

INTRODUCCIÓN

A partir de que Gutenberg imprimió sus primeros libros y hasta el último quinto del siglo xx, la historia del diseño editorial había transcurrido con pocos sobresaltos. Por lo general, los libros se editaban en casas especializadas y eran compuestos por verdaderos peritos bajo la cuidadosa supervisión del autor, el editor y un ejército de correctores. Es verdad que siempre ha habido editores chapuceros, pero, en cuanto a pareció la autoedición, muchos impresos han sido diseñados y compuestos por personas que no solo desconocen el oficio, sino que carecen de oportunidades y medios para aprenderlo.

Como yo fui uno de esos diseñadores editoriales improvisados —primero por la obligación, después por la curiosidad y finalmente por una devoción rabiosa—, conozco las dificultades que los neófitos tienen para formar una biblioteca sobre el tema; o, por lo menos, para hacerse con una obra que los ilumine, los saque de apuros y les permita traer a la luz un texto más o menos decoroso. Esa es una de las razones por las que, a principios de los años noventa, me propuse recopilar y escribir ciertas reglas básicas para el diseño de libros, reglas que oía y pescaba al vuelo entre correctores de estilo, editores y diseñadores experimentados. Pero el motivo principal ha sido la pesadumbre que siento cuando veo las atrocidades que muchos novatos —y no pocos expertos— cometen todos los días contra este oficio tan añoso y venerable. Así, el proyecto fue sumando tiempo y notas, notas y tiempo, hasta que se apilaron las hojas de este volumen.

El siguiente texto está dirigido principalmente a estudiantes y profesionales del diseño gráfico, de quienes sé, con certeza, que los más talentosos tienen alguna tendencia a abominar las reglas y las estructuras rígidas. Para ellos tengo algunas palabras de desaliento y otras muy reconfortantes.

Las primeras dicen que el diseño editorial persigue un fin forzoso: exhibir las ideas del autor, no al diseñador; y las segundas, que eso se puede lograr con mucha belleza, variedad y dignidad.

He querido hacer una introducción breve, porque cada capítulo tiene su propio preludio. Además, como lector asiduo, suelo sentirme ansioso por entrar a conocer la sustancia y, en consecuencia, me agobian los preámbulos extensos. Sin embargo, no puedo pasar de aquí sin hacer constar mi profundo agradecimiento a ciertos autores que me han ayudado personalmente a componer esta obra: Al tipógrafo suizo André Gürtler, catedrático de la escuela de Basilea; al tipógrafo e investigador inglés Andrew Boag, y, muy especialmente, al erudito y escritor español José Martínez de Sousa, un hombre inusitadamente generoso con sus conocimientos, y cuyos libros, muy citados aquí, son el siguiente paso para todo el que desee profundizar en la ortografía, la ortotipografía, la bibliología y otras materias similares.

Debo muchos más agradecimientos. No podría mencionar a cada persona que me ha ayudado a convertir este trabajo en un verdadero libro, porque la lista nunca estaría completa. Sin embargo, quisiera expresar mi gratitud a mi esposa y a mis hijos. Ellos me han cedido mucho tiempo y me han colmado de atenciones para que yo pudiera concluir este proyecto.

Tijuana, 2000

NOTAS A LA TERCERA EDICIÓN

Pocas cosas han cambiado desde que la primera edición del **MANUAL DE DISEÑO EDITORIAL** salió de las prensas, en el 2008. La tecnología de la computación ha avanzado, desde luego, pero no ha tenido un gran efecto en nuestro medio. Cuando hice la primera maqueta de la obra, en el 2000, la memoria RAM de mi ordenador posiblemente era de 1 Mb, y el disco rígido quizás podía almacenar unos 80 Mb. Los equipos de hoy se venden con más de 4 Gb en RAM y tienen una capacidad de almacenamiento que ya se mide en terabytes. A la vuelta de algunos años, si los lectores me apuran a preparar una nueva edición, quizás me reiré de estas cifras. Con todo, la autoedición casi no ha avanzado en lo sustan-

cial. Apareció el programa Indesign, que, por cortesía de la casa Adobe, he usado en la composición de esta obra. El Indesign es lo mejor que le ha sucedido a la tipografía, sobre todo por la forma sencilla y poderosa en que maneja la tecnología Open Type; pero, cuando se trata de obras voluminosas, aún tiene debilidades. Por ejemplo, carece de funciones que el Ventura Publisher —con el que hice las dos primeras ediciones— ya tenía en 1987, cuando las computadoras tenían menos de un megabyte en RAM y almacenaban apenas unos veinte megabytes en sus discos rígidos.

Esta obra sí que ha cambiado. Si usted, amable lector, conoció alguna de las ediciones anteriores, encontrará que los nuevos capítulos la han hecho crecer casi al doble. Además, los textos originales experimentaron muchas revisiones. En cuanto la primera edición salió a la luz, a mediados del 2000, José Martínez de Sousa tuvo la generosidad de enviarme varias cuartillas donde me señalaba erratas y me regalaba otras observaciones. Ha sido un honor mejorar mi trabajo con su ayuda.

Dudé mucho en incluir también aquí, como lo hice en las dos ediciones anteriores, los capítulos sobre las reglas ortográficas y ortotipográficas más importantes para los editores. El riesgo era que este libro fuera demasiado voluminoso —costoso, inclusive—, cuando hay tantos otros, especialmente sobre ortografía, en que el interesado puede encontrar información amplia escrita por plumas mucho mejor templadas para el oficio que la mía. Sin embargo, me impulsa la idea de ofrecer en un solo volumen prácticamente toda la información que el editor, sea novel o experto, pudiera necesitar tanto durante el diseño y la preparación de un trabajo completo como para salir rápidamente de un apuro. Algo así fue, por cierto, lo que yo encontré en *La composición en las artes gráficas*, de Euniciano Martín, texto que me motivó originalmente a iniciarme en la investigación sobre el diseño editorial.

Cuando sale a la luz un libro como este manual, el autor desea que se agote rápidamente, porque, además de moverlo el anhelo del éxito, lo estimula la oportunidad de ajustar, corregir, completar, cotejar... De modo que esta tercera edición es motivo de mucho regocijo para mí.

Por razones de brevedad, en las ediciones anteriores dejé de expresar mi agradecimiento a mucha gente. Es justo mencionar a quienes me ayudaron, pero como nunca tuve el cuidado de anotar sus nombres, he hecho una lista de memoria. Me temo que este mal método me llevará a omisiones lamentables, pero con ellas crecerán aún más poderosos los motivos para desear fervientemente una nueva edición.

Muchas gracias, pues, a la compañía Adobe, que me obsequió una licencia del programa de autoedición (Adobe Indesign CS3) y, con ella,

la fuente tipográfica (Arno Pro) con que esta obra está compuesta; a la lista Apuntes, de la Fundéu, de donde me he alimentado de amistades e información durante ya más de diez años; a la ATypI (Association Typographique Internationale) y la SOTA (Society of Typographic Aficionados), en cuyos foros y congresos he aprendido mucho —lo cual, espero, se estará reflejando en las siguientes páginas—; a los miembros del foro Typo-L; a mis colegas Jacques André, María Barbero, Javier Bezos, Jaime Castellón, Xosé Castro Roig, Pablo Cosgaya, Ricardo Espinosa, Alberto Gómez Font y Shelley Gruendler; también a Jorge Hank, propietario de la empresa para la que trabajo y a la que he robado algunas horas para completar este libro; a Antonio Martín, Luisa Martínez Leal, Lorena Matouk, Eric Menninga, Hrant Papazian, Bernardo Rechea Bernal. A mi muy paciente editor (la paciencia es una virtud de los grandes editores), Álvaro Díaz Huici, que ha creído en esta obra; a Andreu Moreno, quien no solo ha dejado el texto bien peinado con un excelente trabajo de corrección, sino a quien debo consejos y sugerencias que han mejorado sustancialmente algunas partes. A Néstor de Buen y Leonor Unna de De Buen, mis padres, de quienes he recibido innumerables beneficios; a mi hermana Claudia, que también me ha ayudado en incontables ocasiones; a Néstor, Carlos, Fernando, Leonora y Ana María; a Carlos y Guadalupe Arizmendi, y, por supuesto, a mi esposa, María de Lourdes, y a mis hijos, Jorge Pablo y José Carlos, quienes han cedido amorosamente el tiempo que yo debía darles, y el cual espero comenzar a restituir dentro de pocas horas, en cuanto haya puesto punto final a estas notas.

NOTAS A LA CUARTA EDICIÓN

En estos últimos cinco años se ha ido gestando la revolución más importante que haya sufrido el libro desde la invención de la imprenta: la aparición del *libro electrónico*.

Siempre hemos vivido serenamente con las dos acepciones principales de la palabra *libro*: por un lado, la obra, y por el otro, el instrumento que la contiene. Sin embargo, estas dos ideas adquieren ahora un cariz especial, puesto que el libro electrónico —la obra—, puede desplegarse tanto en un libro electrónico —el aparato diseñado especialmente para leer— como en un ordenador, una tableta digital, un teléfono, un televisor o lo que

se vaya inventando por el camino. Supongo que, dentro de poco tiempo, el artilugio especial para leer desaparecerá, al menos como lo conocemos ahora, y sus funciones serán asimiladas por otros instrumentos. Lo que nos quedará a los diseñadores editoriales será la idea de 'libro' como un texto estructurado, aunque sin forma visual definida de antemano. Mucho del trabajo de diseño editorial dejará de hacerse en torno a la obra y se enfocará en las características del programa de cómputo y el equipo que se usen para leer. Las reglas de la buena lectura, no obstante, seguirán tan firmes como siempre. Además, los productos editoriales impresos en papel o en superficies semejantes —quizás en el «papel electrónico» que la tecnología nos tiene prometido— permanecerán con nosotros durante un largo tiempo.

En el lapso entre la tercera y la cuarta edición han sucedido algunas cosas cuyos efectos deben mostrarse aquí. En primer lugar, he publicado otras obras que me han llevado a revisar viejos datos y adquirir nuevos, entre ellas: *Introducción al estudio de la tipografía* (con la colaboración de José Scaglione) y *Diseño, comunicación y neurociencias* —ambas en esta casa editorial—, además de algunos artículos que se relacionan con las materias de este libro. En segundo lugar, en estos años he dirigido muchos cursos y talleres de diseño editorial, tipografía y ortotipografía. Los textos nuevos y modificados de esta edición del MANUAL DE DISEÑO EDITORIAL son el reflejo de una fértil relación con estudiantes y lectores. A todos ellos, ¡muchas gracias! En tercer lugar, la Real Academia de la Lengua y la Asociación de Academias de la lengua Española publicaron en el 2010 una nueva *Ortografía*, muy superior a su predecesora tanto en calidad como en contenido. Ha sido muy agradable revisarla para adecuar los capítulos relacionados con la ortografía y la ortotipografía.

Quiero agradecer especialmente a Javier Bezos por sus sugerencias, observaciones y correcciones. Gracias a ellas he podido mejorar el extenso capítulo 14 («Signos tipográficos»).

NOTAS A LA QUINTA EDICIÓN

Para esta quinta edición, he revisado exhaustivamente el texto, lo he puesto al día donde ha habido necesidad, he añadido unas cosas, he quitado otras. Creo que no ha quedado una sola página sin cambios de menor

o mayor cuantía. Después de algunos años de someter las ideas al circo de los cursos y las conferencias, hay cosas que pierden importancia, cosas que la adquieren y otras que simplemente cambian.

Gracias a Marichu, Juli, Jorge Pablo y José Carlos por ser tan adorables y estar siempre a mi lado; a Alberto Gómez Font, que me regala libros de los que se reflejan aquí; a Antonio Martín, a Xosé Castro, también grandísimos amigos, a Palabras Mayores; a los miles de personas que me siguen en Facebook y Twitter y me regalan sus comentarios, y a ti, lector, que coincides conmigo en que no hay ningún oficio tan seductor como el de hacer libros.

Querétaro, 2019

ADVERTENCIAS

Cuando trabajemos con cifras duodecimales, usaremos un punto y coma para separar la parte entera de la fraccionaria. En las regiones donde el separador decimal es la coma, lo normal es que las cantidades que están en otros sistemas numéricos se separen con un punto; ahora bien, como este libro está destinado tanto a lectores que usan coma decimal (una ligera mayoría) como a otros que están acostumbrados al punto decimal, el punto y coma nos ahorrará no pocas confusiones. Para mayor énfasis, pongo un cero antes de las cantidades fraccionarias menores a diez: 01, 02, 03... 09. Así, cuando quiera decir «6 cíceros (o picas) con 7 puntos», escribiré «6;07». Siguiendo este criterio, la expresión «7;11» quiere decir «7 cíceros (o picas) con 11 puntos».

Es extraño que a estas alturas de la historia no haya un símbolo internacional para las picas y los puntos. En una obra como esta es muy útil echar mano de símbolos, porque eso simplifica tanto la escritura como la comprensión. A falta de algo internacionalmente conocido, usaremos dos letras *c* consecutivas como símbolo de cíceros, y dos letras *p* como símbolo de picas. Quizás esto contraviene un tanto las convenciones, puesto que *cc* y *pp* tienen forma de plural. Será raro, pues, leer 1 *cc* como «un cícero», pero —confieso con cierto rubor— no se me ha ocurrido nada más conveniente. Por lo tanto, 8 cíceros se escribirá así: «8 *cc*», y 1 pica con 7 puntos, así: «1;07 *pp*».