cromática realista**

Limita el aspecto de la realidad, no existe color realista sin forma realista. Esta clasificación se subdivide en tres partes. La primera es el color naturalista, que representan el atributo natural de las cosas. La segunda es el color exaltado, que es el color en función del impacto visual, sirve para dar protagonismo por medio de colores saturados. Y la tercera es el color expresionista, que sigue las interpretaciones creativas del artista, normalmente sigue a la escenificación de la imagen. (Costa, 2003)

- **Color naturista**

Los colores son percibidos como el tributo natural de las cosas coloreadas. La forma hiperrealista se refuerza cuando se representa con sus colores naturales, o su ilusión más próxima, se consigue la manera sensual de la imagen, esta se hace táctil. (Costa, 2003)

Color exaltado El color se aplica en su mayor grado posible de saturación. Se consigue así un resultado brillante, una imagen muy fuertemente colorista que transmite potencia, energía y plenitud. (Costa, 2003)



Figura 16. Color Exaltado. Adaptado de “Semiótica del Color” de Sofielisa, 2016, Obtenido de <https://sofielisa.wordpress.com/2016/04/23/semiotica-del-color/>

Color expresionista El color contribuye en una especie de dramatización de la imagen, a su mayor expresividad. El color quiere hacer el mensaje más expresivo que la realidad. Por eso mira menos a la realidad y más a la imagen misma. (Costa, 2003)



Figura 17. Color expresionista. Adaptado de “Semiótica del Color” de Sofielisa, 2016, Obtenido de <https://sofielisa.wordpress.com/2016/04/23/semiologica-del-color/>

La cromática fantasiosa se opone a lo real, cumple las facetas irreales, imaginarias o arbitrarias de la imagen. Esta clasificación se subdivide en dos partes: La primera es el color imaginario, que acentúa el carácter fantástico de la imagen, busca dar un efecto irreal bajo los parámetros del imaginario colectivo y no es arbitrario. La segunda es el color arbitrario, que no está sujeto a la realidad ni a los aspectos psicológicos del imaginario colectivo. Es independiente gráficamente y busca escapar a la imagen de los hábitos visuales generales. (Costa, 2003)



Figura 18. Cromática Fantasiosa. Adaptado de “Diseñar para los ojos” de Costa, J. Bolivia. Editorial: Design. 2003

La cromática signica accede a la forma y a la razón gráfica, se adentra ya en las funciones del diseño gráfico. Operan con un designio y bajo las formalidades de ese designio. Esta gama está subdividida en tres: la primera es el color esquemático, que es el color despojado de matices, sutilezas tonales y medias tintas, se concentra en lo esencial. Normalmente es utilizado en marcas de identidad visual, diseño editorial, signos de identidad, etc. Se aplica con una función y a veces recoge nociones de la psicología del color. La segunda es el color señalético, que cumple con la función color-señal cuando transmite una señal inmediata y color-signo porque implica un significado, aunque sea arbitrario, como por ejemplo los semáforos. La tercera clasificación es el color emblemático, variable del color-signo. Depende de la intención comunicativa y del contexto del mensaje. (Vera, 2013)



Figura 19. Cromática sígnica. Adaptado de “Color signico” de MARGARITA, María P.D, color, 2007, Obtenido de: <http://semiotiacolor.blogspot.com.co/2007/04/color-sgnico.html>

4.2.10 Clasificación de los tipos

Existen numerosos sistemas para clasificar los tipos, pero la mayoría de ellos se basan, al menos en parte, en la obra que realizó a mediados del siglo XX el tipógrafo francés Maximilien Vox. (De Buen Unna, 2009.)

- Humanas
- Garaldas
- Reales
- Didonas
- Mecanas
- Lineales
- Incisas
- Caligráficas
- Manuales
- Fracturas
- Extranjeras

4.2.10.1 Humanas | Humanísticas · Venecianas

Según (Clasificaciones Tipograficas, (s.f)) Surgen en Venecia entre 1460 y 1470. Son los primeros tipos romanos que se derivan de los manuscritos humanistas del siglo xv. Tienen un contraste débil y gradual entre los trazos gruesos y finos.

abefgiorstyzABEGHQMRSXY12468

Adobe Jenson MM

Figura 20. Humanas. Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf

4.2.10.2 Garaldas | Garald · Old face · Antiguos

Tipos romanos del siglo XVI, que surgieron de los grabados de Francesco Griffo mandados a hacer por Aldo Manuzio. Son modificaciones de los primeros tipos italianos y se caracterizan por sus proporciones más finas y flexibles. (Clasificaciones Tipograficas, (s.f))

abefgiorstyzABEGHQMRSXY12468

BM Bembo

Figura 21. Garaldas Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf

4.2.10.3 Reales | Réales · De transición

Las reales poseen características tanto del estilo antiguo como del estilo moderno. Su modulación es vertical o casi vertical, el contraste entre trazos gruesos y finos oscila de medio a alto. (Clasificaciones Tipograficas, (s.f))

abefgiorstyzABEGHQMRSXY12468

Cheltenham

Figura 22. Reales. Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf

4.2.10.4 Didonas | Didones · Modernos

Aparecieron a mediados del siglo xviii, fueron creados por Didot y perfeccionados por Bodoni. Son fácilmente reconocidos por su verticalidad, por su fuerte contraste y por sus patines perfectamente horizontales. (Clasificaciones Tipograficas, (s.f))

abefgiorstyzABEGHQMRSXY12468

Bauer Bodoni

Figura 23. Didonas Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf

4.2.10.5 Mecánicas | Slab seriffed · Egyptians

Aparecieron durante el florecimiento de la Revolución Industrial, como tipos de rotulación, especialmente pensados para trabajos de publicidad. Tienen poco o nulo contraste en el grosor de los trazos, el espaciado es ancho, los trazos

terminales son generalmente del mismo grosor que las astas. (Clasificaciones Tipograficas, (s.f))



Figura 24. Mecánicas. Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf

4.2.10.6 Lineales | Sans · Sans serif · Grotescas

De origen decimonónico, los primeros de estos tipos fueron creados para trabajos de rotulación y publicidad. Más tarde aquellos que disponían de caja baja, fueron perfeccionados para adecuarlos a texto continuó. (Clasificaciones Tipograficas, (s.f))



Figura 25. Grotescas. Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf

4.2.10.7 Neo- Grotesque

Modernos caracteres sin serif. Los contrastes de grosor de trazo están menos marcados, la embocadura de ciertas letras como la C suele ser más abierta; la g no tiene anillo inferior cerrado sino una simple cola, como el tipo Frutiger o el Helvética. (Clasificaciones Tipograficas, (s.f))

abefgiorstyzABEGHQMRSXY12468

Frutiger

Figura 26. Neo-Grotescas Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf

4.2.10.8 Geométricas

Surgen a partir de 1920 como consecuencia de las propuestas estéticas de los movimientos de vanguardia en Europa. Estos tipos mono lineales se construyen a partir de líneas rectas y figuras geométricas básicas como el círculo y el rectángulo. (Clasificaciones Tipograficas, (s.f))

abefgiorstyzABEGHQMRSXY12468

Futura

Figura 27. Geométricas. Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf

4.2.10.9 Humanistas

Basadas en la proporción de la redonda versal, los caracteres humanísticos y garaldas de caja baja, y en las proporciones de las mayúsculas inscripcionales romanas y el diseño de caja baja de las romanas del siglo xv-xvi. (Clasificaciones Tipograficas, (s.f))

abefgiorstyzABEGHQMRSXY12468

Syntax

Figura 28. Humanistas. Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf

4.2.10.10 Incisas | Incises · Talladas

Caracteres basados en letras talladas en piedra o en metal. Tienen una cercana relación con las lineales, con frecuencia sus patines o remates son pequeños y triangulares. (Clasificaciones Tipograficas, (s.f))

abefgiorstyzABEGHQMRSXY12468

Perpetua

Figura 29. Incisas. Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf

4.2.10.11 De escritura | Scripts

Letra que imita la escritura manual producida con plumilla, pincel o buril. Son de inspiración caligráfica; a este grupo pertenecen Hyperion, Legen, Mistral y Rondo. (Clasificaciones Tipograficas, (s.f))



abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABEGHQMRsXY12468

Mistral

Figura 30. De escritura. Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf

4.2.10.12 Manual | Manuaires

Decididamente basados en originales dibujados a mano, con pincel, lápiz o cualquier otro instrumento; no representa ningún tipo de escritura, inadecuados para la composición de textos; se emplean con fines publicitarios, por ejemplo, Banco, Cartoon, Jacno, Klang y Matrua. (Clasificaciones Tipograficas, (s.f))



ABCDEFGHIJKLMÑOPQRSTUVWXYZ12468

Banco

Figura 31. Manual. Adaptado de “Clasificaciones Tipográficas” de Digitales Universidad de las Américas Puebla. Mexico, 2018. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf

4.3 MARCO CONTEXTUAL

Este proyecto se realizó en Colombia en la ciudad de Santiago de Cali llevándose a cabo durante un periodo de seis meses del año 2018, donde se tomaron 2 revistas deportivas fuera de este contexto (Colombia) en cuanto a creación ya que en temática se puede decir que el deporte es algo mundial, todo esto con el fin de brindar una nueva opinión y perspectiva del diseño digital mediante comparaciones hacia creadores y así mismos innovar en mejores revistas deportivas colombianas, temática a la cual va dirigido este trabajo.

Según estudios realizados por el DANE, En 2017, en el total nacional, el 82 % de las personas que leyeron lo hicieron en soporte impreso. El 70,4 % leyó en soporte digital. (El espectador, 2018)

Otras cifras que se destacan en el informe son un estudio elaborado por la Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación (AIMC) señala que un 70% de los encuestados ha leído una revista en papel en los últimos seis meses. Esta cifra es ampliamente mayor a su contraparte online, la que en el mismo período de tiempo ha sido consultada por tan solo un 23% de la muestra. Otros datos arrojados por la investigación revelan que un 2,3% de los encuestados que acceden a revistas online aseguran no leer versiones impresas. En el área de redes sociales, tan solo un 10% declaró seguir revistas en Facebook u otras plataformas similares.

Un 72% de las mujeres que participaron en la encuesta ha leído una revista impresa en los últimos seis meses, frente al 68% de los hombres. En el caso de la lectura online, los hombres llevan la delantera, con un 26% que indica haber leído una revista en los últimos 30 días, cifra superior a la de las mujeres, que alcanza el 20%. (Asociación nacional de la prensa Chile, 2017)

La comparación fue hecha a raíz de un análisis morfosintáctico enfocado a términos del diseño editorial y digital para hallar las diferencias de cada parte que conforman dichas revistas.

5 METODOLOGÍA

El desarrollo de este trabajo sigue una investigación descriptiva y correlacional a partir de los conceptos relacionados en los marcos referenciales, reuniendo información y material gráfico digital necesario para ejecutar los objetivos de la investigación.

5.1 ENFOQUE INVESTIGATIVO.

Esta investigación tiene un enfoque cualitativo, que busca comparar los elementos editoriales de las dos publicaciones digitales y evidenciar las fortalezas y falencias en cada una mediante matrices de análisis.

5.2 INSTRUMENTOS.

Las fuentes utilizadas en la recolección de información son de carácter secundario y comprende libros de diferentes autores pertinentes al tema, artículos de periódicos y páginas de internet respaldadas por fuentes confiables. También se creará una matriz de análisis que sirva para descomponer y describir a detalle los componentes morfosintácticos de la muestra y posteriormente facilite la comparación.

5.3 TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

La técnica de recolección de datos comprende la selección de documentación tomada de medios impresos, fotos y artículos de internet.

5.4 PROCEDIMIENTO

- Etapa1: Esta etapa hace referencia a la recopilación información importante sobre los componentes y elementos importantes del diseño editorial, con el fin de que el análisis morfosintáctico de cada revista tenga información verídica y completa mediante una matriz heurística.

- Etapa 2: Organizar la información obtenida de acuerdo a las características de las revistas FIFA y FOOTBALL KILLER.
- Etapa 3: Realizar y plasmar la comparación entre las revistas con los resultados obtenidos anteriormente de acuerdo a sus características.

A continuación, se mostrarán los resultados del análisis de las portadas organizadas en la matriz guía.

En esta dimensión se realizará un análisis de la tipografía utilizada en el nombre de la revista, titular, clasificación tipográfica, familia tipográfica, color y jerarquía.

| | | | |
|------------------------------|----------------------|---------------------------|--|
| Dimensión Tipográfica | Nombre de la revista | Clasificación tipográfica | |
| | | Intervención | |
| | | Denotación | |
| | | Connotación | |
| | Titulares | Familia tipográfica | |
| | | Intervención | |
| | | Denotación | |
| | | Connotación | |
| | Color | | |
| | Jerarquía | | |

Figura 32. Dimensión Tipográfica

En esta dimensión se realizará un análisis grafico utilizado tanto en ilustraciones y fotografías.

| | | | |
|--------------------------|------------|-------------------------|--|
| Dimensión gráfica | Fotografía | Técnica de ilustración | |
| | | Color | |
| | | Nivel de representación | |
| | | Denotación | |
| | | Connotación | |
| | Fotografía | Plano | |
| | | Color | |
| | | Iluminación | |
| | | Denotación | |
| | | Connotación | |

Figura 33. Dimensión Gráfica

En esta dimensión se realizará un análisis de la composición la cual contiene la retícula lo que denota y connota.

| | | |
|--------------------|-------------|--|
| Composición | Retícula | |
| | Denotación | |
| | Connotación | |

Figura 34. Composición

Y en este último apartado se realizará un análisis de los resultados obtenidos en la matriz.

| | |
|-----------------------|--|
| Resultados Verticales | |
|-----------------------|--|

Figura 35. Resultados

Tabla 1.

Portada Football Killer 1

Portada N° 1 Revista Football Killer



Tabla 1. (Continuación)

| Componentes | | Descripción | |
|-----------------------|----------------------|----------------------------------|---|
| Dimensión Tipográfica | Nombre de la revista | Clasificación tipográfica | El nombre de la revista está escrito con tipografía Caligráfica |
| | | Intervención | Tiene contorno |
| | | Denotación | El Logotipo de la revista |
| | | Connotación | Teniendo en cuenta la percepción de la tipografía, estas fuentes transmiten informalidad, Tendiendo a ser cero elegantes lo que hace que la publicación no sea de altura. |
| | Titulares | Familia tipográfica | Grotescas, Humanas y Lineal |
| | | Intervención | La tipografía Grottesca tiene un sombreado. |
| | | Denotación | Los titulares de la revista, el nombre del jugador más influyente, temas de interés (entrevista a demás personas) del interior de la revista. |
| | | Connotación | El titular principal se encuentra en la parte izquierda de la portada (Nombre) y hace referencia al personaje principal y se liberan de otros titulares sobre la parte derecha de la revista. |

Tabla 1. (Continuación)

| | | | |
|--------------------------|--------------------|--------------------------------|--|
| | Color | | Blanco sobre fondo azul y los titulares están sobre contornos grises. |
| | Jerarquía | | Por puntaje encabeza el logotipo de la revista, seguido del nombre del jugador y por último el nombre de las personas a las que se les hará la entrevista. |
| Dimensión gráfica | Ilustración | Técnica de ilustración | Ilustración Digital |
| | | Color | Fondo, diferentes tonos de azul |
| | | Nivel de representación | Simbólico |
| | | Denotación | En el fondo se utilizan diferentes tonos de azul |
| | | Connotación | Separados por diferentes contornos, se maneja variedad de tonos |
| | Fotografía | Plano | Plano americano del jugador y primer plano de entrevistados. |
| | | Color | Color realista. Color exaltado en el uniforme del jugador. Guarda relación con los titulares y el logotipo de la revista |

Tabla 1. (Continuación)

| | | | |
|------------------------------|--------------------|--------------------|--|
| | | Iluminación | Iluminación frontal |
| | | Denotación | Es la principal imagen de la portada, está aparentemente corriendo de frente. Tiene una mirada de concentración, además aparecen cinco jugadores a los cuales se le realizara la entrevista |
| | | Connotación | El jugador está corriendo con una expresión de concentración sobre algo (balón). Esta revista está inspirada a entrevistas sobre deportistas, siendo este el más influyente y en segundo plano aparecen jugadores a los cuales se les realizara una entrevista. |
| Composición | Retícula | | La portada está construida con 2 bloques verticales y un bloque superior horizontal. |
| | Denotación | | La diagramación tiene en el centro al jugador principal, en la parte superior izquierda está el logotipo de la revista y el resto de titulares en la parte derecha del jugador. |
| | Connotación | | El orden y distribución de los elementos generan un orden de lectura. |
| Resultados Verticales | | | Un concepto sencillo, se destaca el uso del color en la ilustración (fondo) haciendo contraste con la fotografía del jugador. Se puede arriesgar más en selección tipográfica de los titulares y una diagramación que facilita el orden de lectura. Tiende a verse muchos elementos lo que la hacen ruidosa. |

Tabla 2.

Portada Football Killer 2

Portada N° 2 Revista Football Killer



Tabla 2. (Continuación)

| Componentes | | Descripción | |
|------------------------------|-----------------------------|----------------------------------|---|
| Dimensión Tipográfica | Nombre de la revista | Clasificación tipográfica | El nombre de la revista está escrito con tipografía Caligráfica |
| | | Intervención | Tiene contorno y la forma de una cancha |
| | | Denotación | El Logotipo de la revista |
| | | Connotación | Teniendo en cuenta la percepción de la tipografía, estas fuentes transmiten informalidad, tendiendo a ser cero elegantes lo que hace que la publicación no sea de altura sus terminaciones hacen referencia a una cancha de futbol siendo este tema de interés en la parte deportiva. |
| | Titulares | Familia tipográfica | Grotescas, Humanas, Lineal y geométricas |
| | | Intervención | La palabra “grande” en los titulares tiene aspecto de haber sido deformada |
| | | Denotación | Los titulares de la revista, mención a torneos deportivos, temas de interés (entrevista a demás personas) del interior de la revista. |

Tabla 2. (Continuación)

| | | | |
|--------------------------|--------------------|--------------------------------|---|
| | | Connotación | El titular principal se encuentra en la parte izquierda y derecha de la portada (Nombre) y hace referencia al torneo mundial femenino y se liberan de otros titulares sobre la parte derecha de la revista, haciendo mención a entrevistas siendo que estos no se perciben de una manera clara. |
| | Color | | Blanco sobre fondo azul y logotipo de la revista sobre fondo en Degradado de tonos azules y violetas. |
| | Jerarquía | | Por puntaje encabeza el logotipo de la revista, seguido del titular principal y por último el nombre de las personas a las que se les hará la entrevista. |
| Dimensión gráfica | Ilustración | Técnica de ilustración | Ilustración Digital |
| | | Color | Blanco y los colores referentes al evento deportivo |
| | | Nivel de representación | Simbólico |
| | | Denotación | Diferentes contornos, imatipos de eventos deportivos, cancha de futbol y sticker |

Tabla 2. (Continuación)

| | | | |
|--|-------------------|--------------------|--|
| | | Connotación | Tres contornos que sirven de contenedor para diferentes titulares, dos imagotipos representando eventos deportivos importantes (Copa américa, mundial de futbol femenino) además que la cancha de futbol hace parte del nombre de la revista y el sticker sirven de contenedor para el precio de la revista. |
| | | Plano | Plano americano de los jugadores |
| | Fotografía | Color | Color realista. Color exaltado en el uniforme de los jugadores. Guarda relación con los titulares y el logotipo de la revista |
| | | Iluminación | Iluminación frontal |
| | | Denotación | Hay ocho jugadores, cuatro en la parte superior y cuatro en la parte inferior, están aparentemente realizando movimientos del deporte. |
| | | Connotación | Los diferentes jugadores están realizando movimientos naturales del deporte con una expresiones de concentración, y alegría, Esta revista está inspirada a dos eventos importantes en el ámbito deportivo (Copa américa y mundial de futbol femenino). En las ocho fotografías aparecen cuatro referentes masculinos de países sudamericanos entre ellos está, Messi, Neymar, James y un jugador de Uruguay, a este no se le ve el rostro, pero se alcanza a percibir los colores del uniforme y cuatros referentes femeninas de países a nivel mundial. |

Tabla 2. (Continuación)

| | | |
|------------------------------|--------------------|--|
| Composición | Retícula | La portada está construida con 4 bloques verticales y 3 bloques horizontales. |
| | Denotación | La diagramación tiene en la parte superior el logotipo de la revista, fotografías, fecha y texto, en la parte central tiene, titular principal y en la parte inferior están las cuatro fotografías restantes además de los titulares. |
| | Connotación | La distribución de los elementos no genera un orden en la lectura, debido a que los elementos compiten entre ellos. |
| Resultados Verticales | | La línea gráfica y posición de los elementos permite que la ilustración, los titulares y las fotografías interactúen entre sí, sintiendo que se pueden utilizar menos elementos debido a que tiende a ser una publicación recargada y mal distribuida ya que se puede representar la misma idea con menos elementos gráficos. (hablar de lo recargada y mal distribuida) |

Tabla 3.

Portada Football Killer 3

Portada N° 3 Revista Football Killer



Tabla 3. (Continuación)

| Componentes | | Descripción | |
|------------------------------|-----------------------------|----------------------------------|---|
| Dimensión Tipográfica | Nombre de la revista | Clasificación tipográfica | El nombre de la revista está escrito con tipografía Caligráfica y slogan en palo seco geométricas |
| | | Intervención | Tiene contorno y la forma de una cancha |
| | | Denotación | El Logotipo de la revista |
| | | Connotación | Teniendo en cuenta la percepción de la tipografía, estas fuentes transmiten informalidad tendiendo a ser cero elegantes lo que hace que la publicación no sea de altura, sus terminaciones hacen referencia a una cancha de futbol siendo este tema de interés en la parte deportiva. |
| | Titulares | Familia tipográfica | Grotescas, Humanas y Lineal |
| | | Intervención | El titular principal y dos nombres tienen un sombreado |
| | | Denotación | Titular de la revista, temas de interés (entrevista a demás personas) del interior de la revista. |

Tabla 3. (Continuación)

| | | | |
|--------------------------|--------------------|--------------------------------|---|
| | | Connotación | El titular principal se encuentra en la parte superior izquierda de la portada y hace referencia a una entrevista de dos jugadoras de valencia F.C y se liberan de otros titulares sobre la parte derecha de la revista, haciendo mención a entrevistas a demás personas del deporte. |
| | | Color | Blanco sobre fondo en degradado de negro y violeta |
| | | Jerarquía | Por puntaje encabeza el logotipo de la revista, seguido de los nombres de las jugadoras y titular principal por último el nombre de las personas a las que se les hará la entrevista. |
| Dimensión gráfica | Ilustración | Técnica de ilustración | Ilustración Digital |
| | | Color | Blanco, gris y violeta |
| | | Nivel de representación | Simbólico |
| | | Denotación | Diferentes contornos, cancha de futbol y Rayo en el fondo |
| | | Connotación | Cinco contornos que sirven de contenedor para diferentes titulares, además que la cancha de futbol hace parte del nombre de la revista y rayo que aparece en el fondo de color violeta. |

Tabla 3. (Continuación)

| | | | |
|--------------------|--------------------|--|---|
| | Fotografía | Plano | Plano americano de las jugadores y primer plano de personajes del deporte. |
| | | Color | Color realista y color fantasioso exaltado en las jugadoras. Guarda relación con los titulares y el logotipo de la revista |
| | | Iluminación | Iluminación frontal |
| | | Denotación | Las jugadoras están aparentemente realizando movimientos del deporte y los personajes en posición natural mostrando su rostro. |
| | | Connotación | Las jugadoras están realizando movimientos naturales del deporte con expresiones de concentración, la fotografía explota los efectos gráficos. Esta revista está inspirada a entrevistas a dos jugadoras de un importante equipo español además de las cinco fotografías de personajes del deporte. |
| Composición | Retícula | La portada está construida con tres bloques verticales y tres bloques horizontales. | |
| | Denotación | La diagramación tiene en la parte superior derecha el logotipo de la revista, en la parte superior izquierda la fecha y titular principal, en la parte central tiene las fotografías de las jugadoras y nombres, y en la parte inferior están las cinco fotografías de entrevistados con sus respectivos titulares (nombres) | |
| | Connotación | La distribución de los elementos no genera un orden en la lectura, debido a que los elementos compiten entre ellos. | |

Tabla 3. (Continuación)

| | |
|-------------------------------------|---|
| <p>Resultados Verticales</p> | <p>Es una portada visualmente ruidosa, con complejidad en el uso de elementos gráficos, posee problemas en su diagramación, uso tipográfico y composición. El manejo del color genera un buen contraste, y guarda relación con el logotipo de la revista y las fotografías.</p> |
|-------------------------------------|---|

Tabla 4.

Portada Football Killer 4


| | |
|---|--|
| <p>Portada N° 4 Revista Football Killer</p> |  |
|---|--|

Tabla 4. (Continuación)

| Componentes | | Descripción | |
|------------------------------|-----------------------------|----------------------------------|---|
| Dimensión Tipográfica | Nombre de la revista | Clasificación tipográfica | El nombre de la revista está escrito con tipografía Caligráfica y slogan tipografía geométricas. |
| | | Intervención | Tiene contorno y la forma de una cancha |
| | | Denotación | El Logotipo de la revista |
| | | Connotación | Teniendo en cuenta la percepción de la tipografía, estas fuentes transmiten informalidad tendiendo a ser cero elegantes lo que hace que la publicación no sea de altura, sus terminaciones hacen referencia a una cancha de futbol siendo este tema de interés en la parte deportiva. |
| | Titulares | Familia tipográfica | Grotescas, Humanas y Lineal |
| | | Intervención | No hay intervenciones |
| | | Denotación | Titular de la revista, temas de interés (entrevista a demás personas) del interior de la revista. |

Tabla 4. (Continuación)

| | | | |
|--------------------------|--------------------|--------------------------------|---|
| | | Connotación | El titular principal se encuentra en la parte central de la portada y hace referencia al campeonato obtenido por las jugadoras del Barcelona y se liberan de otros titulares sobre la parte inferior izquierda de la revista, haciendo mención a entrevistas y temas de interés que se pueden evidenciar en la parte interna. |
| | Color | | Blanco sobre fondo en degradado rojo y violeta. |
| | Jerarquía | | Por puntaje encabeza el logotipo de la revista, seguido por el titular principal y por último el nombre de las personas a las que se les hará la entrevista. |
| Dimensión gráfica | Ilustración | Técnica de ilustración | Ilustración Digital |
| | | Color | Blanco, y rojo en opacidad |
| | | Nivel de representación | Simbólico |
| | | Denotación | Diferentes contornos y cancha de futbol |
| | | Connotación | Tres contornos que sirven de contenedor para diferentes titulares, además que la cancha de futbol hace parte del nombre de la revista. |
| | Fotografía | Plano | Plano americano de las jugadores. |

Tabla 4. (Continuación)

| | | | |
|--------------------|--------------------|--------------------|---|
| | | Color | Color realista exaltado en las jugadoras. Guarda relación con los titulares y el logotipo de la revista |
| | | Iluminación | Iluminación frontal |
| | | Denotación | Las jugadoras están aparentemente realizando movimientos naturales del deporte. |
| | | Connotación | Las jugadoras están realizando movimientos naturales del deporte con expresiones de concentración, Esta revista está inspirada en el campeonato adquirido por las jugadoras del equipo Barcelona de España. |
| Composición | Retícula | | La portada está construida con tres bloques verticales y tres bloques horizontales. |
| | Denotación | | La diagramación tiene en la parte superior central el logotipo de la revista, en la parte superior izquierda la fecha, en la parte central tiene las fotografías de las jugadoras y titular principal y en la parte inferior izquierda están los titulares de los entrevistados y temas de interés. |
| | Connotación | | Hay poco orden en la distribución de los elementos debido a que existen varias fotografías de fondo y compiten entre ellas generando ruido. |

Tabla 4. (Continuación)

| | |
|------------------------------|---|
| Resultados Verticales | Un concepto sencillo bien construido, se destaca el uso del color en el fondo y fotografía. Se podría arriesgar más en la selección tipográfica para salir un poco de la zona de confort debido a que se podría lograr algo más impactante y llamativo. |
|------------------------------|---|

Tabla 5.

Resultados análisis portadas Football Killer

| Resultados del análisis comparativo de los elementos morfosintácticos de la muestra de portadas de la revista FOOTBALL KILLER. | | |
|--|--|---|
| componentes | Comparación de resultados horizontales | |
| Dimensión Tipográfica | Nombre de la revista | El logotipo de la revista no modifica su tipografía y en todas las muestras conserva su puntaje. Presenta variaciones de posicionamiento en la portada. |
| | Titulares | En las muestra los titulares están muy ligados al concepto de la portada, se maneja la misma familia tipográfica y la variante que se ofrece es el posicionamiento de estos, además que en ocasiones la tipografía la deforman. |
| | Color | En la muestra se puede apreciar que los titulares y el logotipo conservan el mismo color (blanco) debido a que facilitan la legibilidad y siempre están ligados a la gama cromática del concepto. |

Tabla 5. (Continuación)

| | | |
|-------------------|-------------|--|
| | Jerarquía | La jerarquía muestra que en todas las portadas estudiadas el logotipo de la revista tiene cierto protagonismo atribuido al puntaje, seguido del titular principal que variaba en su ubicación y por último los titulares secundarios que hacen referencia a temas de interés. |
| Dimensión gráfica | Ilustración | Los contenedores ilustrados y la cancha de futbol cumplen una función estética apoyando al concepto de la portada que tiende a no ser la más adecuada, dándole a la está un toque minimalista. |
| | Fotografía | La fotografía define el concepto en las propuestas, Cumplen un papel fundamental en la portada debido a que va muy ligado al titular principal, en sus expresiones se observan movimientos naturales del deporte (futbol) y esta hace que la portada sea llamativa. |
| Composición | Reticula | La retícula varía en cada edición, en algunos casos es cuadriculada y en otros casos claramente flexible, pero a pesar de a veces tener una retícula tan cuadrada era posible ver el contraste entre la organización rígida de los elementos con el uso de gráficos totalmente orgánicos. En las retículas distribuidas por recuadros era común ver 3 columnas verticales, Los personajes (jugadoras, jugadores) generalmente encabezan la jerarquía. Las composiciones tienden a ser recargadas generando un ruido tanto en los elementos como en las fotografías y textos alongados, son publicaciones que connotan a lo barato. |
| | denotación | |
| | Connotación | |

Tabla 6.

Portada FIFA 1


| | | | |
|-------------------------------------|------------------------------------|--|---|
| <p>Portada N° 1 Revista FIFA</p> | |  | |
| <p>Componentes</p> | | <p>Descripción</p> | |
| <p>Dimensión Tipográfica</p> | <p>Nombre de la revista</p> | <p>Clasificación tipográfica</p> | <p>El nombre de la revista está escrito con tipografía Lineal</p> |
| | | <p>Intervención</p> | <p>No tiene intervenciones</p> |
| | | <p>Denotación</p> | <p>El Logotipo de la revista</p> |

Tabla 6. (Continuación)

| | | | |
|--------------------------|--------------------|-------------------------------|---|
| | | Connotación | Teniendo en cuenta la percepción de la tipografía, esta fuente es muy recomendable por ser limpias, legible y versátil sin resultar aburrida este se encuentra sobre fondo negro |
| | Titulares | Familia tipográfica | Lineal |
| | | Intervención | Sombreado en el titular principal |
| | | Denotación | Titular de la revista, temas de interés del interior de la revista. |
| | | Connotación | El titular principal se encuentra en la inferior de la portada y hace referencia a la pasión y tradición que se tiene por el futbol y se liberan otros titulares sobre la parte superior izquierda de la revista, haciendo mención a temas de interés deportivo que se pueden evidenciar en la parte interna. |
| | Color | | Blanco, negro y azul sobre fondo fotográfico a escala de grises. |
| | Jerarquía | | Por puntaje encabeza el logotipo de la revista, seguido por el titular principal y por último los titulares sobre temas de interés deportivos. |
| Dimensión gráfica | Ilustración | Técnica de ilustración | Ilustración Digital |

Tabla 6. (Continuación)

| | | | |
|--|-------------------|--------------------------------|--|
| | | Color | Negro |
| | | Nivel de representación | Simbólico |
| | | Denotación | cinco contornos |
| | | Connotación | Cinco contornos que sirven como resaltador de los temas de interés y sirve para resaltar y separar los titulares. |
| | Fotografía | Plano | Plano general corto |
| | | Color | Color realista exaltado en las jugadores con técnica a escala de grises, Guarda relación con los titulares y el logotipo de la revista |
| | | Iluminación | Iluminación Natural |
| | | Denotación | Las jugadoras están aparentemente realizando movimientos naturales del deporte. |
| | | Connotación | Los jugadores están realizando movimientos naturales del deporte con expresiones de concentración sobre el balón, Esta revista está inspirada en el la pasión y tradición que se tiene por el futbol en el continente americano. La fotografía en blanco y negro tiene un encanto único, su estilo clásico y minimalista le otorga total protagonismo al sujeto u objeto de la fotografía, Esta diáfana sencillez resulta totalmente atrayente y cautivadora y, a pesar de la falta de color, puede causar un impacto aún mayor por el contraste de este binomio de colores. |

Tabla 6. (Continuación)

| | | |
|------------------------------|--------------------|---|
| Composición | Reticula | La portada está construida con tres bloques verticales y dos bloques horizontales. |
| | Denotación | La diagramación tiene en la parte superior derecha el logotipo de la revista, en la parte superior izquierda los titulares sobre temas de interés., en la parte central tiene la fotografía de las jugadores y el titular principal en la parte inferior derecha de la portada además de la fecha, la edición y página web. |
| | Connotación | La fotografía ubicada en la parte central de la composición produce que los demás elementos estén en una ubicación que brinda un orden en la lectura. |
| Resultados Verticales | | Una buena selección fotográfica, tipográfica que apoya el concepto y una diagramación que facilita el orden de lectura. |

Tabla 7.

Portada FIFA 2


| | | | |
|-------------------------------------|------------------------------------|--|---|
| <p>Portada N° 2 Revista FIFA</p> | |  | |
| <p>Componentes</p> | | <p>Descripción</p> | |
| <p>Dimensión Tipográfica</p> | <p>Nombre de la revista</p> | <p>Clasificación tipográfica</p> | <p>El nombre de la revista está escrito con tipografía Lineal</p> |
| | | <p>Intervención</p> | <p>No tiene intervenciones</p> |
| | | <p>Denotación</p> | <p>El Logotipo de la revista</p> |

Tabla 7. (Continuación)

| | | | |
|--|------------------|----------------------------|--|
| | | Connotación | Teniendo en cuenta la percepción de la tipografía, esta fuente es muy recomendable por ser limpias, legible y versátil sin resultar aburrida, este se encuentra sobre fondo negro. |
| | Titulares | Familia tipográfica | Lineal |
| | | Intervención | Sombreado en el titular principal |
| | | Denotación | Titular de la revista, temas de interés del interior de la revista. |
| | | Connotación | El titular principal se encuentra en la inferior de la portada y hace referencia a al paraíso que se pueden encontrar los aficionados en Rusia y se liberan otros titulares sobre la parte superior derecha de la revista, haciendo mención a temas de interés deportivo que se pueden evidenciar en la parte interna. |
| | Color | | Blanco, negro sobre fondo de color beige. |
| | Jerarquía | | Por puntaje encabeza el logotipo de la revista, seguido por el titular principal y por último los titulares sobre temas de interés deportivos. |

Tabla 7. (Continuación)

| Dimensión gráfica | Ilustración | Técnica de ilustración | Ilustración Digital |
|-------------------|-------------------|--------------------------------|--|
| | | Color | Blanco, azul y rojo |
| | | Nivel de representación | Simbólico |
| | | Denotación | Bandera, palacio de Moscú, cuatro contornos |
| | | Connotación | Cuatro contornos que sirven como resaltador de los titulares de la portada. La Catedral de San Basilio, es un templo ortodoxo localizado en la Plaza Roja de la ciudad de Moscú, Rusia que sirve como elemento de portada y bandera de Rusia compuesta por tres franjas horizontales de igual anchura, siendo blanca la superior, azul la central y roja la inferior, sobre rostro de niño y demás personajes. |
| | Fotografía | Plano | Primer plano |
| | | Color | Color fantasioso arbitrario explotando los efectos gráficos del color donde la forma es real y el color es alterado exaltado en el niño y aficionados con técnica a escala de grises, teniendo por encima el color de la bandera de Rusia, Guarda relación con los titulares y el logotipo de la revista. |
| | | Iluminación | Iluminación frontal |

Tabla 7. (Continuación)

| | | | |
|------------------------------|--------------------|--------------------|--|
| | | Denotación | El niño y los aficionados se encuentran sonriendo con expresión de felicidad. |
| | | Connotación | El niño y los aficionados se encuentran sonriendo con expresión de felicidad. Esta revista está inspirada en el paraíso que se pueden encontrar los aficionados en Rusia. |
| Composición | Retícula | | La portada está construida con dos bloques verticales y un bloque horizontal. |
| | Denotación | | La diagramación tiene en la parte superior derecha el logotipo de la revista, en la parte central derecha los titulares sobre temas de interés, en la parte central tiene las fotografías de los personajes e ilustraciones y el titular principal en la parte inferior derecha de la portada. |
| | Connotación | | La fotografía de los personajes en la parte central de la composición produce un orden y distribución de los demás elementos, generando un orden de lectura. |
| Resultados Verticales | | | El manejo de color de los elementos se utiliza con el fin de resaltar y darle importancia a Rusia como país anfitrión en el mundial 2018, El orden de lectura también es facilitado gracias a los elementos gráficos. |

Tabla 8.

Portada FIFA 3


| <p>Portada N° 3 Revista FIFA</p> | |  | |
|-------------------------------------|------------------------------------|--|--|
| Componentes | | Descripción | |
| <p>Dimensión Tipográfica</p> | <p>Nombre de la revista</p> | <p>Clasificación tipográfica</p> | <p>El nombre de la revista está escrito con tipografía Lineal</p> |
| | | <p>Intervención</p> | <p>No tiene intervenciones</p> |
| | | <p>Denotación</p> | <p>El Logotipo de la revista</p> |
| | | <p>Connotación</p> | <p>Teniendo en cuenta la percepción de la tipografía, esta fuente es muy recomendable por ser limpias, legible y versátil sin resultar aburrida.</p> |

Tabla 8. (Continuación)

| | | | |
|--------------------------|--------------------|--------------------------------|---|
| | Titulares | Familia tipográfica | Lineal |
| | | Intervención | Sombreado en el titular principal |
| | | Denotación | Titular de la revista |
| | | Connotación | El titular principal se encuentra en la parte central derecha de la portada y hace referencia a los premios “the best” donde se elige el mejor jugador de la temporada. |
| | Color | | Blanco, sobre fondo de color azul (foto natural) |
| | Jerarquía | | Por puntaje encabeza el logotipo de la revista, seguido por el titular principal y por último el nombre de los premios. |
| Dimensión gráfica | Ilustración | Técnica de ilustración | Ilustración Digital |
| | | Color | Rojo |
| | | Nivel de representación | Simbólico |
| | | Denotación | contorno |
| | | Connotación | Contorno que sirve de contenedor para texto introductorio. |

Tabla 8. (Continuación)

| | | | |
|--------------------|--------------------|--------------------|---|
| | Fotografía | Plano | Plano entero |
| | | Color | Color realista exaltado en el jugador, Guarda relación con los titulares y el logotipo de la revista |
| | | Iluminación | Iluminación frontal |
| | | Denotación | El jugador está sentado en sillón exhibiendo su premio |
| | | Connotación | Cristiano Ronaldo es el ganador del premio "The Best" este se encuentra en un sillón que hace referencia a sillas reales queriendo evidenciar que es el rey del mundo además se encuentra exhibiendo el premio adquirido. |
| Composición | Réticula | | La portada está construida con tres bloques verticales. |
| | Denotación | | La diagramación tiene en la parte superior derecha el logotipo de la revista, en la parte central se encuentra la fotografía y el titular principal, en la parte inferior fecha, editorial y pagina web. |
| | Connotación | | La estrella deportiva se encuentra en una habitación donde debe estar sentado generando orden en la distribución de los elementos que permiten un orden en la lectura. |

Tabla 8. (Continuación)

| | |
|-------------------------------------|--|
| <p>Resultados Verticales</p> | <p>Los elementos gráficos utilizados permiten darle a esta portada un claro concepto sobre el tema de los premios que se realizaron en Londres. Hay buen uso en los colores tipográficos siendo que el logotipo no se percibe bien en algunas zonas, la elección tipográfica para el titular principal no fue acertada se puede haber elegido una fuente con más peso y no tan condensada.</p> |
|-------------------------------------|--|

Tabla 9.

Portada FIFA 4


| | | | |
|-------------------------------------|------------------------------------|--|---|
| <p>Portada N° 4 Revista FIFA</p> | |  | |
| <p>Componentes</p> | | <p>Descripción</p> | |
| <p>Dimensión Tipográfica</p> | <p>Nombre de la revista</p> | <p>Clasificación tipográfica</p> | <p>El nombre de la revista está escrito con tipografía Lineal</p> |
| | | <p>Intervención</p> | <p>No tiene intervenciones</p> |
| | | <p>Denotación</p> | <p>El Logotipo de la revista</p> |

Tabla 9. (Continuación)

| | | | |
|--------------------------|--------------------|-------------------------------|--|
| | | Connotación | Teniendo en cuenta la percepción de la tipografía, esta fuente es muy recomendable por ser limpias, legible y versátil sin resultar aburrida. Este se encuentra sobre fondo negro, los titulares de segundo nivel son muy pequeños y pierden protagonismo y lectura. |
| | Titulares | Familia tipográfica | Lineal |
| | | Intervención | Sombreado en el titular principal |
| | | Denotación | Titular Principal de la revista, temas de interés del interior de la revista. |
| | | Connotación | El titular principal se encuentra en la parte inferior de la portada sirviendo como base para la fotografía este hace referencia a que el futbol es un deporte para todos en este caso para que las mujeres no sean excluidas de este deporte. |
| | Color | | Blanco, sobre fondo de color verde (foto natural) |
| | Jerarquía | | Por puntaje encabeza el logotipo de la revista, seguido por el titular principal y por último temas de interés. |
| Dimensión gráfica | Ilustración | Técnica de ilustración | Ilustración Digital |
| | | Color | Blanco |

Tabla 9. (Continuación)

| | | | |
|--------------------|-------------------|--------------------------------|---|
| | | Nivel de representación | Simbólico |
| | | Denotación | contornos o líneas |
| | | Connotación | Cuatro contornos que sirven como resaltador de los temas de interés y sirve para resaltar y separar los titulares. |
| | Fotografía | Plano | Plano entero |
| | | Color | Color realista exaltado en la jugadora, Guarda relación con los titulares y el logotipo de la revista |
| | | Iluminación | Iluminación Natural |
| | | Denotación | La deportista está jugando con el balón. |
| | | Connotación | La jugadora realiza movimientos naturales del deporte popularmente se le llama "31", tiene expresiones de concentración sobre el balón. |
| Composición | Retícula | | La portada está construida con dos bloques verticales y dos bloques horizontales. |
| | Denotación | | La diagramación tiene en la parte superior derecha el logotipo de la revista, en la parte central se encuentra la fotografía de la deportista, temas de interés (Rio 2016, saque inicial, historia) y el titular principal en la parte inferior |

| | | |
|------------------------------|--------------------|---|
| | | con la fecha, editorial y pagina web. |
| | Connotación | La deportista se encuentra en el centro de la composición lo que produce un equilibrio en el orden y distribución de los demás elementos generando un organización en la lectura. |
| Resultados Verticales | | Un concepto sencillo bien construido, se destaca el uso del color en la fotografía. Una buena selección tipográfica que apoya el concepto y una diagramación que facilita el orden de lectura, los titulares secundarios tienden a no verse tan claros sobre fondo verde debido a que hay una luz natural bastante fuerte y su tamaño es demasiado pequeño. |

Tabla 10.

Resultados análisis portadas FIFA

| Resultados del análisis comparativo de los elementos morfosintácticos de la muestra de portadas de la revista FIFA. | | |
|---|--|---|
| componentes | Comparación de resultados horizontales | |
| Dimensión Tipográfica | Nombre de la revista | El logotipo de la revista maneja un contorno en negro, únicamente en una de las portadas aparece sin contorno. |
| | Titulares | Los titulares están ligados con el concepto de la portada, se utiliza la misma familia tipográfica tanto para el titular principal como para los secundarios, además se puede decir que el tamaño que se utiliza en los titulares secundarios genera problemas de lectura. |
| | Color | El uso del color en la tipografía varía según la propuesta de la portada se utiliza el blanco como color reflejado en el titular principal, ya en los titulares secundarios se utilizan otros colores para generar contraste con la fotografía o color de fondo. |
| | Jerarquía | El logotipo nunca pasa desapercibido gracias al puntaje y al contraste de color. Los titulares principales que varían en su ubicación y por último los titulares secundarios que hacen referencia a temas de interés, lo cual hace que se manejen básicamente dos jerarquías. |
| Dimensión gráfica | Ilustración | Los contenedores ilustrados cumplen una función estética apoyando a los titulares secundarios y destacados. |
| | Fotografía | La fotografía es la principal en el concepto que se quiere mostrar en la portada, esta va ligada al titular principal y cumple un papel importante debido a los colores utilizados para la construcción y diagramación de la revista. |

Tabla 10. (Continuación)

| | | |
|-------------|-------------|--|
| Composición | Retícula | La diagramación se ve intervenida en algunas ocasiones por elementos gráficos que apoyan y definen el orden de lectura de la portada tiende a ser más libre en la ubicación de los titulares, La fotografía y el logotipo conservan el protagonismo en la mayoría de la muestra. |
| | denotación | |
| | Connotación | |

6 ANÁLISIS DE LA COMPARACIÓN DE RESULTADOS

6.1 DIMENSIÓN TIPOGRÁFICA

En ambas propuestas se puede identificar que no existe intervenciones gráficas en los titulares con el objetivo de solo tener un rol informativo, además de uno estético y un valor compositivo que ayuda a definir el concepto de las portadas.

En la revista FOOTBALL KILLER el logotipo tiende a variar en su ubicación, interactuando con los elementos de la composición, sin cambiar el puntaje o la tipografía del logotipo siendo está un poco más popular. En la revista FIFA el logotipo mantiene una misma postura respecto a su ubicación generando un valor en sus portadas, en una ocasión varia sus características, pero el color del logotipo cumple un valor fundamental en el concepto de la portada generando una revista de estilo.

Ambas revistas tanto como FOOTBALL KILLER Y FIFA no innovan gráficamente y se quedan en lo tradicional, son más conceptuales generando así una recordación de marca. Varian mucho en la organización de los elementos tipográficos. Con en el nombre de la revista que generan un valor.

En cuanto a la selección tipográfica por cada edición, FIFA tienden a establecer con una sola familia tipográfica en este caso son lineales, mientras que FOOTBALL KILLER utiliza grotescas, caligráficas y humanas en la misma composición, el logotipo de FOOTBALL KILLER tiende a ser intervenido por una ilustración en este caso una cancha de futbol, además los contenedores ilustrados cumplen una función estética que apoyan a los titulares secundarios. En ambas publicaciones el manejo que le dan a la tipografía soporta el concepto de cada portada, el manejo tipográfico de la revista FOOTBALL KILLER no es el más adecuado debido a que se distorsionan las fuentes y el orden no es el más apropiado. El uso de puntaje, genera un alto valor estético y le proporciona al concepto de la portada un mayor soporte, le da también a la portada de la revista un tono más sencillo.

6.2 DIMENSIÓN GRÁFICA

En esta dimensión las publicaciones no se diferencian mucho, hay uso de ilustraciones como elemento gráfico que apoyan la composición, brindándole un valor conceptual a la portada, sin embargo, En ambas revistas tanto como en FOOTBALL KILLER y FIFA no existe el protagonismo de las ilustraciones, solo existe en intervenciones que apoyan los titulares secundarios y estos tienden a ser de nivel de representación simbólico, siendo elementos que dan apoyo a la composición y a la organización de los elementos.

Las características más destacadas que comparten ambas publicaciones son las fotografías de personajes del deporte (futbol), el manejo del color en la composición. Los personajes suelen usar prendas representativas al deporte que están relacionadas con elementos específicos de la portada. En el caso de FOOTBALL KILLER los colores de las prendas de los deportistas se relacionan con cierta sección de titulares. En FIFA suelen realizar el contraste con el color tipográfico y se relaciona fuertemente con el logotipo de la revista. Podemos apreciar entonces cómo desde la selección cromática en la producción de la fotografía permite generar en la producción y postproducción de la portada de la revista elementos editoriales como la sección de titulares que pueden relacionarse fuertemente y facilitar la composición y el orden de lectura, relacionando a los deportistas con los elementos que comparten la gama cromática.

Los personajes deportivos en ambas revistas, FOOTBALL KILLER y FIFA son personas pertenecientes al mundo del futbol, reconocidos a nivel mundial por su labor en este deporte. Por lo que se podría pensar que el porcentaje de elementos gráficos que intervienen en la portada es bajo por una decisión editorial de darle más valor y peso a la fotografía en el concepto gráfico de la portada. Siendo que se permiten jugar con la composición y con el concepto utilizado.

La representación de los deportistas a través de la historia expuesta en esta investigación hace que se pueda apreciar cómo los personajes deportivos son representados en distintas facetas en las portadas. En ambas revistas FOOTBALL KILLER Y FIFA podemos relacionar el nivel de representación que tienen los deportistas y el papel que ejercen estas personalidades en los medios de comunicación, es así como se define el tono de las revistas y lo que se puede encontrar en su interior con sus temas de interés.

El orden de lectura de las portadas tiende a ser definido por la postura de los personajes, en algunos casos hay elementos gráficos ilustrados que apoyan y facilitan el orden de lectura.

El tono de la revista FIFA permite entonces que en el concepto de la portada se utilicen diferentes conceptos que hagan alusión a inclinaciones ideológicas, como son las portadas feministas donde se muestran a las mujeres como una figura de poder o de heroína, en este caso se evidencia el no excluirlas de un deporte hecho para toda clase de personas.

6.3 COMPOSICIÓN

En cuanto a composición tiende a variar más en ambas revistas, en la ubicación de los titulares principales y secundarios, en la ubicación de los personajes en la portada tiende a ser más rígida utilizando la parte central.

En la revista FIFA la diagramación se ve intervenida en algunas ocasiones por elementos gráficos que apoyan y definen el orden de lectura de la portada, tiende a ser más libre en la ubicación de los titulares, La fotografía y el logotipo conservan el protagonismo en la mayoría de la muestra.

En la revista FOOTBALL KILLER la retícula varía en cada edición, en algunos casos es cuadrículada y en otros casos claramente flexible, pero a pesar de a veces tener una retícula tan cuadrada era posible ver el contraste entre la organización rígida de los elementos con el uso de gráficos totalmente orgánicos, llegando a ser en ocasiones una publicación recargada de elementos lo que tiende a ser ruidosa. En las retículas distribuidas por recuadros era común ver 3 columnas verticales, Los personajes (jugadoras, jugadores) generalmente encabezan la jerarquía.

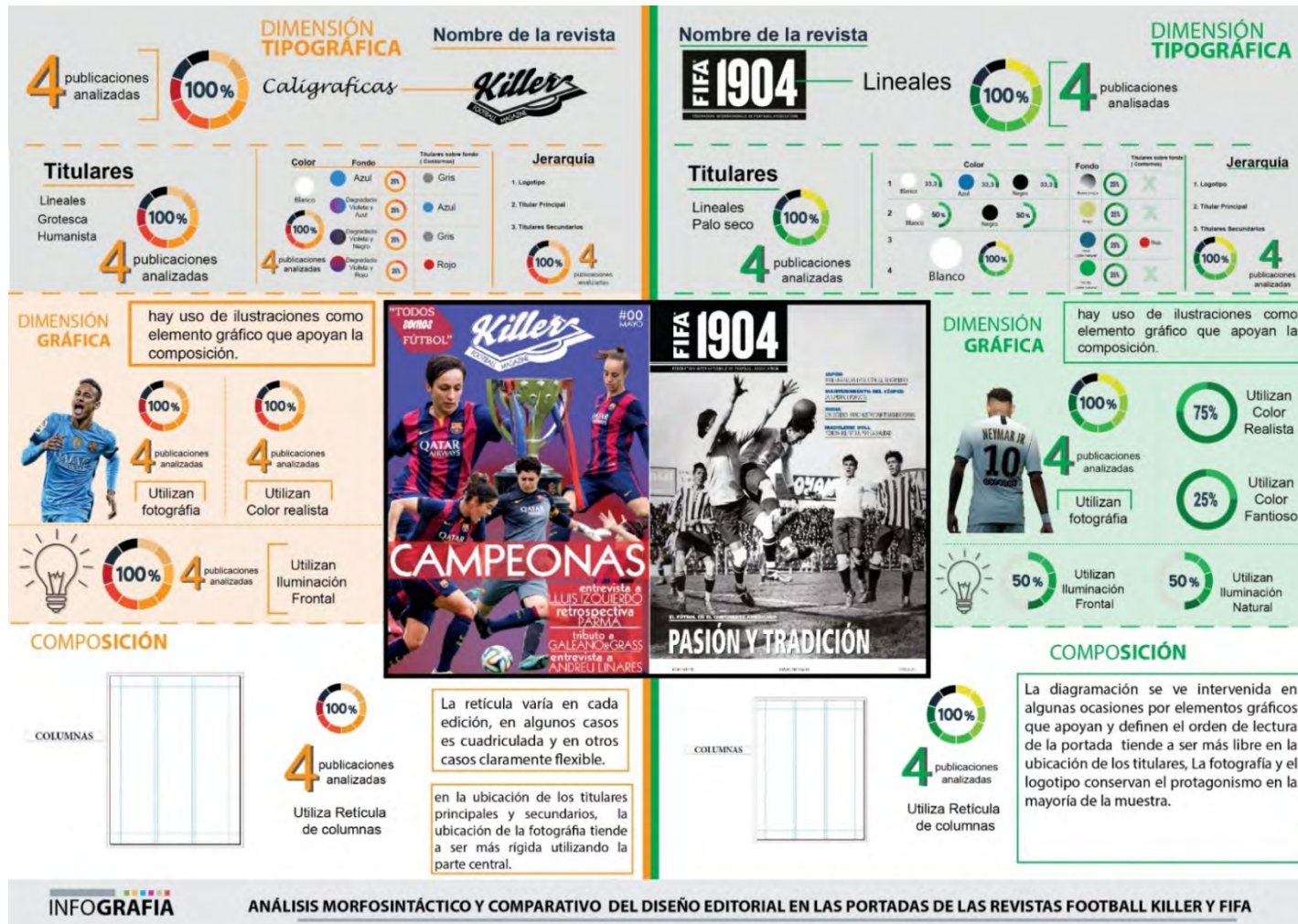


Figura 36. Infografía Análisis de la comparación de resultados

7 CONCLUSIONES

Este trabajo tuvo como objetivo analizar y comparar los componentes morfosintácticos de la revista FOOTBALL KILLER Y FIFA.

Para analizar y comparar los elementos morfosintácticos se creó una matriz que permitiera delimitar cada una de las portadas y poder identificar detalladamente los elementos mencionados, al mismo tiempo comparar los elementos divididos en distintas dimensiones para establecer un resultado general de cada elemento relacionando todas las portadas.

Esta investigación presenta varios enfoques históricos y teóricos que permitieron al investigador encontrar instrumentos que soporten el desarrollo, análisis y comparación en cuestión.

La matriz mencionada anteriormente fue clave para identificar características, diferencias y similitudes en las distintas propuestas de cada publicación, resultados que posteriormente permitirían una comparación más oportuna entre las dos publicaciones.

Podemos encontrar como el uso de elementos gráficos definen el tipo de contenido que muestra la portada, y las decisiones editoriales que marcan la imagen de una revista que seguirán repitiéndose edición tras edición y será clave para la recordación de la marca.

Gracias a los resultados de la investigación podemos encontrar dos propuestas que se benefician de los recursos gráficos para darle valor y carga visual a las portadas, en un medio donde la compra se basa muchas veces en competencia visual. Sin embargo, ninguno de los elementos gráficos utilizados en la muestra revela algún tipo de aleatoriedad, ya que todos cumplen un papel en relación al concepto de la portada. Gracias a los resultados del análisis podemos ver dos propuestas editoriales donde sus intervenciones gráficas generan un alto valor conceptual en su edificación. También muestra como los elementos pueden tener una función más allá del estético o el informativo y se empiezan a ocasionar valores de interacción entre los mismos elementos gráficos que la integran, además se puede evidenciar los estilos tan diferentes que existen entre las dos propuestas, en la publicación de FIFA de acuerdo a la diagramación, los

elementos gráficos, tipográficos y los colores utilizados reflejan una publicación con estilo sin embargo la revista FOOTBALL KILLER revela todo lo contrario, es una publicación popular debido a su diagramación donde se utilizan muchos elementos gráficos generando competencia entre ellos.

8 RECOMENDACIONES

Los resultados de estos estudios pueden ser aprovechados por futuras investigaciones que se planteen a partir de objetivos que busquen comprender los enfoques morfosintácticos de una publicación editorial, o que también se informe del desarrollo de la representación de personajes del deporte en las publicaciones editoriales a través del tiempo.

Se recomienda también el uso de instrumentos generados para separar los componentes morfosintácticos estudiados en esta investigación, ya que permitirá a posteriores investigaciones una forma de organizar e interpretar el análisis de dichos componentes.

El diseño puede emplear los aportes de esta investigación en la elaboración de nuevas producciones editoriales que tengan el objetivo de destacarse frente a su competencia, logrando piezas con un alto valor estético y funcional en su producción; a partir de un análisis separado de los elementos morfosintácticos para identificar las fortalezas y falencias en las decisiones editoriales.

9 REFERENCIAS

Asensio, Ó. (2015). *Color: el gran libro de dibujo y pintura*. México: Lexus.

Asociacion nacional de la prensa chile. (18 de abril de 2017). Recuperado de <http://anp.cl/noticias/siete-de-cada-diez-lectores-prefiere-las-revistas-impresas-por-sobre-las-digitales/>

Baranda, C. (06 de Agosto de 2013). *Origenes de la prensa diaria deportiva: El mundo deportivo*. Obtenido de Materiales para la Historia del Deporte: Recuperado de https://www.upo.es/revistas/index.php/materiales_historia_deporte/article/viewFile/788/648

Barthes, R. (*Julio, 2006*). Los elementos de Semiología. En A. Citado por: MORENO PEREZ, *Connotación y Denotación*. 91-95. Madrid.: Alberto Corazón editor.

Canet Vallés, J. L. (2-3 de Julio de 2012). *La Evolucion de las revistas digitales*. Recuperado de [https://www.bidiso.es/sielae/upload/estaticas/file/CANET2\(1\).pdf](https://www.bidiso.es/sielae/upload/estaticas/file/CANET2(1).pdf)

Cheng, K. (2006). *diseñar con tipografía*. Barcelona.: Gustavo Gi.

Clasificaciones Tipograficas. (s.f). Recuperado de http://caterina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf

Costa, J. (2003). *Diseñar para los ojos*. Bolivia: Design.

De Buen Unna, j. (2009.). *Manual de diseño editoria 3.ª edición, corregida y aumentada*. España: Trea Ediciones.

Diseño editorial de portadas de revistas. ((s.f)). Recuperado de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/alumnos/trabajos/7029_6485.pdf

Dondis, D. A. (1985). *La sintaxis de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gil.

El espectador. (5 de abril de 2018). Obtenido de Según el DANE, en Colombia se lee más: Recuperado de <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/segun-el-dane-en-colombia-se-lee-mas-articulo-748374>

Fayos, M. G. (2014). *Proyecto de diseño editorial*. Obtenido de Concepción e impresión de la revista La italiana: Recuperado de https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/60589/memoria_14418192903315549802116970999597.pdf?sequence=1

FIFA. (s.f). Recuperado de <https://es.fifa.com/about-fifa/fifa-1904/issues/newsid=2676987.html>

Frascara, J. (2000). *Diseño Gráfico y Comunicación*. Buenos Aires: Infinito.

Ghinaglia, D. ((s.f)). *Taller de Diseño editorial*. Obtenido de Diseño de Palermo. Encuentro Latinoamericano de diseño: Recuperado de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_auuspicios_publicaciones/actas_diseno/articulos_pdf/CE-121.pdf

Magallanez, R. (2 de Noviembre de 2008). *Ensayos de medios masivos de comunicación*. Recuperado de: <http://rociomagallanezar.blogspot.com.co/2008/11/ensayo-de-medios-masivos-de.html>

Samara, T. (2004). *diseñar con y sin reticula*. Barcelona: Gustavo gil.

Semiología, Signo y teoría del discurso. (s.f). Saussure, pierce, Barthes y Benaviste.

Taller vertical, R. E. (16 de enero de 2011). Recuperado de <http://peracascaraverde.blogspot.com.co/2011/01/reticulas-editoriales.html>

Vera, S. (2013). *Semiotica del color*. Recuperado de : <https://prezi.com/xxgvag-5wzr5/semiotica-del-color/>.Prezi.

Williams, o. (1991). *Diseño de Revista*. Barcelona: Gustavo Gil.

Yo si se de futbol. (s.f). Recuperado de
<http://www.yosisedefutbol.com/2015/07/que-es-revista-football-killer.html>

Zapattera, Y. (2008). *Diseño Editorial, periódicos y revistas*. Barcelona: Gustavo Gil.