

José Martínez de Sousa

Manual de edición y autoedición

3.^a edición



PIRÁMIDE

Manual de edición y autoedición

3.^a edición

José Martínez de Sousa

**Manual
de edición
y autoedición**
3.^a edición

EDICIONES PIRÁMIDE

Edición en versión digital

Está prohibida la reproducción total o parcial de este libro electrónico, su transmisión, su descarga, su descompilación, su tratamiento informático, su almacenamiento o introducción en cualquier sistema de repositorio y recuperación, en cualquier forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, conocido o por inventar, sin el permiso expreso escrito de los titulares del copyright.

© José Martínez de Sousa, 2024

© Segunda edición electrónica publicada por Ediciones Pirámide (Grupo Anaya, S. A.), 2024

Para cualquier información pueden dirigirse a piramide_legal@anaya.es

Valentín Beato, 21. 28037 Madrid

Teléfono: 91 393 89 89

www.edicionespiramide.es

ISBN digital: 978-84-368-4896-0

Para Pilar,
en justa correspondencia

Para Gloria Tusell,
que me sugirió la escritura de este libro

Si tan noble se considera la invención del barco que lleva de un lugar a otro las riquezas y los placeres de la vida y comunica entre sí a las regiones más alejadas para que compartan sus diversos productos, cuánto más debe exaltarse a los libros que, como los navíos, atraviesan los dilatados mares del tiempo y permiten a los hombres participar de la sabiduría, las luces y los descubrimientos de las edades más remotas.

Francis BACON

Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos, pero doctos, libros juntos
vivo en conversación con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos.

Si no siempre entendidos, siempre abiertos,
o enmiendan, o fecundan mis asuntos;
y en músicos callados contrapuntos
al sueño de la vida hablan despiertos.

Las grandes almas que la muerte ausenta,
de injurias de los años, vengadora,
libra, ¡oh, gran don Josef!, docta la imprenta.

En fuga irrevocable huye la hora;
pero aquella el mejor cálculo cuenta
que en la lección y estudios nos mejora.

QUEVEDO

Prólogos

LA emisión de mensajes en soporte material mediante los signos de la escritura experimenta en la actualidad tal vez el punto de inflexión más decisivo que se haya dado jamás a lo largo de la historia de la cultura. En efecto, pasaron siglos entre la utilización de los ladrillos de arcilla y las tabletas encradas, por un lado, y entre el uso del papiro, después el pergamino y más tarde el papel, por otro. Pasaron siglos, más de cuatro, entre la introducción de la composición manual, letra a letra, y la invención de la linotipia, máquina «inteligente» que proporciona líneas enteras, en vez de letras sueltas. Pero fueron necesarios solo sesenta años para abandonar esta forma de composición de los textos y adoptar la fotocomposición, y únicamente treinta y cinco para empezar a sustituirla por la composición informatizada, es decir, la producida con el auxilio del ordenador. En solo cinco siglos se ha pasado del manejo del material tipográfico —plomo, antimonio y estaño en diversos porcentajes— a la utilización de la luz y sus efectos, incluido el láser. Sin embargo, ha sido en los últimos cien años cuando se han dado los cambios más profundos, primero de forma lenta y después precipitadamente.

Como no podía ser menos, los profesionales afectados por el fenómeno han experimentado la

sensación de no tocar con los pies en tierra, casi de levitar. Cuando aún no habían asumido plenamente los resultados de la introducción de la fotocomposición, con todo lo que ello significó a partir de los años cincuenta del siglo xx, he aquí que llega, especialmente desde 1985, una nueva y completa forma de componer y compaginar textos: la autoedición. El éxito del nuevo procedimiento es fulgurante, y sus consecuencias amenazan con ser graves para la cultura si no se enderezan a tiempo los entuertos a que da lugar tan rápida asimilación por parte de personas que desconocían el medio hace solo unos años.

Efectivamente, la generalizada difusión del ordenador con sus cada vez más potentes y complejos programas, su uso masivo para la obtención de todo tipo de impresos, desde la humilde hoja volandera hasta el propio libro por complejo que sea, pasando por el boletín comercial o empresarial o la revista, ha permitido el acceso al mundo editorial, sea periodístico o bibliológico, de una serie de personas animosas y decididas a demostrar su capacidad creativa y a producir sus propios impresos, sin tener en cuenta su complicación o dificultad. Pero, como era de esperar, a tanto entusiasmo y a tanta capacidad creativa no les acompaña siempre la correlativa profesionalización, sino más bien al revés.

Por experiencia sabemos que no se improvisan los conocimientos bibliológicos y tipográficos que inciden en la realización de impresos correctamente presentados. No bastan para conseguirlos la buena voluntad ni la intuición. Es necesario «saber» cómo se hacen o pueden hacerse las diversas partes de un impreso, en especial las de un libro o folleto; cómo se equilibran los contenidos de una página; cómo se eligen estilos, familias o series de letras con sus más adecuados tamaños o cuerpos tipográficos; cómo se distribuyen los espacios en blanco en torno a la página tipográfica y en su interior; cómo se disponen los capítulos y demás partes de un libro; cómo se calcula la extensión de un original para convertirlo en páginas de un determinado libro; cómo se corrigen un original, unas galeras o unas compaginadas; cómo se compagina el texto; cómo se ilustra una obra; etcétera. Incluso es necesario saber cómo se imprime y encuaderna un libro, aunque uno no haya de realizar nunca esas funciones, y tampoco está de más tener unas ideas de derechos de

autor o acerca de cómo se distribuye y vende el impreso realizado.

En el presente manual me propongo ofrecer, no solo a editores y autoeditores, sino también a todos los profesionales del libro, cualquiera que sea el medio en que se desenvuelvan, unas normas de trabajo, sencillamente expuestas, que les ayuden a desarrollar sus funciones con menos dudas y zozobras, con más seguridad en sí mismos. Con el convencimiento de que se domina lo más importante del «oficio» de hacer libros, las dudas se reducen, aumenta la seguridad en sí mismo y se siente uno dispuesto a cruzar a pie enjuto el denso brazo de mar que nos separa de la obra bien hecha.

Finalmente, deseo mostrar mi gratitud a Amadeu Pons i Serra, profesor de la Facultad de Biblioteconomía y Documentación de la Universidad de Barcelona, quien leyó la obra en su primera edición y me hizo atinadas sugerencias, y también a mi hijo Javier Martínez Nieto, sin cuya decisiva ayuda este libro no hubiera sido técnicamente posible.

José MARTÍNEZ DE SOUSA

PRÓLOGO A LA TERCERA EDICIÓN

A lo largo de los últimos dieciocho años, profesionales y amantes de la tipografía y la bibliología han acogido con entusiasmo los contenidos de esta obra. Transcurridos estos años, hemos puesto la obra al día, como era aconsejable, y tanto el autor como el editor esperamos seguir contando con la aceptación de cuantos se

sienten atraídos por las técnicas que nos permiten idear, componer, corregir, compaginar, imprimir, encuadernar y poner a disposición del público obras bien hechas, bien cuidadas, dignas de los lectores. Con esa confianza ponemos de nuevo la obra a disposición del público totalmente renovada y actualizada.

José MARTÍNEZ DE SOUSA

La terminología como problema

No creo que sea redundante, ni lo parezca siquiera para quien tiene conciencia del problema, destacar la importancia que para cualquier ciencia, técnica o arte tiene la terminología. El mundo del libro y de cuantas ciencias y técnicas lo rodean en estos tiempos, contribuyendo a su formación teórica, realización práctica, distribución y puesta a disposición del público (pienso en los autores, editores, traductores, compositores, autoeditores, distribuidores, lectores, bibliotecarios, documentalistas, etcétera), está cada día más sofocado por la invasión de nuevas tecnologías y técnicas con su carga de neologismos para designar elementos y procesos nuevos, pero también para aplicarlos a viejas realidades que nosotros ya conocíamos de determinada y satisfactoria manera.

¿En qué estriba el problema de la terminología? Apuntado queda, me parece: *quien inventa, designa; quien no inventa, se resigna*. Es decir, quien no investiga ni produce nuevos conceptos, nuevos aparatos, nuevas formas de resolver problemas o de hacer más llevadera la vida diaria, no puede pretender dar nombre original a cada uno de los productos que invaden los mercados e influyen en nuestro diario vivir. Sin embargo, sí le está reservada la potestad (¡triste consuelo!) de adaptar esos nombres a sus peculiaridades lingüísticas y, una vez adaptados, de aplicarlos unívocamente a una sola cosa, a un

solo concepto, a un solo procedimiento u objeto. Como corresponde a la terminología científica y técnica, que debe ser unívoca.

La anfibología terminológica que afecta a la tipografía, a la bibliología y a la edición no es nueva, pero es en estos últimos tiempos, con la entrada masiva de nuevas tecnologías, cuando se deja sentir su enorme peso al tratar de poner en práctica aquello que los procedimientos designan. En efecto, cuando se habla de *editor*, ¿de quién hablamos?; ¿quién debe entenderse que lo es?: ¿el dueño de la empresa?, ¿su director general?, ¿el director editorial? Por otro lado, ¿debe darse el nombre de *editor* a quien dirige la edición de una obra?, ¿a quien dirige una obra colectiva realizada por otros?, ¿a quien publica una obra filológica? Véase cómo se interrelacionan e interfieren los matices y los significados...

Antes sabíamos qué significaba *editar*; más o menos, esto: «Realizar, por medio de la imprenta o por cualquier otro procedimiento mecánico, una obra, publicación periódica, folleto, impreso, mapa, disco, etcétera, generalmente con intención de publicarlo» (Martínez de Sousa, 2004b, s. v. *editar*). Pues bien, ahora es «revisar un texto, corregirlo y prepararlo para componerlo e imprimirlo», o bien, en un programa informático (tratamiento de texto o autoedición), intervenir en él para modificarlo. A este paso, dentro de poco no sabremos de qué hablamos...

Tradicionalmente, la terminología tipográfica y bibliológica estuvo influida por la lengua francesa, de la que tomamos muchas de las palabras que nos hicieron falta: *chibalete*, *bordón*, *cuché*, *cartoné*, etcétera (incluso modernamente hay quien llama *cofia*, del francés *coiffe*, al *adorno* del lomo de un libro). Sin embargo, desde la entrada de la fotocomposición, el mundo del libro (como el del periódico) se ha visto invadido por gran cantidad de términos de origen inglés que muchas veces se compadecen mal con el genio de nuestra lengua.

La Academia Española, entidad encargada de velar por nuestro lenguaje, en lo que respecta al científico y técnico parece que se encoge de hombros y espera a que sean los usuarios quienes establezcan si se ha de decir *formatear* o *inicializar*, *formateo* o *inicialización*, *hardware* o *soporte físico* o incluso *equipo físico*, *software* o *soporte lógico* o incluso *equipo lógico*. Sin salirnos del mismo campo de la informática, ¿por qué se dice *comando* y no *orden*, y por qué *salvar* y no *guardar* o *grabar*? Y muchos más términos por el estilo. Sin embargo, en el mundo del tecnicismo la Academia debe salir a la palestra antes incluso que ante un neologismo de la lengua ordinaria, precisamente porque, al circular en ambientes restringidos, las palabras no se desgastan de forma natural, no se lexicalizan suficientemente. Es necesario elegir y proponer la mejor forma de designar las cosas del mundo técnico y científico. Basta con que se intuya que el fenómeno será duradero y que por consiguiente necesitará un nombre. Es preferible correr el riesgo de sufrir un error de cálculo que permanecer indiferente ante la invasión de neologismos tecnológicos con su grafía foránea.

Con las nuevas tecnologías recibimos también nuevos nombres y nuevas grafías. Lo cierto es que aprendemos antes a utilizar aquellas que a adaptar estas. Por ejemplo, el *diskette* tenía que haberse convertido prontamente en *disquette*, dado caso que no cabía pensar en *disquito*, que es nuestro diminutivo (como *cassette* no dio *cajita*, sino *casete*). Los técnicos se preguntaban en 1992 si habían de escribir *interface* o *interfase*, y la Academia aceptó una tercera forma, *interfaz*.

La informática aplicada al libro en todas sus facetas ha traído otros problemas de denominación, en muchos casos trastrocando costumbres largamente establecidas y bien asentadas... hasta ahora. En efecto, uno ya no sabe si la futura, la times, la garamond, etcétera, son *familias*, *fuentes* o *tipos*, siendo así que en la tipografía tradicional se trataba de tres cosas muy relacionadas pero distintas.

¿Sería fácil saber qué significan palabras como *empaginar*, *impaginar*, *empaginación*, *impaginación*? Probablemente más de uno dudará sobre la legitimidad de estas grafías, y en verdad se trata solamente de sustitutos espurios de *compaginar* y *compaginación*, respectivamente, que son las palabras apropiadas en español. También a *paginar*, que rectamente significa «poner número a las páginas», se le ha añadido el sentido de *compaginar*, que le es impropio. Sin embargo, las revistas técnicas destinadas a los autoeditores, e incluso algunos libros profesionales, siguen empleando esta terminología cruda e indigerible. No se trata de mala voluntad: se puede colegir que es solo ignorancia. A quien escribe para el público se le debe exigir que lo haga con un mínimo de conocimiento...

En esta confusión, a veces se presentan problemas incluso donde no debieran existir. Por ejemplo, algunos se plantean la cuestión de si debe decirse *disco removible* o *disco extraíble* en relación con un disco duro no fijo ni interno. La verdad es que esta última forma, *disco extraíble*, parece elemental y simple. En cuanto a *disco removible* —que tiene toda la apariencia de un anglicismo—, ¿por qué no usar *disco movable*, a la manera de *tipo movable*, es decir, la letra suelta? En cuanto a *disco duro*, la Academia ha admitido esta designación junto con *disco rígido*, pero también se podían haber admitido dos designaciones tal vez más apropiadas: *disco fijo* y *disco interno*.

Desde hace mucho tiempo se imprime en offset. He aquí una palabra maldita si las hay... No ha habido forma de castellanizarla. En la presentación de la obra de John Dreyfus y François Richaudeau (1990: 15-17) ya afrontaba yo, en parte, el problema de la terminología en el mundo de la edición y de la tipografía. Por

ejemplo, después de exponer las dificultades de traducción y adaptación de una obra de aquellas características, sugería que debía decirse y escribirse *litoffset* para el sistema litográfico indirecto (plancha con elementos planos); *calcoffset* para el sistema calcográfico (plancha con elementos en ligero hueco) y *tipoffset* para el sistema tipográfico (plancha con elementos en ligero relieve). En otro lugar proponía que estas mismas grafías, que eran aceptables, debían escribirse con una sola *f* y tilde: *litóffset*, *calcóffset*, *tipóffset*. Sin embargo, es como arar en el mar... Por consiguiente, por mi cuenta y riesgo, ya desde la segunda edición de mi *Diccionario de bibliología y ciencias afines* (Martínez de Sousa, 1993a), he decidido escribir *óffset*, con una sola *f* y tilde, cuando me refiero a lo que todos entendemos normalmente por *offset*, es decir, el sistema litográfico de impresión indirecta tan utilizado hoy día para la impresión de libros y publicaciones periódicas.

La fotocomposición y los sistemas de autoedición han aportado al mundo del libro una cantidad importante de terminología flotante, consistente en detestables traducciones y adaptaciones. Quien en el programa Ventura de autoedición en ordenador eligió como título de una de las ventanas la palabra *Regleta* no sabía lo que hacía: en el mundo tipográfico, tan próximo al de la autoedición, una regleta es simplemente una pieza —lámina de plomo— que se coloca entre línea y línea para dar blanco; es decir, se trata de una interlínea. No tiene, que yo sepa, ningún otro significado que aconsejara elegirla para esa función en el referido programa de autoedición.

Como consecuencia de todo este maremagno, a la *prosa* (también se dice *acercamiento* o *aproximación*) se le da el nombre inglés, no bien aplicado aquí, de *set* (en realidad, se le debería haber llamado *fit*, puesto que el *set* es el *espesor*, no la distancia que separa de forma natural una letra de la siguiente dentro de la misma palabra, que es la *prosa*). El inglés *artwork* suele traducirse impropriamente por *arte*, pero debe traducirse por *ilustración* o *material de ilustración*. En el mismo campo asociativo, *arte final* es un anglicismo (de *final artwork*, *finished art*, *finished artwork*) por *original de ilustración* prepa-

rado para su reproducción, y *art director* no debe traducirse por *director de arte*, sino por *ilustrador* o *compaginador* (incluso, si refleja mejor la idea, *director artístico*). También a la *tapa*, que es la cubierta de cartón, madera, etcétera (es decir, cualquier materia dura y resistente), se le llama ahora, por influencia del inglés, *tapa dura* (*hard cover*), con una redundancia más que notable.

Debemos contar también con el problema añadido que comporta la traducción de textos ingleses al español; un traductor inexperto en el lenguaje bibliológico y tipográfico traducirá *gothic* por *gótico* en vez de por *paloseco*, *roman* por *romano* en vez de por *redondo* (tipo o letra derecho y circular), pero en todos esos casos se trata de falsos amigos tomados del inglés. También es habitual que traduzcan *serif* por *serif* en vez de por *terminal* o *remate*, y *sans serif* por *sans serif* en vez de por *paloseco*, entre otras tropelías.

En otro orden de cosas, la inseguridad terminológica nos lleva a muchos a no saber distinguir entre *edición* y *publicación*, *reedición* y *reimpresión*, *cubierta* y *portada*, *tomo* y *volumen*, *decoración* y *ornamentación*, *cabecera* y *friso*, *galeradas* y *compaginadas*, etcétera. Hay quien no entiende que el trabajo del editor se llama *edición*, y que la *publicación* no es más que el hecho de poner la obra a disposición del público; que para *reeditar* es preciso cambiar partes del texto, mientras que para *reimprimir* basta utilizar los mismos moldes, planchas o fotolitos de la edición anterior; a menudo se habla, por ejemplo, de la *portada interna*, expresión inútil y redundante, puesto que la portada es siempre interna (lo externo es la *cubierta*, tanto si el libro lleva sobrecubierta como si no). (También hay quien se refiere al *portadista* en lugar de hablar de *cubertista*, puesto que lo que realiza este profesional es la cubierta, no la portada.) La distinción entre *tomo* y *volumen* puede ser difícil en algunos casos, precisamente por el hecho de que a veces, apropiadamente, pueden dar nombre a la misma cosa, pero en muchos otros casos el empleo de una por otra es un error mayúsculo; debería recordarse que el tomo indica siempre una división conceptual de la materia que constituye

la obra, mientras que el volumen no es más que una división física (de aquí que no pueda hablarse de *tomo*, sino de *volumen*, si la obra no se ha dividido). En cuanto a *decoración* y *ornamentación*, la primera se refiere a la encuadernación del libro, mientras que la segunda es el adorno interno, de la compaginación. Aunque a veces se hable de *cabecera*, esta lo es si representa figuras; si se trata de adornos geométricos, hablamos de *friso*. Las *galeradas* son las primeras pruebas, sin compaginar; las *compaginadas* son las pruebas de las páginas de texto.

En cualquier caso, no cabe duda de que hemos de hacer un esfuerzo para adecuar nuestra terminología, para emplear los términos más generalizados, para adaptar al genio del español aquellos términos que necesitamos y que nos

envían desde fuera. Hemos de conseguir hacerlos nuestros, pero dándoles nuestras señas de identidad, integrándolos en nuestros esquemas lingüísticos.

En lo tocante a terminología, todos hemos de arrimar el hombro; unos, para crear o adaptar los términos necesarios; otros, los más, para aceptarlos y utilizarlos con propiedad y acierto. En esta obra he hecho un esfuerzo no solo por exponer con claridad los pasos necesarios para producir un libro mediante los modernos procedimientos de edición y autoedición (las técnicas son las mismas: solo cambian las tecnologías y los métodos), sino también para llamar a cada cosa por su nombre, aquel por el que es más conocido entre nosotros. Y, en los casos oportunos, añadiendo notas aclaratorias.

Introducción

DESPUÉS de haber arrugado y arrojado al cesto de los papeles más de una cuartilla y de haber dado a luz más de un borrón, hete aquí que pensé que escribir un libro sobre bibliología y tipografía, teniendo en cuenta la parte de la informática que afecta a la edición de libros o publicaciones (la autoedición), era algo más bien sencillo. Pues no: es algo más bien difícil, y de ello me fui convenciendo a medida que avanzaba en la confección de esta obra. Advertí una vez más que escribir, trasladar lo escrito a forma gráfica y publicar es tan difícil ahora como cuando yo mismo (¡hace ya tanto tiempo!) componía los textos con un componedor en la mano izquierda mientras con la derecha iba tomando las letras sueltas una a una de su respectivo cajetín en la caja tipográfica. Realizar una página bella, equilibrada, estética y agradable es ahora más cómodo y el resultado mejor conseguido y más correcto gracias a los medios de que se dispone y a la tecnología puesta a disposición del profesional, pero no es más fácil. Cuando comprendí esto me di cuenta de que cuantos se dedican a la creación de tipografía mediante el ordenador, cuantos luchan entre dudas a la hora de poner negro sobre blanco sus ideas, sus artículos, sus textos y sus imágenes, sin duda agradecerían una obra que se pareciera a esta. No sé si es exactamente esta, pero, si no lo es, tal vez se le

parezca mucho. Yo se la ofrezco al lector como si lo fuera, en la esperanza de haber dado en la diana de sus necesidades.

No he pretendido hacer una obra exhaustiva, enciclopédica, en la que aparentemente estuviera todo (en realidad, nunca está todo). Al contrario, me pareció mejor ofrecer al lector una visión general ordenada de los pasos necesarios para la realización de un impreso, con atención especialísima al libro. En notas marginales se ofrecen remisiones a otras obras que le pueden ayudar si desea profundizar en el tema de que se trate o, simplemente, conocer otros criterios.

En general, la disposición y descripción de los métodos es cronológica en la medida de lo posible. Se pretende que la exposición sea correlativa con la realidad, pero bien sabido es que esto no se consigue siempre, por cuanto hay procesos que son paralelos de otros o se superponen a ellos. No obstante, las constantes remisiones de unos a otros capítulos permiten relacionar siempre unas materias con otras y así obviar las dificultades que por este concepto puedan presentarse. Creo que también será de gran ayuda el índice alfabético situado al final del libro.

Se dedica un capítulo, el primero, a la preedición, los pasos previos a la edición de un libro, la política editorial, el programa, la crea-

ción, etcétera; es decir, el mundo editorial anterior a la edición. Aunque brevemente, el lector entrará en contacto con su editor...

En el capítulo 2 se afrontan los problemas de la edición propiamente dicha, el libro en tanto que impreso, sus partes, sus tipos y los pasos necesarios para realizar uno de ellos, con remisión a la parte de la obra en que se tratan esas materias y los profesionales que realizan las operaciones.

El capítulo 3 se dedica al original, sin el cual no puede darse ni un solo paso en edición. Se ofrecen normas para su presentación según la forma de realizarlo, su interpretación y calibrado, con objeto de dejarlo preparado para su composición y para servir de modelo en todo instante.

Seguidamente, en el capítulo 4, se analizan las formas de grafismo que pueden darse en tipografía, es decir, todo aquello que queda negro sobre blanco en el libro o en cualquier tipo de publicación. Se estudia la letra, sus clasificaciones, la inicial, los politipos, los signos, las líneas que se forman con las letras, los párrafos que se forman con las líneas, los filetes, las viñetas, los grabados y las tramas.

En el capítulo siguiente, el 5, se estudia todo lo relativo a los blancos o contragrafismos, tan importantes en tipografía como los propios grafismos: blancos entre letras, entre líneas, entre párrafos, entre grupos de estos, entre columnas, entre páginas, los márgenes e incluso los blancos incorrectos.

Con lo estudiado en los capítulos 3, 4 y 5 estamos en disposición de hacer frente al tema del capítulo 6, la composición. Se analiza la clasificación de los sistemas de composición históricos y actuales; por ejemplo, desde la composición con letras sueltas hasta la composición informatizada con sus programas de tratamientos de texto.

El paso siguiente, la corrección de los textos compuestos, se analiza en el capítulo 7. Operación tan delicada requiere amplios conocimientos humanísticos, técnicos, científicos, etcétera. Los textos deberían corregirse cuantas veces fuera necesario hasta que quedasen en disposi-

ción de continuar las demás operaciones; sin embargo, en la práctica, por razones obvias, se impone la limitación a una corrección de concepto en caso de necesitarla el original, otra de estilo y dos (raramente tres) tipográficas (galeadas y compaginadas), y pese a ello a veces aún se escapan erratas...

En el capítulo 8 se estudia un aspecto delicado de algunos libros: la ilustración. Se ha tratado de mostrar aquí lo referente a la metodología para llevar adelante tarea tan delicada y a veces tan comprometida.

Con todos los materiales preparados y manejados hasta aquí estamos ya dispuestos para afrontar una de las operaciones más delicadas de la confección de un libro: la compaginación. Así pues, en el capítulo 9 tratamos de este tema, con todo tipo de ejemplificaciones, con objeto de ayudar al lector que a este respecto se sienta desamparado.

El capítulo 10 se dedica brevemente a la autoedición, ya que en ella confluyen todas las técnicas y todas las normas dadas hasta aquí. No es posible imaginar a un autoeditor que carezca de estos conocimientos, puesto que una página de libro no puede ser bella, equilibrada, estética y agradable, como decíamos en el primer párrafo de esta introducción, si el autoeditor desconoce las reglas del arte. Bien es verdad que tales reglas ni empiezan ni terminan en los datos aportados aquí, pero sin duda los puntos de vista ofrecidos a su consideración le podrán resultar útiles.

En el capítulo 11 el libro sale del departamento de ediciones y entra en el de producción, que procederá a imprimirlo y a encuadernarlo (cap. 12), aspectos de la confección técnica del libro que el editor y también el autoeditor deben conocer cuando menos someramente.

Ya tenemos el libro terminado, momento en el que procede distribuirlo y después venderlo. De ello damos una breve explicación en el capítulo 13 y último.

Cerramos nuestra obra con la bibliografía y el índice alfabético, en el que aparecen no solo las materias, sino también los nombres de los autores mencionados.

Índice

- 01. Prólogos 11
- 02. La terminología como problema 13
- 03. Introducción 17
 - Lista de cuadros y esquemas 27
 - 1. La preedición 29
 - 1.1. DEFINICIÓN 29
 - 1.2. LA POLÍTICA EDITORIAL 29
 - 1.3. EL PROGRAMA EDITORIAL 31
 - 1.3-1. Fijación del plan 31
 - 1.3-2. Elección de las obras 31
 - 1.4. LA CREACIÓN 32
 - 1.4-1. El autor 32
 - 1.4-1.1. Autor individual 33
 - 1.4-1.2. Los coautores 33
 - 1.4-1.2.1. Autores en colaboración y autores colectivos 33
 - 1.4-1.2.2. El equipo editorial 34
 - 1.4-1.3. Autor corporativo 34
 - 1.4-1.4. Autor editor 34
 - 1.4-1.5. El nombre del autor 34
 - 1.4-1.6. El derecho de autor 35
 - 1.4-1.6.1. El derecho moral 35
 - 1.4-1.6.2. El derecho de explotación 36
 - 1.4-1.6.2.1. Duración del derecho de explotación 36
 - 1.4-2. El editor 36
 - 1.4-2.1. Asesoría editorial 38
 - 1.4-3. La editorial 38
 - 1.4-4. Las relaciones entre el autor y el editor 39
 - 1.4-4.1. El contrato de edición 39
 - 1.4-4.2. Obligaciones del editor en relación con el autor 41
 - 1.4-4.3. Obligaciones del autor en relación con el editor 41
 - 1.4-5. Las relaciones entre el autor y el lector 41
 - 1.4-5.1. La lectura 41
 - 1.4-5.2. La legibilidad y la lecturabilidad 42
 - 1.4-5.2.1. La legibilidad 42
 - 1.4-5.2.2. La lecturabilidad 46
 - 1.4-6. La obra 48
 - 1.4-6.1. Obras originales o de autor 48
 - 1.4-6.2. Obras de transformación 49
 - 1.4-6.2.1. La traducción 49
 - 1.4-6.2.1.1. La opción 50
 - 1.4-6.2.1.2. Las fuentes de las obras extranjeras 51
 - 1.4-6.2.2. La adaptación 51
 - 1.4-6.2.3. El arreglo 51
 - 1.4-6.2.4. La refundición 51
 - 1.4-6.2.5. El extracto o compendio 52
 - 1.4-6.3. Obras de creación editorial 52
 - 1.4-6.3.1. Obras de encargo 52
 - 1.4-6.4. La coedición 53
 - 1.4-6.4.1. Contratos de coedición 53
 - 1.4-6.4.1.1. Contrato de coedición de obra terminada 53
 - 1.4-6.4.1.2. Contrato de coedición de creación de obra 53
 - 1.4-6.4.1.3. Contrato de coedición plena 54
 - 1.4-6.4.2. El trabajo de la coedición 54
 - 1.5. LAS COLECCIONES 54
 - 1.6. EL PROYECTO DE EDICIÓN 55

- 1.7. LOS INFORMES 55
 - 1.8. EL PRESUPUESTO 56
 - 1.8-1. Tipos de presupuestos 56
 - 1.8-1.1. Presupuesto editorial 56
 - 1.8-1.2. Presupuesto de producción 61
 - 1.8-2. Clasificación de los gastos 61
 - 1.8-3. Establecimiento del precio de venta y el coste por ejemplar 62
 - 1.9. EL EXPEDIENTE 63
 - 2. La edición 65**
 - 2.1. DEFINICIÓN 65
 - 2.2. LOS IMPRESOS 66
 - 2.2-1. Tipología de los impresos 66
 - 2.2-2. El libro 66
 - 2.2-2.1. Partes externas del libro 67
 - 2.2-2.1.1. La faja 67
 - 2.2-2.1.2. La sobrecubierta 67
 - 2.2-2.1.2.1. Las solapas 67
 - 2.2-2.1.3. La cubierta 68
 - 2.2-2.1.4. El lomo 69
 - 2.2-2.1.5. Los cortes 73
 - 2.2-2.1.6. Las guardas 73
 - 2.2-2.1.7. El cajo 73
 - 2.2-2.2. Partes internas del libro 73
 - 2.2-2.2.1. Principios del libro 74
 - 2.2-2.2.1.1. Páginas de cortesía o de respeto 74
 - 2.2-2.2.1.2. Portadilla, anteporta, anteportada, carátula o falsa portada 74
 - 2.2-2.2.1.3. Contraportada 74
 - 2.2-2.2.1.4. Portada o fachada 74
 - 2.2-2.2.1.5. Página de derechos, de propiedad o de créditos 74
 - 2.2-2.2.1.5.1. Composición de la página de derechos 74
 - 2.2-2.2.1.5.2. Distribución espacial de la página de derechos 76
 - 2.2-2.2.1.5.3. Tipografía de la página de derechos 76
 - 2.2-2.2.1.6. Dedicatoria 76
 - 2.2-2.2.1.7. Lema o tema 76
 - 2.2-2.2.1.8. Textos de presentación de la obra 76
 - 2.2-2.2.1.9. Listas de términos 77
 - 2.2-2.2.2. Cuerpo del libro 77
 - 2.2-2.2.2.1. Organización interna de la obra 77
 - 2.2-2.2.3. Finales del libro 79
 - 2.2-2.2.3.1. Apéndice o suplemento 79
 - 2.2-2.2.3.2. Anexo 79
 - 2.2-2.2.3.3. Índices 79
 - 2.2-2.2.3.4. Glosario o vocabulario 79
 - 2.2-2.2.3.5. Bibliografía 79
 - 2.2-2.2.3.6. Fe de erratas 79
 - 2.2-2.2.3.7. Colofón 79
 - 2.2-2.3. Clases de libros 79
 - 2.2-2.3.1. Libro manuscrito 80
 - 2.2-2.3.2. Libro impreso 80
 - 2.2-2.3.2.1. Clases de libros en función de su contenido 80
 - 2.2-2.3.2.2. Clases de libros según el tratamiento del contenido 80
 - 2.2-2.3.2.3. Clases de libros según su utilidad 80
 - 2.2-2.3.2.4. Clases de libros según su producción y realización 82
 - 2.2-2.3.2.5. Clases de libros según su forma, formato y encuadernación 82
 - 2.2-2.3.2.6. Clases de libros según su situación 82
 - 2.2-2.3.2.7. Clases de libros en función de la modalidad de publicación 82
 - 2.2-2.3.2.8. Clases de libros según su difusión, distribución y venta 83
- 2.3. PASOS EN LA REALIZACIÓN DE UN LIBRO 83
 - 2.3-1. Pasos fundamentales 83
 - 2.3-2. Operaciones troncales 84
 - 2.3-2.1. Corrección de concepto 84
 - 2.3-2.2. Corrección de estilo 86
 - 2.3-2.3. Interpretación tipográfica y calibrado del original 86
 - 2.3-2.4. Revisión del autor o del traductor 86
 - 2.3-2.5. Composición tipográfica 86
 - 2.3-2.6. Corrección de galeradas 87
 - 2.3-2.7. Corrección de galeradas en el taller o en el ordenador 87
 - 2.3-2.8. Compaginación de la obra 87
 - 2.3-2.9. Corrección de compaginadas 87
 - 2.3-2.10. Corrección de compaginadas en el taller o en el ordenador 88
 - 2.3-2.11. Comprobación de las compaginadas 88
 - 2.3-2.12. Revisión de los fotolitos 88
 - 2.3-2.13. Montaje de ófset 89
 - 2.3-2.14. Comprobación de pruebas ozálidas 89
 - 2.3-2.15. Insolación de la plancha e impresión 89
 - 2.3-2.16. Encuadernación 89
 - 2.3-2.17. Distribución y venta 90
 - 2.3-3. Operaciones paralelas 90
 - 2.3-3.1. Selección o realización de la ilustración 90
 - 2.3-3.2. Pauta o maqueta 91
 - 2.3-3.3. Índices alfabéticos 91
 - 2.3-3.4. Boceto, realización e impresión de la cubierta o sobrecubierta 91
 - 2.3-3.5. Maqueta de encuadernación 91
- 2.4. SEGUIMIENTO DE LA REALIZACIÓN DE UN LIBRO 93
- 2.5. LOS PROFESIONALES 93

