



LA PUESTA EN LIBRO. CONCEPTOS TÉCNICOS PARA DESCRIBIR EL PROCESO DE EDICIÓN

PATRICIA PICCOLINI

CARRERA DE EDICIÓN, UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Desde hace ya algunas décadas los estudiosos del libro y de la lectura han prestado atención a las formas materiales en que los textos llegan a sus lectores y han señalado su incidencia en la producción de sentido (cf. McKenzie 2005). Roger Chartier ha propuesto el término “puesta en libro” –en oposición a la “puesta en texto” a cargo del autor– para hacer referencia a las intervenciones editoriales y de la imprenta. En “Textos, impresos, lecturas”, señalaba:

Contra la representación, elaborada por la literatura misma, del texto ideal, abstracto, estable por hallarse separado de toda materialidad, hay que recordar con fuerza que no hay texto fuera del soporte que lo da a leer, que no hay comprensión de un escrito, cualquiera que sea, que no dependa de las formas en que alcanza a su lector. De ahí la necesaria selección entre dos tipos de dispositivos: los que derivan de su puesta en texto, de las estrategias de escritura, de las intenciones del “autor”; los que resultan de la puesta en libro o en impreso, producidos por la decisión editorial o el trabajo del taller, apuntando a lectores o lecturas que pueden no ser conformes con los deseados por el autor (1993: 45-46).

¿Cómo podemos entender hoy, a comienzos de la segunda década del siglo XXI, la “puesta en libro”? ¿De qué tipos de decisiones depende? ¿Quiénes toman esas decisiones? ¿Son las mismas para todo tipo de libros? En esta comunicación describiré a muy grandes rasgos la intervención editorial en lo que esta contribuye a la factura del libro mismo, es decir, sin considerar cuestiones más generales, como la construcción del catálogo, la selección de originales o las acciones para visibilizar la producción, y deteniéndome especialmente en la mención de los factores que establecen diferencias apreciables en la manera en que se aborda el proceso.

Los editores llaman proceso de edición a la secuencia de tareas que da como resultado el prototipo de una publicación, es decir, el archivo electrónico que luego se envía a la imprenta o se “sube” a algún sistema de publicación digital. La “puesta en libro” a la que hace referencia Chartier incluye este proceso y también el de la puesta en soporte.



Al respecto debe hacerse una aclaración importante: actualmente, y a diferencia de lo que ocurría antes de la introducción de los ordenadores en la actividad editorial,¹ en la imprenta no se toman decisiones referidas a los textos o al diseño: solo se realiza la multiplicación industrial del prototipo de acuerdo con especificaciones (calidad del papel, cantidad de tintas) definidas previamente en la editorial.

Editoriales y empresas de servicios editoriales

Antes de centrarnos en el proceso de edición conviene establecer algunas distinciones básicas. En primer lugar es necesario diferenciar organismos editoriales –de cualquier tipo y localizados en cualquier ámbito–, por un lado, y empresas que proveen servicios editoriales a los autores,² por otro. Señalo expresamente la diversidad de organismos editoriales porque la edición desborda los límites del sector editorial: también editan los organismos públicos, las universidades, las organizaciones sin fines de lucro, las empresas, etcétera. Cualquiera sea el encuadre de la actividad, los organismos editoriales se caracterizan por dirigirse a los lectores, mientras que los que proveen servicios editoriales tienen a los autores como clientes. Todos editan libros, pero las lógicas que orientan la actividad, y por lo tanto la puesta en libro, son diferentes en unos y otros.

Rasgos básicos de la actividad editorial

Las editoriales –o, más ampliamente, los organismos editoriales– tienen en el horizonte a los lectores, y es esta orientación hacia los lectores, más que el tipo de bien o mercancía que producen, la que define la actividad. Podemos hacer más precisa esta caracterización señalando algunos de sus rasgos básicos. John Thompson, en *Books in the Digital Age* (2005), explica que en el corazón de la empresa editorial se encuentran la selección de los títulos que se van a editar –y la compra de los derechos de uso de esos contenidos– y la toma de riesgo. El riesgo está dado porque la inversión (adelantos, costos editoriales y de producción) se hace sin saber a ciencia cierta si los libros van a venderse bien o no, aunque hay apuestas más riesgosas que otras. Por su parte Philippe

1 En la Argentina, esa introducción se dio de manera sostenida a partir de la segunda mitad de la década de 1980.

2 En ciertos ámbitos, como en el de la edición académica, las empresas que ofrecen servicios editoriales ocupan un lugar no menor en la producción total.



Schuwer, en su *Traité pratique d'édition* (1997: 15 y ss.), menciona cinco funciones principales del editor: descubrir autores, temas y fórmulas de edición; asegurar y financiar la fabricación de las obras; asumir la difusión y la distribución de los libros; promover el fondo editorial; y tener obligación de resultados.

Tanto para Thompson como para Schuwer, el papel del editor no sería o no sería básicamente el de suplir una carencia del autor, en el sentido en que decimos “el autor no puede fabricar el libro, entonces se lo hace el editor”, o “el autor no puede encargarse de la distribución, entonces se la hace el editor”. El editor de Thompson o de Schuwer no ofrece servicios editoriales a los autores, sino que elige las obras que va a editar –o participa directamente en su creación como proyecto editorial– y luego, sí, asume las tareas que ponen el libro en manos de sus lectores.

De este vasto y variado campo de trabajo, quiero ocuparme, como ya señalé, de aquellas cuestiones relacionadas con la factura misma de la publicación. Desde un punto de vista estrictamente material, para transformar un original en un libro solo hace falta la tarea de la imprenta o de un taller de fotocopiado (si se trata de una edición electrónica, ni siquiera eso): el producto obtenido se reconoce como libro y, afrontado el sencillísimo trámite de conseguirle un ISBN, puede consignarse en una bibliografía, venderse o distribuirse libremente. Si el libro en cuestión tiene imágenes o incluye diferentes tipos de texto quizá requiera de una cierta puesta en página, y por ende del concurso de alguien que sepa manejar un programa de armado, pero en lo sustantivo su factura también puede estar a cargo del autor. Está claro, entonces, que con las tecnologías disponibles la autoedición está al alcance de la mano, y que, dejando de lado toda otra consideración, es posible pensar en procesos editoriales inexistentes o reducidos a la más mínima expresión.

Entre esa manera de entender el proceso de edición y la factura de, por ejemplo, complejas obras enciclopédicas surgidas de fórmulas desarrolladas en la propia editorial, donde se coordinan las tareas de decenas de profesionales de distintos perfiles a lo largo de muchos meses, hay innumerables estadios intermedios que difieren tanto por la complejidad de las tareas involucradas como por el estándar de calidad del producto obtenido. O, dicho de otra manera: para hacer un libro no se necesita de ningún proceso editorial ni del concurso de ningún editor; pero para hacer un libro que tenga estándares internacionales de calidad editorial –se trate de un clásico o de un best

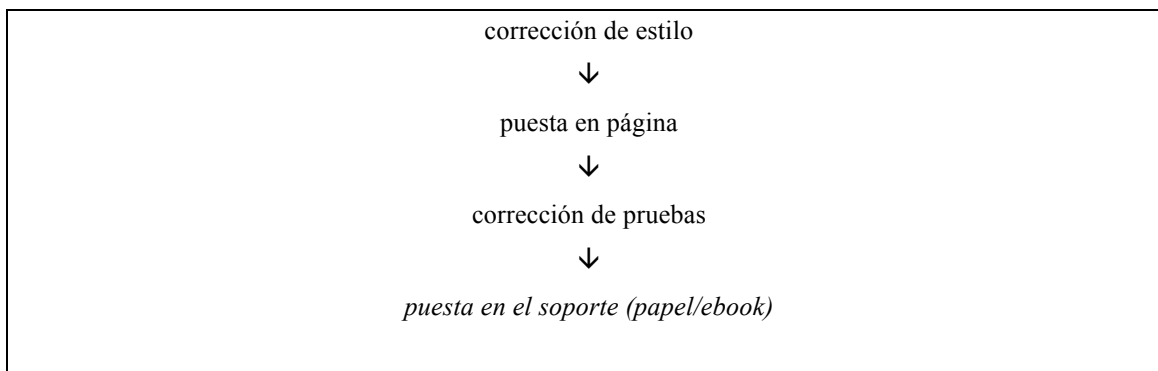


seller de lectura liviana— se necesita trabajo profesional,³ organizado en una serie de pasos. Ese trabajo será más o menos complejo e involucrará más o menos tareas según el tipo de libro de que se trate.

El proceso de edición: los pasos básicos

Para describir el proceso de edición convendrá comenzar por un esquema básico. El cuadro 1 muestra el valor agregado editorial a un texto aportado por un autor: una novela o un ensayo, por ejemplo.

Cuadro 1



- Por corrección de estilo se entiende la verificación de la sintaxis y la ortografía y, centralmente, el ajuste del texto a las pautas de estilo. El estilo de la corrección de estilo no es el estilo literario, sino el estilo editorial (uso de mayúsculas, escritura de siglas, uso de itálicas y versalitas, escritura de nombres propios, etcétera). La corrección de estilo está a cargo de un corrector de estilo y se hace, en papel o en pantalla, sobre el original de autor. Si no se ha hecho antes, en esta etapa también se marca el original, es decir, se indica cuáles son los diferentes tipos de texto (títulos, subtítulos de diferente jerarquía, citas largas, etc.), de manera que el diseñador los pueda diferenciar luego tipográficamente.

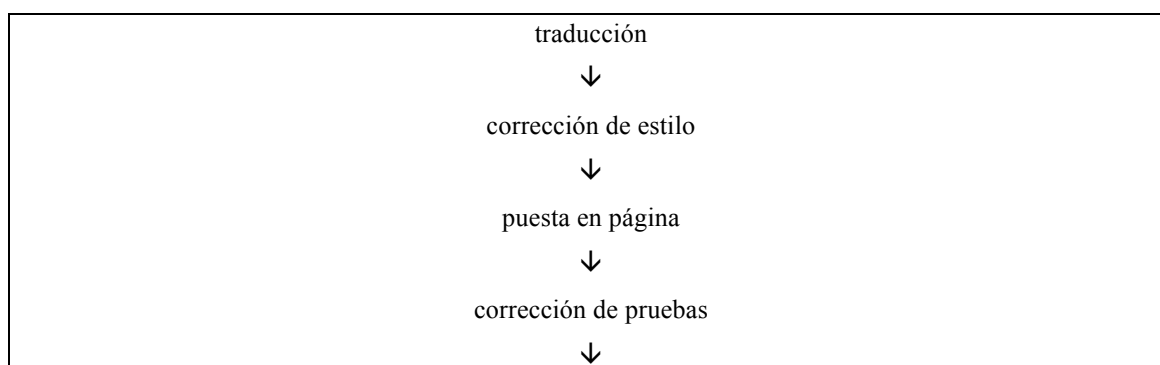
3 No todos los organismos editoriales están igualmente profesionalizados, de ahí que haya notables diferencias de calidad *editorial* en los libros que se editan.



- La puesta en página, o diagramación, es la confección, mediante un programa de armado de páginas, del prototipo de la publicación. En la puesta en página se vuelca el original ya corregido en la maqueta⁴ de la colección, previamente diseñada. Este trabajo incluye, por lo general, varias pruebas. La puesta en página está a cargo de un diseñador.
- La corrección de pruebas es la revisión de las sucesivas pruebas obtenidas por el diseñador. Si la corrección de estilo ha sido bien realizada, en la corrección de pruebas solo se necesitará corregir la “información” adicional aportada por el diseño: cortes de palabras, blancos entre títulos y textos, viudas y huérfanas,⁵ etcétera. Desde la primera prueba, las páginas tienen el aspecto que van a tener en el libro: ya no existen las galeras.⁶ La corrección de pruebas está a cargo de un corrector, no necesariamente el mismo que realizó la corrección de estilo.
- El último eslabón (en *itálicas* en el cuadro) corresponde ya a la etapa industrial o de publicación electrónica.

En el esquema que muestra el cuadro 1, el punto de partida es un original de autor (el original que se contrata, que se decide publicar). Si lo que se contrató es un texto en otro idioma, el esquema necesita un eslabón más, el de la traducción. La corrección de estilo se hace sobre el texto traducido.

Cuadro 2



4 Véase el apartado “Características del libro que inciden en el proceso de edición”.

5 Una viuda es la primera línea de un párrafo ubicada al final de una página, separada del resto del párrafo, que aparece en la página siguiente. Una huérfana es la última línea de un párrafo ubicada al inicio de una página, separada del resto del párrafo, que aparece en la página anterior.

6 Las galeras eran las pruebas de composición, cuando esta se realizaba en la imprenta. En las galeras, el texto estaba compuesto en la tipografía, el interlineado y el ancho indicados en el marcado del original, pero no estaba dividido por páginas.

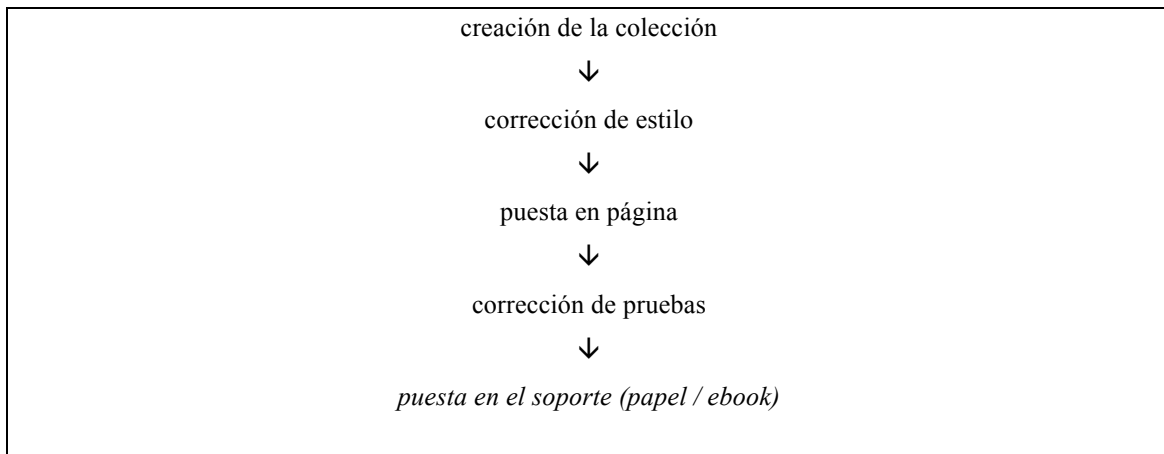


puesta en el soporte (papel / ebook)

Si el libro inicia una colección, a las tareas anteriores se le suma la de creación de dicha colección: el establecimiento de sus rasgos distintivos y diferenciales, la identificación del público al que se pretende llegar, las constantes y variables del diseño (es decir, lo que compartirán, en cuanto al diseño, todos los títulos de la colección y aquello que será propio de cada título). En esa tarea intervienen el editor y el diseñador.

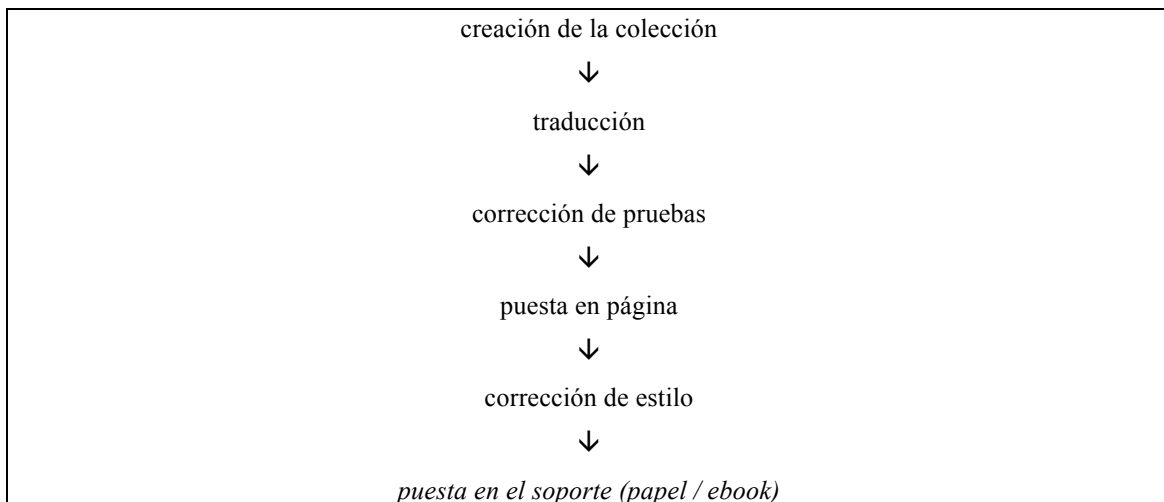
Tenemos, entonces:

Cuadro 3



o, en el caso de libros en otro idioma:

Cuadro 4





Los esquemas anteriores están bastante simplificados. El cuadro 5 ofrece un panorama más cercano a la realidad, con las tareas que incluye el cuadro 1, el más sencillo de todos, un poco más desagregadas.

Cuadro 5

esquema simplificado	esquema con pasos desagregados
corrección de estilo ↓	corrección de estilo (corrector) ↓ revisión de los originales corregidos (editor, autor) ↓
puesta en página ↓	puesta en página (diseñador) ↓ corrección de primeras pruebas de página (editor, corrector) ↓
corrección de pruebas ↓	ajuste de primeras pruebas de página y elaboración de las segundas pruebas de página (diseñador) ↓ corrección de segundas pruebas de página (editor, corrector) ↓ ajuste de segundas pruebas de página y elaboración del original gráfico (diseñador) ↓
<i>puesta en el soporte (papel / ebook)</i>	<i>puesta en el soporte (papel / ebook)</i>

Ahora bien, dijimos que estos esquemas corresponden al trabajo con un libro de factura sencilla, como un libro de narrativa o un ensayo. Por lo tanto no describen adecuadamente el proceso de edición de los libros que no surgen de un original de autor, de aquellos cuyos autores no son escritores y de los que tienen otros elementos en las páginas, y no solo texto. Me refiero a los libros de referencia, los manuales universitarios, los libros prácticos (turismo, cocina, manualidades), ciertos libros de arte y, en general, los libros ilustrados y los que se dirigen a públicos específicos y no al público general; en suma, a todos los libros incluidos en lo que se llama edición



especializada, por oposición a las ediciones generales. En la mayoría de estos libros el proceso de edición es más complejo: tiene los pasos que acabamos de ver, pero tiene también otros pasos adicionales.⁷

Características del libro que inciden en el proceso de edición

Para entender qué tipo de proceso de edición corresponde a cada libro, veamos primero cuáles son las características que inciden centralmente en ese proceso. En el cuadro 6 se las presenta para siete géneros editoriales diferentes.

Cuadro 6

género editorial	proyecto		autor				maqueta		lectura	
	de autor	editorial	escritor	no escritor	único	colectivo	simple	compleja	de comienzo a fin	fragmentada
narrativa	x		x		x		x		x	
ensayo	x		x	x	x		x		x	
crónica periodística/ actualidad	x	x	x	x	x		x		x	
libros de historia	x	x		x	x	x	x	x	x	x
libro práctico		x		x	x			x		x
libro de texto		x		x		x		x		x
diccionario		x		x		x		x		x

Comencemos por considerar las características generales del proyecto: ¿se trata de una colección de libros de autor o de un proyecto editorial? No todos los libros surgen de un original de autor entregado por este o un agente literario a la editorial, o llegan a esta mediante un concurso. Muchos libros surgen de proyectos editoriales, es decir, de proyectos creados en una editorial para los que luego se convoca a autores, ilustradores, fotógrafos y otros profesionales. Esta forma de trabajo puede asimilarse al de una

7 En el circuito de la comunicación propuesto por Robert Darnton en “¿Qué es la historia del libro?” (2010: 122) y la cadena editorial de la que habla John Thompson (2005: 20) el editor está situado inmediatamente después del autor y antes del impresor. Más allá de sus diferencias, y de que el primero fue pensado para la edición de la *Enciclopedia* realizada en Neuchâtel y el otro para la edición académica angloamericana a comienzos de nuestro siglo, estos esquemas se ajustan a libros que surgen de originales de autor. Los bibliógrafos ingleses Thomas R. Adams y Nicolas Barker (2006), en cambio, inician el ciclo de vida de un libro con la decisión de editar; el esquema que proponen es más general y permite su aplicación a todo tipo de publicaciones (el modelo está también reproducido en Howsam 2006: 36).



producción cinematográfica en la que participan muchos especialistas, pero donde el producto final debe tener unidad y hasta una personalidad propia.⁸

Veamos ahora a los autores. Habitualmente se asocia autor con escritor, pero esa asociación está lejos de hacer justicia a lo que sucede en el mundo de la edición. Los autores de los libros pueden ser escritores o periodistas o ensayistas, pero también matemáticos, psicoanalistas, cocineros, jardineros o nutricionistas. Y pueden ser uno solo o varios, formar un equipo o no haberse visto nunca antes. Cada una de estas situaciones implica un trabajo editorial diferente. El hecho de que los autores no sean escritores y que sean varios en lugar de uno supone un intenso trabajo sobre la escritura, idas y vueltas entre autores y editores, la confección de sucesivos borradores, etcétera.

Pasemos ahora al diseño. La maqueta es el documento que fija las decisiones de diseño de una colección de libros. Habitualmente se elaboran maquetas de las partes externas (cubierta, sobrecubierta), de las páginas preliminares (portada, índice, página de disposiciones legales, etc.), de las páginas finales (índices analíticos, glosarios), del arranque de un capítulo y de una doble página de texto. La maqueta es una reproducción 1 a 1 de las partes mencionadas, con texto real o texto simulado, y supone varias elecciones fundamentales:

- la elección de una grilla que organiza los elementos sobre la superficie de la página: las columnas, las calles, el lugar para las imágenes, etc.;
- la elección de la tipografía, por lo general una tipografía y sus variantes de cuerpo (mayor o menor tamaño), tono (blanca, negrita), inclinación (redonda, itálica) y tipo de letra (mayúsculas, minúsculas, versalitas);
- la elección de una paleta de colores.

Una maqueta es simple cuando tiene una sola columna de texto, y el texto fluye de página en página: es el tipo de maqueta que se usa habitualmente en las obras literarias, los ensayos y los libros de actualidad. Una maqueta compleja, en cambio, es aquella donde juegan varios tipos de textos e imágenes en una página. A veces, en este tipo de maquetas, el texto se “cierra” en la doble página (es decir, no fluye entre una página

⁸ Los libros pueden ser, también, reediciones o traducciones de libros ya publicados, consistir en compilaciones de artículos que aparecieron antes en revistas, surgir de textos inéditos de autores consagrados ya fallecidos, etcétera.



impar y la par siguiente), lo que obliga a medir muy minuciosamente la cantidad de texto y el tamaño de las imágenes.

Por último, pensemos que muchos libros, si bien están organizados en capítulos que se encuentran en un cierto orden, no necesariamente se leen de comienzo a fin ni en el orden previsto en la edición. La autonomía de cada capítulo se puede modular, lo que supone un trabajo editorial específico.

En el cuadro 6 se advierte que algunas características se asocian con otras, conformando dos polos.

- La edición literaria o de libros generales. Trabaja a partir de un original de autor, en general escritor o con competencias de escritura equivalentes; el libro tiene una maqueta simple y se lee de comienzo a fin. Ejemplo: novela, ensayo. En estos libros, el original precede al proceso de edición.
- Edición técnica. Trabaja, sobre todo, con proyectos editoriales; los autores no son escritores; los libros se dirigen a públicos específicos y muchos tienen maquetas complejas. En estos libros, muchas veces el original se escribe a pedido de la editorial.

Cuadro 7

	edición literaria	edición técnica
proyecto	libro de autor	libro de proyecto editorial
original	espontáneo	a pedido
autor	escritor	no escritor
	único	colectivo
maqueta	simple	compleja
lectura	de principio a fin	fragmentaria
ejemplo	<i>novela, ensayo</i>	<i>libro de texto, libro práctico</i>



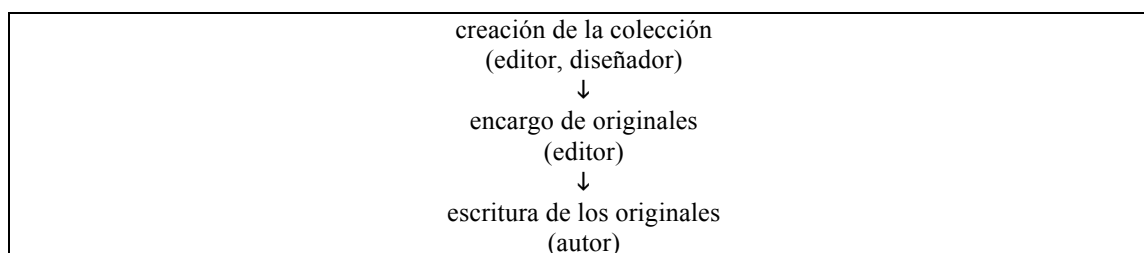
Hay libros que tienen algunas características propias de la edición literaria y otras que corresponden a la edición técnica, por lo que podemos pensar que desde el punto de vista editorial se ubican en algún lugar del continuum entre esos dos polos.

El proceso de edición en la edición técnica

El proceso de edición de los libros técnicos incluye los pasos básicos ya mencionados, pero tiene dos muchísimo más desarrollados.

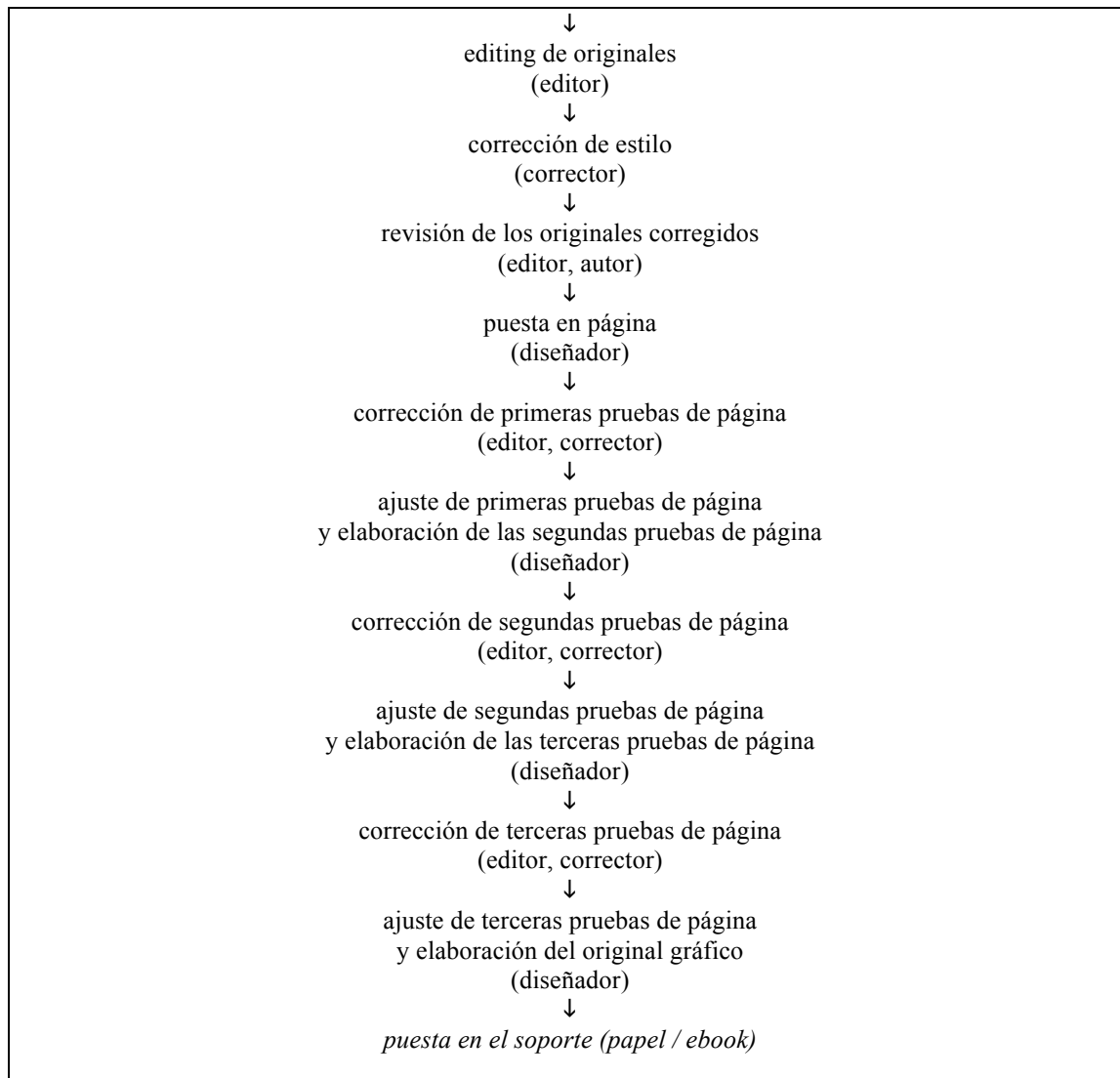
- Por un lado, la creación de la colección. En esta etapa el nivel de detalle en la planificación lleva a la confección del índice del primer título –o de los primeros títulos, si constituyen una serie–, la maqueta de un capítulo completo, con todas sus secciones –aunque los textos y las imágenes pueden ser simulados–, la confección de pautas muy precisas para encargar los originales, la organización de producciones fotográficas, etcétera.
- Por otro, la corrección de estilo sigue existiendo, pero luego del editing o como paso final de este. El editing supone una lectura minuciosa por parte del editor⁹ y un trabajo sostenido con el autor, con vistas a lograr que ese texto se dirija eficazmente a los lectores, esté bien organizado y funcione adecuadamente en el conjunto del libro. En no pocos casos, el editing implica una intervención sustantiva sobre el original o, incluso, su reescritura.¹⁰ El cuadro 8 muestra la secuencia de pasos para una obra técnica con originales escritos a pedido; incluye una prueba más de página debido a la complejidad de la maqueta. En este tipo de obras, la escritura del original está incluida en el proceso de edición.

Cuadro 8



9 El editor es aquí *editor* y no *publisher*: el editor que edita, el que está al cuidado de la edición del libro.

10 Escribí una descripción más detallada de esta etapa del proceso de edición en “La edición técnica” (de Sagastizábal y Esteves Fros 2002). En el mismo libro, la editora Paula Pérez Alonso hace referencia al editing de los originales literarios.



La invisibilidad de la edición (y algunas estrategias para la reconstrucción del proceso de edición de los libros)

Algunas de las tareas involucradas en la puesta en libro, las que hacen a la materialidad de las publicaciones y a los aspectos más evidentes del diseño, son fácilmente advertibles: “este libro tiene buen papel”, “¡qué fotografías espectaculares!”. Más allá de que se coincida o no con la evaluación, está claro que ha existido una voluntad por incluir esas características entre los atributos del libro. Otras tareas, como el editing o algunos aspectos del diseño –como la selección tipográfica para cada sección de la obra– son, en cambio, menos visibles. Y no solo porque su detección requiere una lectura atenta (a veces, necesariamente un ojo entrenado), sino porque la pericia en la ejecución de estas tareas obra a favor de su invisibilidad, como si repusieran en el libro



algo que estuviera en la propia naturaleza de este, como si lo hicieran fluir “naturalmente” frente a los ojos del lector; por ende, estas tareas solo adquieren protagonismo cuando faltan o han sido mal ejecutadas.

La relativa invisibilidad del proceso de edición hace difícil atribuir las características de un libro a las decisiones de autores, editores u otros colaboradores editoriales. La reconstrucción de los procedimientos debe comenzar por ubicar a los libros estudiados en algún punto del continuum edición literaria-edición técnica –de modo de poder entender el tipo de proceso de edición que les ha dado origen– y seguir por el establecimiento de los criterios generales adoptados para la colección en la que están incluidos –para evitar atribuir a los responsables de un título lo que es norma para una serie. El examen de la documentación referida a organigramas, contratos, protocolos con descripciones de tareas, presupuestos y cronogramas puede ofrecer valiosas pistas para esa reconstrucción, siempre que se tenga presente que esos documentos no reflejan especularmente las prácticas editoriales cotidianas y que estas tienen –en algunos contextos más que en otros– un grado apreciable de flexibilidad y márgenes para la improvisación. Finalmente, el hecho de poder entrevistar a autores, editores y otros profesionales no debería dispensar del análisis editorial de los libros y del examen de la documentación disponible.

Bibliografía

- Adams, Thomas y Nicolas Barker (2006). “A New Model for the Study of the Book”. David Finkelstein y Alistair McCleery (eds.), *The Book History Reader*, Nueva York.
- Chartier, Roger (1993). “Textos, impresos, lecturas”. *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza.
- Darnton, Robert (2010). “¿Qué es la historia del libro?”. *El beso de Lamourette*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- de Sagastizábal, Leandro y Fernando Esteves Fros (comps.) (2002). *El mundo de la edición de libros*, Buenos Aires, Paidós.
- Howsam, Leslie (2006). *Old Books and New Histories*, Toronto, University of Toronto.
- McKenzie, Donald Francis (2005). *Bibliografía y sociología de los textos*, Madrid, Akal.

Primer Coloquio Argentino de
Estudios sobre el Libro y la Edición



- Piccolini, Patricia (2002). “La edición técnica”. Leandro de Sagastizábal y Fernando Esteves Fros (comps.), *El mundo de la edición de libros*, Buenos Aires, Paidós.
- Schuwer, Philippe (1997). *Traité pratique d'édition*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie.
- Thompson, John (2005). *Books in the digital age*. Cambridge, Polity.