Corregir al corrector

Historia, estrategias y competencias de la corrección de estilo

/ó

Corregir al corrector

Historia, estrategias y competencias de la corrección de estilo

José Pulido Mata

Corregir al corrector: historia, estrategias
y competencias de la corrección de estilo
José Pulido Mata

Idónea Comunicación de Resultados
para optar por el grado de maestro en Diseño y Producción Editorial

Maestría en Diseño y Producción Editorial
Universidad Autónoma Metropolitana - Xochimilco

Revisión del original: Adriana Hernández, Ana Lilia Arias y Pilar López
Corrección de pruebas: Selene Díaz
Diseño y formación: José Pulido

México, D. F., 2015

Índice

INTRODUCCIÓN 11

1. HACIA UNA DEFINICIÓN SOCIOHISTÓRICA DE LA CORRECCIÓN 16

Puntuación y arrebato de sentido: corregir en la Edad Media 19

El negocio del prestigio: la corrección en el Renacimiento 19

El autor contra los terroristas del texto 20

La corrección de pruebas fue primero 23

El *habitus* del corrector ante la crisis editorial 26

2. CORREGIR LA DESINTERMEDIACIÓN 31

Desintermediación interna y externa 32

Local de fotocopiado o editorial artesanal 35

Hacer visible lo invisible: la estrategia retórica 37

Amazon o la estrategia del intermediario con disfraz 44

El autor y sus derechos ante el corrector: la estrategia legal 47

Profesionalizar la intermediación 49

3. LA INDUSTRIA EDITORIAL Y EL SISTEMA NACIONAL DE COMPETENCIAS 53

Qué es el Sistema Nacional de Competencias 54

Qué son los estándares de competencia 56

Surgimiento del SNC en México 58

El grupo de expertos y la redacción del estándar de corrección 62

Lo que pasaba afuera: el contexto de la redacción 67

Una labor difícil de estandarizar 69

Pruebas piloto del instrumento de evaluación 73

Antecedentes del estándar de corrección en otros países 76

La necesidad de un plan estratégico que promueva la certificación 78

4. EL ESTÁNDAR DE COMPETENCIA DE CORRECCIÓN DE ESTILO 81
¿Corregir la corrección de estilo? Sobre el uso adecuado del término 82
Redacción y corrección de pruebas: límites del estilo 85
Un trabajo de saberes y de resultados... ¿sin valores? 88
Primer producto: diagnóstico del original de autor 91
Diagnóstico y semiosis: el corrector como médico del texto 93
Segundo producto: el texto corregido 94

5. EL CORRECTOR, DE LA FORMACIÓN AL EMPLEO 97
Experiencia del Taller de Corrección de Estilo 98
Perfil sociodemográfico del corrector 105
Perfiles incorrectos para un corrector 118
¿Cuáles son las funciones específicas de un corrector? 122
El corrector ante la edición universitaria 125
Propuesta de perfil de puesto para el corrector 128
El lugar del corrector en la empresa 134
Diagrama de flujo del texto en tres tiempos 140
Del aula a la empresa 145

CONCLUSIONES 147
Hacia una definición sociohistórica de la corrección 147
Corregir la desintermediación 148
La industria editorial y el Sistema Nacional de Competencias 150
El estándar de competencia de corrección de estilo 152
El corrector, de la formación al empleo 153
Punto final 155

REFERENCIAS 157

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación no hubiera ido más allá de la primera página sin el apoyo de Blanca Mata Sarabia, mi madre; tampoco hubiera progresado mucho sin la ayuda de Mónica Esparza Torres, testigo de mis desvelos de redacción, y de Mateo Flores, colega y amigo. También reconozco que debo gran parte de las ideas que aquí entrelazo a los profesores de la MDPE, quienes coordinados por Gerardo Kloss y sin reparos compartieron los resultados de sus años de trabajo delante de mi grupo. En este punto y seguido, y con versales imaginarias, agradezco la generosidad de Jesús Eduardo García Castillo (q. e. p. d.), corrector de correctores, quien me enseñó a leer cuando pensé que ya sabía hacerlo y encaminó gran parte de este trabajo. Doy gracias también a Adriana Hernández, por el empujón en la recta final, así como a las lectoras del trabajo, Pilar López y Ana Lilia Arias, sin cuyas agudas observaciones mi texto hubiera resultado más tosco y salvaje. Y sería un error no mencionar aquí al menos a los miembros del grupo de la Caniem: Carlos Anaya, Claudia Domínguez, Silvia Peña-Alfaro, Miguel Ángel Guzmán, Astrid Velasco, Mauricio López, Jorge de Buen... con quienes tuve el honor de convivir durante aquellas polémicas tardes en que se preguntaron, una y otra vez, "¿qué es la corrección de estilo?". Tampoco puedo dejar de mencionar en este raro párrafo a Leticia García Urriza, maestra editora, porque durante los dos años y medio que fue mi jefa en la editorial Paso de Gato me enseñó el valor del respeto al corregir. A todos ellos, el más honesto agradecimiento de mi parte.

JPM

INTRODUCCIÓN

La situación laboral de los correctores de textos en México está marcada por el desdén hacia la función, por el profundo desconocimiento acerca de lo que implica intervenir un texto, es decir, por un porfiado descreimiento de los saberes y el esfuerzo que un corrector debe poner en práctica al momento de marcar un cambio (e incluso para no hacerlo). Los tiempos de producción forzados —o forzosos— se vuelven así la norma, al tiempo que la sobrecarga y la subvaloración se manifiestan en el día a día de quienes libramos batallas campales en el terreno del texto. Camilo Ayala evoca el problema de la siguiente manera:

> Tenemos imágenes cotidianas de editores entregando a corrección un texto de quinientas o seiscientas cuartillas y pidiéndolo con acento condescendiente para dentro de tres o cuatro días; de llamadas nocturnas para informar que el autor entregó otra versión del texto con la amable petición de que sólo se trasladen las correcciones del material ya casi terminado a esa nueva versión y se trabaje lo demás; de autores escribiendo con desatención no sólo ortográfica y de sintaxis, sino descuidando los nombres de autores y obras citados porque confían en el corrector; de bibliografías que

> no sólo tienen que ordenarse sino completarse; del diseñador que repone unas partes del texto y abre otros huecos so pretexto de la caligrafía del corrector; del administrativo que escatima la tarifa de la corrección porque "siempre habrá quien lo haga por menos"; del aplauso que por una buena edición recibe el editor y del reproche a un desacierto que traslada a su corrector; el contador que hace corrección de estilo al recibo de honorarios del corrector por mera táctica dilatoria de pagos.[1]

1. Camilo Ayala Ochoa, "Correctores de estilo", *Quehacer editorial*, núm. 8, 2010, pág. 8.

¿A qué se debe semejante desdén? ¿Hay manera de atajar esos males? ¿Cómo fortalecer y visibilizar una labor que es más notoria cuando no se hace bien? Estas preguntas, así como mi condición de corrector —porque creo que asumirse como tal es una actitud política en el campo editorial— me motivaron a emprender la presente investigación, que tiene la forma de un acercamiento socioantropológico al trabajo de los correctores de textos en el ámbito laboral y formativo mexicano. Otro de los motivos que impulsaron este trabajo fue contribuir al campo de estudios editorial, tarea que me parece indispensable para consolidar programas curriculares que atiendan y apunten a resolver los problemas de la industria y de sus trabajadores. Así, al ser esta una exploración surgida del programa de la Maestría en Diseño y Producción Editorial de la UAM Xochimilco, no he podido ignorar las diferentes dimensiones (histórica, social, cultural y económica) en las que se halla el campo editorial.

Para desarrollar la investigación seguí las pautas que el antropólogo Germán Ferro Medina sugiere para analizar un oficio en su artículo "Guías de observación etnográfica y valoración cultural: santuarios

y oficios".[2] Apegarme a dicho procedimiento implicó que hiciera observación participante, lo que quiere decir que mi recolección de datos requirió una inmersión completa en el campo editorial y en el contexto particular de los correctores, tratando de objetivar a cada momento mi papel como un corrector más.

2. Ferro Medina G. (2010). "Guías de observación etnográfica y valoración cultural: santuarios y oficios". en *Apuntes* núm. 2, vol. 23, Bogotá, págs. 56-69.

El método etnográfico propuesto por Ferro Medina define líneas temáticas y acciones que sirven para recoger información de diferentes dimensiones relacionadas con el oficio analizado. Primero debe hacerse una descripción de las condiciones históricas en que surgió el oficio, por lo que en el primer capítulo, "Hacia una definición sociohistórica de la corrección", es una búsqueda de vestigios del corrector de estilo entre la escasa historiografía que hay sobre el tema.

En segundo lugar, hay que delimitar la región geográfica en que tiene lugar la investigación; esto sucede del capítulo segundo en adelante, cuando la investigación aterriza en el ámbito nacional y comienzo a hablar de las estrategias que un corrector, como intermediario entre un lector y un autor, puede instrumentar ante el problema de la desintermediación.

Después, dice Ferro Medina, hay que describir el oficio: qué es, cómo se realiza y cuáles son sus límites. Esto se cumple en los capítulos tercero y cuarto, en los que relato cómo se dio la redacción de competencias de la corrección de estilo en la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, un proceso de más de dos años en el cual participé como observador del grupo de expertos convocado por la Cámara y que dio como resultado una norma de competencia y un instrumento de evaluación para certificar correctores.

Otra parte del procedimiento señala que hay que describir también los modos en que se enseña el oficio, cómo se da su aprendizaje, así

como la manera en que el trabajador se inserta en una estructura social y económica determinada. Este aspecto queda cubierto en el quinto capítulo, titulado "El corrector, de la formación al empleo", en el cual comunico mi experiencia al impartir un curso de corrección en la UAM Iztapalapa, elaboro un perfil sociodemográfico (y en parte psicológico) del corrector actual, analizo algunos perfiles de puesto, defino uno propio, y trato los problemas de la inserción laboral a los que se enfrentan los egresados de las carreras afines a la labor.

Por último, el método dicta que se aborden expresiones culturales del oficio, aspecto del que no está exento ninguno de los capítulos de este trabajo, por ser la nuestra una profesión que se ejerce en y con el lenguaje. El conjunto de las dimensiones en torno al trabajo de corrección constituye una fotografía compleja de lo que significa ser un corrector en este país, en la segunda década del siglo XXI.

HACIA UNA DEFINICIÓN SOCIOHISTÓRICA DE LA CORRECCIÓN

1

arrogar.

(Del lat. *arrogāre).*

1. tr. p. us. Atribuir, adjudicar.

2. prnl. Apropiarse indebida o exageradamente de cosas inmateriales, como facultades, derechos y honores.

DRAE

Rastrear los orígenes de la corrección implicaría retroceder (por lo menos) hasta los mismos albores del lenguaje. ¿Cómo hubiera sido posible cualquier avance civilizatorio sin el uso adecuado del código? La corrección reside, pues, en la esencia del acto comunicativo en su faceta más humana ya que parte de que el ser humano es imperfecto en tanto yerra. ¿Es acaso la conciencia de su misma imperfección, y de ser perfectible, lo que lanza al individuo a la búsqueda de lo que es correcto?

En este capítulo expongo el resultado de una búsqueda de vestigios de lo que hoy llamamos *corrección de estilo*. Revisé para esto algunas investigaciones coordinadas por los historiadores de la Escuela de los An-

nales —Roger Chartier, Lucien Fevbre y Henri-Jean Martin—, además de los aportes a la historia de la producción bibliográfica que ha hecho Philip Gaskell. Sería fundamental además entender la concepción de bibliografía de Donald Francis McKenzie para atender las siguientes páginas, en las que traté no sólo de enfocarme en las formas de producción en que ha estado inmersa la corrección de textos, sino en las motivaciones sociales y económicas de la edición.

Aviso que la finalidad de este apartado está lejos de pretender llenar el hueco que la historia cultural ha dejado con respecto a una labor considerada secundaria hasta hoy. Lo que hice fue reunir particularidades de la corrección en dos épocas —Edad Media y Renacimiento— con un propósito más bien sociológico y allegado a la actualidad, para lo que me valí de algunos términos de Pierre Bordieu.

Si bien la práctica de enmendar el texto no ha sido registrada más que de paso, o más bien, inserta en la historia de la apropiación de capitales simbólicos por parte de distintos agentes, los datos de que dispuse bastarán para estructurar con cierto sentido las experiencias pasadas que tienen una presencia activa en el *habitus* específico del corrector de textos actual, aquellas que conforman sus esquemas de percepción, de pensamientos y de acción, y que establecen su lugar en el campo editorial.

Puntuación y arrebato de sentido: corregir en la Edad Media

En *El libro y sus orillas*, Roberto Zavala retoma el antiguo ejercicio de una décima sin puntuación alguna, ambigua, que un galán reparte a tres hermanas para declararle su amor a una de ellas. Como a las tres las cortejaba por igual, cada hermana interpreta y puntúa los versos a su manera para verse beneficiada; pero al final el donjuán hace lo suyo y dispone los

signos ortográficos de tal manera que rechaza a las tres.[1] Aunque se trata de un ejercicio lúdico para comprender la relación entre semántica y puntuación, tal caso entrevera además una pugna por la apropiación del sentido de un texto, en la que son los puntos y las comas las únicas armas. En dicha pugna, que dicho sea de paso se da sin mediadores, el texto se presenta como un producto inacabado y son los lectores —las hermanas— quienes asumen la labor de interpretar y de fijar, como agentes activos, la palabra de un autor —el donjuán—, que como creador posee un voto de autoridad sobre lo que quiso expresar.

De nuevo con la idea del acto comunicativo como algo perfectible, en el enredo de la décima puede hallarse el acto de corregir en su "estado natural", es decir, en una negociación sobre el sentido de un texto entre su autor y sus lectores, sin intermediarios que detenten algún poder respecto a la obra. Dicho lo anterior, cabe ahora que me remita al pasado, porque desde la perspectiva técnica que se ocupa de las transformaciones en el modo de puntuar a través de la historia, Paul Saenger explica que hasta el siglo XI (inicios de la Baja Edad Media) eran los lectores —más que los copistas en los monasterios— quienes introducían los signos de puntuación en los manuscritos de la escolástica para facilitar su lectura en silencio (*inspicere*) y el análisis gramatical.[2] Así, ante las costumbres de la lectura en voz alta y la escritura continua, se imponía la determinante cultural de comprender las sutilezas de la filosofía medieval, y la escritura discontinua (de palabras separadas) y la lectura silenciosa (reflexiva) acercaban al lector a ese fin.[3]

Pero si, como en el ejemplo de las tres hijas cortejadas, cada lector se apropiaba simbólicamente de los textos escolásticos puntuándolos a su manera, es decir *resemantizándolos*, sus interpretaciones habían de ser

1. "Tres bellas que bellas son / me han exigido las tres que diga de ellas cuál es / la que ama mi corazón / si obedecer es razón / digo que amo a Soledad / no a Julia cuya bondad / persona humana no tiene / no aspira mi corazón a Irene / que no es poco su beldad." El ejercicio se atribuye a José Mariano Vallejo, *Teoría de la lectura ó método analítico para enseñar a leer,* publicado en Madrid, en 1845. Zavala lo retoma a su vez de María Caso, *20 lecciones de español para maestros y estudiantes,* México, UNAM, 1972. Roberto Zavala, *El libro y sus orillas*, UNAM, México, 2008, págs. 160-162.

2. Paul Saenger, "La lectura en los últimos siglos de la Edad Media", en Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (dirs.), *Historia de la lectura en el mundo occidental,* Fernando Borrajo (trad.), Santillana/Taurus, Madrid, 1998, págs. 189-192.

3. *Ibid.,* pág. 189.

disímiles y profanas, hecho incompatible con el carácter unívoco de los textos sacros, cuyo autor es, directa o indirectamente, Dios.

A propósito de los peligros de la interpretación de los textos sagrados, dice Umberto Eco:

> En cuanto un texto se vuelve "sagrado" por una determinada cultura, se desata el juego de su lectura sospechosa y de una interpretación sin duda excedente. Había sucedido con el alegorismo clásico, a raíz de los textos homéricos, y no podía dejar de suceder en las épocas patrística y escolástica con las Sagradas Escrituras [...] con un texto sagrado no es posible tomarse muchas libertades, porque suele haber una autoridad y una tradición religiosa que reivindican las claves de su interpretación.[4]

4. Umberto Eco, *Los límites de la interpretación,* Helena Lozano (trad.), Lumen, Barcelona, 1992, págs. 102-103.

De tal modo, la Iglesia comprendió que constreñir el sentido de sus textos escolásticos era necesario para evitar interpretaciones profanas, por lo que se invistió como guardiana del sentido único y, por ende, como mediadora entre el autor y los simples lectores; a todas luces, una estrategia para conservar la hegemonía sobre el sentido, el poder simbólico que, como dice Bourdieu, es la base del económico. Por ello, en el siglo XII un teólogo y gramático sajón de una abadía agustina, Hugo de San Víctor, asignaría la responsabilidad de "preparar" el texto a los copistas. Así, éstos serían los encargados "certificados" para introducir los signos gramaticales precisos con tal de "ayudar" al lector en la comprensión del texto y evitar así posibles desvaríos.[5]

5. Paul Saenger, *op. cit.,* págs. 191-192.

Lo que a lo largo de los siglos ha conllevado esta dinámica de apropiación por parte de los intermediarios, en términos bourdianos, no es

más que la violencia simbólica de un acto de dominación disfrazado de *don generoso:*[6] la corrección del texto, su edición, su fijación. Ello contribuirá a que se instaure el condicionamiento de que un texto debe ser intervenido por un "agente capacitado" antes de llegar a un lector pasivo, que espera indefenso un producto "perfecto", culminado: el libro, estructura estructurante que sostiene no sólo a la corrección, sino al campo editorial mismo.

6. Pierre Bourdieu, *El sentido práctico*, Ariel Dilon (trad.), Siglo XXI, México, 2007, págs. 202 y 203.

El negocio del prestigio: la corrección en el Renacimiento

Tres siglos más tarde, conforme la adopción de la imprenta en Occidente,[7] la reproducción de los escritos abandonaría la oscuridad del *scriptorium* monacal para situarse en los talleres iluminados de los impresores: es el Renacimiento.

La intervención del texto —sagrado o no sagrado— recae ahora en manos de los obreros tipógrafos. Serán ellos quienes, antes de que la obra llegue al lector, la ciñan a normas que varían de taller en taller: hacen libros. Pero incluso después de haber sido fijado y reproducido, el texto sigue entendiéndose como un producto flexible, abierto a la variación, y los lectores más cultivados corrigen aún con pluma sus impresos.[8] En los volúmenes de la época hay incluso notas del impresor que instan al lector a enmendar sus ejemplares, como la que el editor Giovanni Griffio incluye en su *Decamerón* de 1552: "Se anotan aquí al final los más importantes errores, que permitirán a cada uno corregir su libro con la pluma y el cuchillito de raspar, agregar o cambiar donde sea necesario".[9]

Pero ante la proliferación de imprentas y de erratas, no tardarán libreros e impresores en querer perfeccionar la técnica en sus talleres para garantizar la mayor corrección en sus publicaciones y ganar prestigio.[10]

7. Hay que recordar que la imprenta es un invento de China y que la aportación de Gutenberg fue más bien la de usar plomo en lugar de madera para la fabricación de los tipos. Gerardo Kloss, *Entre el diseño y la edición*, Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco, México, 2009.

8. Roger Chartier, *El libro y sus poderes (siglos XV-XVIII)*, Jesús Anaya Rosique (trad.), Universidad de Antioquía, Medellín, 2009, pág. 6.

9. Roger Chartier, *Pluma de ganso, libro de letras, ojo viajero,* Alejandro Pescador (trad.), Universidad Iberoamericana, México, 2005, pág. 35.

10. *Ibid.,* pág. 33.

De nuevo, mediante una estrategia de apropiación (y claro antecedente de lo que es hoy la profesionalización), asignarán la tarea de corrección a los letrados de la época, "hombres de acción a la vez que humanistas [que] vivían en una época de prosperidad económica y estaban respaldados por editores capitalistas que apreciaban sus méritos".[11] Así, en el siglo XVI confluirán en los talleres los eruditos, los consejeros, los académicos y los literatos, con la consigna de cuidar tal o cual edición;[12] habrán comprendido ya los impresores que para apropiarse del capital económico deben, de nuevo en términos de Bourdieu, otorgar a sus productos el don generoso, es decir, "la estrategia que consiste en acumular el capital de honor y prestigio que produce clientela".[13]

11. Lucien Fevbre y Henri-Jean Martin, *La aparición del libro,* Agustín Millares Carlo (trad.), Fondo de Cultura Económica, México, 2004.
12. J. R. Hale, *La Europa del Renacimiento: 1480-1520,* Siglo XXI, Madrid, 1993.
13. Pierre Bourdieu, *op. cit.,* pág. 188.

Así pues, el argumento de guardar el prestigio de la casa editora se instituirá como el que justifique la presencia de los correctores en las plantillas editoriales y —al menos en teoría— sigue siendo el mismo hasta la actualidad. Es así como lo hace notar Roberto Zavala cuando dice que "en este oficio [la corrección], el dejar hacer y dejar pasar trae consigo el desprestigio del sello editorial".[14] Aquí me gustaría detenerme un poco para lanzar al aire tres preguntas: ¿sigue siendo la corrección en el lenguaje un valor apreciado por la mayoría de los lectores de las primeras décadas del siglo XXI?, ¿es acaso el prestigio de una editorial lo que determina que un lector promedio adquiera o no un libro?, ¿es justificada y reconocida la tarea de los correctores en las plantillas editoriales de la actualidad?

14. Roberto Zavala, *op. cit.,* pág. 269.

El autor contra los terroristas del texto

Hasta aquí he repasado las estrategias que tanto los monasterios de la Baja Edad Media como los talleres editoriales del Renacimiento urdieron con tal de fijar y apropiarse simbólicamente de los textos; pero ¿dón-

de ha quedado el propietario original de la obra, es decir, el autor, la autoridad?

Antes de responder, recupero la transcripción que hace Roger Chartier de la carta que un autor francés del siglo XVI, Étienne Pasquier, escribió a uno de sus amigos. En ella puede notarse ese particular descontento que muchos autores manifiestan, aún hasta nuestros días, ante la edición de sus originales:

> Cuales quiera que sea el estado de mi libro, se lo enviaré si bien [sic] se complete su impresión. Estoy seguro de que encontrará más faltas de imprenta de las que desearía. Pero, ¿qué libro se puede imprimir hoy en día que no esté infinitamente sujeto a esto? Uno envía al Impresor sus copias lo más correctas posible. Éstas pasan en primer lugar por las manos del componedor. Como sería un verdadero milagro que pudiese componer sin error todas las letras, se le asigna, para controlarlo, un hombre que lleva el título de Corrector, a quien se le presentan las primeras pruebas. Por la opinión que tiene de su propia suficiencia, éste arroga a veces jurisdicción sobre las concepciones del autor y queriendo someterlas a las suyas, las invierte, e, incluso si no lo hace, puede que sus ojos fallen. Razón por la cual se recurre al autor para las segundas pruebas; pero o bien no se encuentra, o bien, si se le encuentra, está metido en medio de otros impedimentos por los que su espíritu no se halla en condición de corregir.[15]

15. Roger Chartier, *Pluma de ganso… op. cit.,* págs. 35. El "sic" forma parte del texto citado.

Por su rotunda actualidad, las palabras de Pasquier hacen creer en lo inmutable del espíritu. Ahí está el legado de la historia renacentista al

habitus del corrector actual: de nuevo la apropiación violenta y simbólica, disfrazada del don generoso señalado por Bourdieu, del texto del autor.

Será en el Renacimiento cuando la relación entre capitales económicos y simbólicos se haga explícita y, entre los arrebatos de los intermediarios, el propietario intelectual comenzará a tener consciencia de sí mismo como creador y a querer obtener remuneración por sus obras. Mas no fue sino hasta 1709, un par de siglos después de la época del humanismo, que, en medio del panorama de conflictos por la propiedad intelectual agravado por los alcances de la imprenta, tendrá lugar la creación del primer sistema de derechos de autor en el mundo occidental. Promulgado en Reino Unido, el Estatuto de la reina Ana impedía que los impresores reprodujeran la obra de un autor durante los 14 o 21 años de haber sido escrita o publicada, respectivamente. Además, permitía a las autores extender los derechos sobre su obra 14 años más una vez transcurridos los plazos señalados.[16]

16. Lynette Owen, *Comprar y vender derechos,* Victoria Schussheim (trad.), Fondo de Cultura Económica, México, 2008, pág. 283.

Así, las leyes promulgadas para beneficiar a los autores ante los editores significarían la exclusión de la figura del corrector en el ámbito legal: el autor será el único poseedor de los derechos morales de su creación y, por citar la Ley Federal del Derecho de Autor vigente en México, podrá "exigir respeto a la obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella, así como a toda acción o atentado a la misma que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación del autor".[17]

17. Ley Federal de Derechos de Autor, Artículo 21, Fragmento III, México, última reforma publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 10 de junio de 2013.

Deformación, mutilación, modificación, atentado... ¿La ley se refiere a correctores o a terroristas del texto? El trabajo del corrector ha quedado relegado así, desde las leyes, a las concesiones que el autor otorgue sobre su texto. De esta manera, la suficiencia ruin del erudito, que invierte el sentido y corrompe un texto ajeno, fue consignada por las

autoridades. Un motivo más que conviene tener presente para entender por qué la corrección sigue siendo hoy motivo de desconfianza para muchos autores.[18]

18. María Marta García Negroni y Andrea Estrada, "¿Corrector o corruptor?", *Páginas de Guarda*, núm. 1, 2006, págs. 26-40.

La corrección de pruebas fue primero

Cuando en su carta Étienne Pasquier habla de "un hombre que lleva el título de Corrector, a quien se le presentan las primeras pruebas", habría que rescatar un detalle fundamental, histórico y social de la corrección de textos: el oficio de la corrección en la imprenta nació más cercano a las pruebas que al original de autor, con un trabajador letrado, llamado sólo "corrector", que debía *supervisar* el trabajo del cajista en galeras. Así es como lo da a entender Philip Gaskell en su *Nueva introducción a la bibliografía material:*

> Las pruebas, es decir, la primera impresión hecha como muestra de las formas recién impuestas, se hacían para descubrir errores (y siempre había alguno) que se hubiesen deslizado en el texto en el proceso de composición tipográfica del original y proceder a su rectificación antes de la impresión final del pliego. […] La finalidad de la corrección de pruebas era asegurarse de que las palabras del original se reprodujeran tan fielmente como fuera posible, en un estilo ortográfico aceptable.
>
> Fundamentalmente había dos personas encargadas de la corrección de la forma: el cajista que la había compuesto, y al que se le pedía ahora que corrigiese sus propios errores, y un corrector que actuaba como controlador del cajista y que podía dar una segunda, y tal vez más formada, opinión en casos de duda.[19]

19. Philip Gaskell, *Nueva introducción a la bibliografía material*, Trea, Gijón, 1999, pág. 132.

Además de la finalidad de la corrección que apunta Gaskell, es posible extraer otras concepciones que continúan operando en el *habitus* del corrector actual. Para empezar, durante los siglos XVII y XVIII sólo las imprentas grandes en Europa podían darse "el lujo" de contratar a un corrector y su uso era "recomendado" —es decir, no fundamental— en los manuales de la época.[20] Entre tanto, las imprentas más pequeñas debían conformarse con que el maestro o el oficial más veterano procuraran al cajista para que se respetara el original.[21] Y aquí hay otro tema digno de resaltar: el trabajo del corrector, además de no ser indispensable en el taller —como señala Gaskell—, no surgió de la necesidad de "mejorar" el texto del autor, sino de la de resguardarlo de la inminente profanación causada por asuntos técnicos.

20. *Ibid.,* pág. 52.

21. *Ibid.,* pág. 133.

Ya la *arrogación* del corrector referida por Pasquier en su carta comienza a verse como un desvío del sentido originario de la corrección: corregir al cajista y, de paso, dar una ortografía aceptable al texto. Se entiende, pues, que la apropiación del texto mediante el sometimiento de las concepciones del autor a las propias del corrector, emparentada con la idea negativa que se tiene hoy de la corrección de estilo, surgió en algún momento posterior. Pero ¿qué es lo que permite al corrector de estilo arrogarse el texto? Pienso que un valor simbólico; es decir, estas licencias para hacer modificaciones en los textos ajenos que los correctores del presente nos seguimos dando pueden tener su origen en la aparente suficiencia que nos ha dado cierta formación académica, cierta competencia gramatical. Y parece que así ha sido desde el surgimiento de la función: "Los correctores, por regla general, no eran impresores cualificados, pero eran hombres con formación académica, empleados para una tarea concreta, a veces a tiempo parcial".[22] Puede aducirse entonces que

22. *Ibid.,* pág. 138.

la corrección, de ser concebida como un trabajo más bien ocasional de *supervisión* del texto pasó a ser un trabajo de *apropiación* textual, es decir, una labor que consiste en adueñarse de un texto ajeno para intervenirlo.

Otro detalle singular es que la corrección era ejercida por humanistas y letrados de manera automática, sin hacerse del sentido general del texto. Philip Gaskell rescata una anécdota del impresor Charles Manby Smith, quien recordaba a "un hombre que se pasaba el día comprobando cada palabra de un periódico para el impresor, y que por la tarde todavía pasaba por el periódico para leer y enterarse de su contenido".[23] Para tales resultados, bastaba con que el corrector desplazara su mirada por cada palabra en cacería de erratas.[24]

Pero entonces, ¿cuándo se dio el salto de las pruebas al original? Hasta el momento no he sabido de algún autor o documento que dé constancia de ello, pero el mismo Gaskell, en una nota al pie de su libro, da cuenta de una reconfiguración de la plantilla editorial durante el siglo XIX, cuando en Inglaterra el corrector (*corrector* en inglés) comenzó a ser llamado *lector* (es decir *reader*, o bien, *proofreader*). La pregunta sería si esta reconfiguración dio pie también al surgimiento del término *copy editor* en el mundo anglosajón, es decir, aquel que trabaja con una copia del original de autor antes de ser formado, el corrector de estilo.

Más cercano a nuestros días, José Martínez de Sousa habla de que a pesar de que la corrección de pruebas (o tipográfica, que es como él la llama) y la de estilo habían sido ejercidas por personas distintas a lo largo de su historia, a partir de 1985 hubo otra reconfiguración del proceso causada por los avances técnicos, por lo que ambas funciones pueden ser realizadas hoy por la misma persona, aunque no sobre el mismo texto.[25]

23. *Ibid.,* págs. 135-136.

24. En su trabajo sobre la profesionalización del corrector de estilo, Jesús Eduardo García llama a esta competencia lectora del corrector *técnica del azor.* Jesús Eduardo García, *La profesionalización del corrector de estilo: un enfoque desde el aula universitaria,* Idónea Comunicación de Resultados para optar por el grado de maestro en Diseño y Producción Editorial de la UAM Xochimilco, México, 2013, pág. 22.

25. José Martínez de Sousa, *Manual de estilo de la lengua española,* 4.ª edición, Trea, Gijón, 2012, pág. 186.

Por otra parte, parece que la corrección de pruebas ha conservado sus términos tradicionales y al menos cierto matiz simbólico de sus procesos. Martínez de Sousa apunta que al menos es necesaria la revisión de dos pruebas, por dos correctores distintos, luego de la corrección de estilo, la de galeradas y compaginadas —o primeras y segundas, respectivamente—, y que a pesar de que con los avances tecnológicos esta terminología ha perdido sus referentes directos, se sigue utilizando.[26] Prueba de ello es el apartado "Redacción y corrección de pruebas: límites del estilo" que se incluye más adelante. En él se encuentra una disquisición que se dio en el contexto de la redacción de estándares de competencia editoriales en México acerca de la pertinencia del uso del término *corrección de pruebas* en la actualidad, cuando se trata, más que de ensayos impresos, de archivos en PDF.

26. *Idem.*

El *habitus* del corrector ante la crisis editorial

En los párrafos anteriores he expuesto cómo el *habitus* específico del corrector de textos actual se ha configurado a partir de dos diferentes épocas, la medieval y la renacentista. En la primera, los monjes del *scriptorium* medieval intervenían el texto sacro mediante la corrección para ceñir la interpretación del lector al sentido permitido por la Iglesia; en la segunda, los impresores renacentistas recurrieron a las licencias de la erudición para apropiarse del texto del autor y adquirir así mayor capital simbólico y económico. También he repasado cómo nuestro trabajo fue relegado durante los conflictos legales entre autores y editores y cómo la corrección de pruebas representó la adopción de la figura del corrector en la imprenta, con sus características de lujo y de eventualidad.

Como dije al principio del apartado, he tratado de darle a esta información una estructura coherente con la concepción de D. F. McKenzie respecto a la bibliografía y la historia del libro, en particular cuando menciona que

> una historia del libro que excluyera el estudio de las motivaciones sociales, económicas y políticas de la edición, las razones por las que los textos fueron escritos y leídos como lo fueron, el porqué fueron escritos de nuevo y rediseñados, o se dejó que muriesen [...] nunca llegaría a ser una historia que verdaderamente mereciera la pena.[27]

27. Donald Francis McKenzie, *Bibliografía y sociología de los textos,* Fernando Bouza (trad.), Akal, Madrid, 2005, págs. 30-31.

Ha sido sobre los comprometedores condicionamientos de apropiación y arrogación, de exceso, que se ha estructurado esta labor plagada de cuestionamientos, subvalorada y difícilmente comprendida a la que hoy llamamos *corrección de estilo,* y quizá ya es hora de ir entendiendo el porqué de los males que hoy la aquejan.

Poco más de una década ha pasado desde que algunos editores comenzaron a notar el surgimiento de una tendencia que atentaba contra la tradición editorial y ponía en entredicho nuestro oficio. Era como si los relativos logros de la intermediación alcanzados a lo largo de la historia estuvieran perdiéndose, uno a uno; ¿el culpable?, la tecnología.

Entonces, cada quien consignó el problema a su modo. En el 2005, Gerardo Kloss auguraba la cada vez más grave crisis en el mercado del diseño y la edición.[28] En el 2007, Jorge de Buen hablaba sobre la indefensión de la norma editorial ante los lectores profanos, ajenos a la tradición.[29] En ese mismo año, en España, Silvia Senz instaba a los colegas a defender y resguardar el canon ante la abundante y vulgar autoedición.[30]

28. Gerardo Kloss, *op. cit.,* pág. 93.
29. Jorge de Buen, "La decadencia de las normas", *Donde Dice...*, núm. 6, 2007, págs. 8-9.
30. Silvia Senz Bueno, "Esencia y vigencia del canon editorial en la edición de textos", *Español Actual,* núm. 88, 2007, págs. 43-62.

En el 2008, Manuel Gil y Francisco Javier Jiménez (exdirectores de Siruela) usaban el término *desintermediación* para referirse a la calidad de prescindible que embarga, hasta hoy, cada vez más nuestro trabajo.[31]

31. Manuel Gil y Fco. Javier Jiménez, *El nuevo paradigma del sector del libro*, Trama, Madrid, 2009.

Más que conformar un compendio funcional de las prácticas que atañen al corrector, este capítulo fue tallando una definición sociohistórica de la corrección de textos. He recurrido al origen de la labor para conocer su sentido tácito, ése que trasciende sus estadios en la sincronía y pervive debajo de cualquiera de sus denominaciones pasajeras.

Por ello, ahora entiendo que en el fondo la corrección es una práctica de apropiación simbólica de un texto que pertenece, de manera explícita, a un autor y, de manera implícita, a sus lectores. Para justificar su derecho de intervención, quien corrige debe respaldarse en su dominio de las normas gramaticales y editoriales en las que se inscribe el texto, las cuales han de obedecer a determinados parámetros de eficiencia comunicativa. Así, el don otorgado al escrito por medio de la corrección se suma al capital simbólico de un agente intermediario, el editor, que se vale de ello para acumular capital económico.

En tanto los correctores hagamos conscientes las experiencias pasadas que configuran nuestras prácticas en el campo de la edición, es decir, conforme más nos acerquemos al porqué profundo de nuestra labor, a lo que hemos sido, tendremos mayor certeza al expresar lo que somos, al hacer lo que hacemos, y sabremos hacia dónde nos dirigimos. Sin menoscabo del incalculable aporte cultural de la edición a la cultura a través de la historia, los correctores e intermediarios de la lectura de hoy debemos objetivar nuestro campo, nuestro trabajo, y vernos desde afuera. Hay que caer en la cuenta del "intrusismo" que ejercemos ante los ojos del

común de las personas, de la ley y de la historia, para comprender como espectadores críticos la razón de la imagen nebulosa que hoy se tiene de nuestra labor.

Si basamos nuestra intervención únicamente en la tradición o en el constructo del noble e ilustre trabajo del editor humanista, aquel que satisface con (relativa) calidad las demandas culturales de su público, que gestiona contenidos con base en criterios subjetivos y mercantiles, que garantiza la comprensión de los textos y aporta valores simbólicos a la sociedad, es muy probable que sigamos en la indeterminación. Estamos ante un nuevo paradigma comercial, en el que privan la gratuidad, el *open access* y el consumidor como agente activo que busca participar en la creación de su propio producto.

Así que, por un lado, estamos frente a un modelo económico que se interesa cada vez menos en revestir su interés monetario con el *bluff* propio del capital simbólico al que estamos acostumbrados: ese capitalismo encarnizado que es indiferente ante todo canon editorial. Por otro, tanto autores como lectores parecen haber hallado el medio ideal para devengar el capital simbólico que les pertenece de manera —digamos— natural: la autopublicación, internet.

Luego de este recorrido por los condicionamientos negativos sobre los que se ha gestado la función del corrector, quisiera hacer énfasis en que la finalidad de este capítulo no es denostarla; más bien, apunto a desarrollar un sentido autocrítico que nos permita estar conscientes de lo que implica la labor de corrección para los editores y los autores, hecho que, creo, es necesario para justificar, medir y revalorar nuestra intervención en el texto.

Será necesario que el corrector se adapte a los nuevos modelos de apropiación. Por ejemplo, habría que descubrir cómo —en un modelo

que se enfoca más en el mercado que en el proceso y en el producto—puede hacerse la corrección sin que parezca un capricho intelectual; cómo cambiará la figura del corrector al enfrentarse a un autor-cliente que quiera corregir su propio libro. ¿Cómo hacer para que estas últimas décadas no sean *las* últimas décadas para el corrector?

2 CORREGIR LA DESINTERMEDIACIÓN

mediar.

(Del lat. *mediāre)*.

1. intr. Llegar a la mitad de algo.

2. intr. Interceder o rogar por alguien.

3. intr. Interponerse entre dos o más que riñen o contienden, procurando reconciliarlos y unirlos en amistad.

DRAE

El concepto *intermediación* es central en el análisis del fenómeno editorial. Como vimos en el capítulo anterior, la apropiación y la intervención de textos por parte de agentes que median entre lectores y autores son actos que figuran en la historia de la edición, ya sea como método de imposición ideológica o de negocio.

Pero en el contexto actual de la edición en México, choca y se mezcla la crisis económica con el avance tecnológico, entendido como el desarrollo de nuevos medios de producción, de nuevos modelos de negocio y como el surgimiento de hábitos de consumo distintos. ¿Qué representa entonces este contradictorio contexto para la labor editorial actual?

En este capítulo analizaré las implicaciones sociales y culturales de la desintermediación en el campo editorial, así como las posibilidades que hay para combatirla desde la trinchera de la corrección de textos.

Desintermediación interna y externa

Si bien el campo de la economía guarda un significado más preciso para el concepto *desintermediación,* ante la incipiente teoría editorial, se entiende como la tendencia del consumidor a prescindir de intermediarios para hacerse de un producto. Dentro de las empresas editoriales, el fenómeno de la desintermediación se traduce en la necesidad de reducir o de simplificar su propia cadena de valor, por lo que aquel trabajo que en apariencia no produce valor económico tiende a elidirse, o bien se endilgan varias funciones a un solo trabajador con tal de pagar una sola.[1] Es posible distinguir, pues, una desintermediación externa, que proviene del acercamiento de los polos del lector y el autor, en la que es el editor quien queda fuera, y otra interna, en la que es el intermediario mismo, en su empresa y sobre sus propias prácticas, quien se "automutila".

1. Manuel Gil y Fco. Javier Jiménez, *El nuevo paradigma del sector del libro,* Trama, Madrid, 2009, págs. 28-29.

Por ejemplo, en la desintermediación interna, aplican un criterio de *supresión* aquellas editoriales que recortan al personal de corrección argumentando que el corrector de Word hace ya el trabajo —y que lo hace bien— o que los textos que publican están "entendibles" o "bien escritos" sin la necesidad de una lectura cuidadosa. Por su parte, esas otras empresas que demandan en sus perfiles de puesto que el corrector sepa, además de corregir, diseñar, traducir, reportear, redactar, vender... y que acepte ganar siete mil pesos al mes, están apelando a un criterio

de *simplificación*. Algunas de estas empresas se valen del hermetismo de la tradición editorial y blanden un argumento de ignorancia o de suficiencia para relegar el valor simbólico de la corrección de textos a los periodos de prosperidad, sin tomar en cuenta que es sobre ese mismo valor simbólico que se erige su valor económico: de nuevo la corrección se torna lujo, algo prescindible.

Por otra parte, en la desintermediación externa, autores y lectores ignoran la tradición editorial y usan el medio virtual para establecer el lazo que los comunica. En esta relación *inmediata* parece innecesario o secundario el valor simbólico que aporta el trabajo editorial —entiéndase el diseño, la corrección, la traducción, la promoción— y el negocio entre ambos polos, cuando lo hay, suele ser directo. Si en la era de la información los cables están tendidos y autores y lectores caminan sobre los hilos de una trama con muy pocas fronteras, ¿es acaso pertinente la presencia de un editor, de un corrector, entre ellos?

La misma inmediatez en la relación autor-lector hace que los parámetros de la tradición, que supuestamente buscan apuntalar la recepción del libro en tanto medio de comunicación, se vuelvan prescindibles. Lo que priva es el contenido en sí mismo, y el interés que hay en él por parte del lector es capaz de burlar trabas de corrección gramatical, legibilidad, lecturabilidad, estética o ergonomía. Esto es lo que provoca que algunas editoriales, orientadas hacia las demandas de un mercado de lectores ocasionales, desaparezcan los eslabones de su propia cadena de valor, es decir: los editores no necesitan correctores para corregir, diseñadores para diseñar ni librerías para vender, en tanto que los lectores no requieren editores para leer ni librerías para comprar, puesto que los autores no precisan editores para publi-

car. Esto mismo lleva a que dentro de la misma cadena de producción de un libro, por ejemplo, los correctores prescindamos del autor para corregir y solucionar dudas.

Así pues, la desintermediación externa es producto de la interna y viceversa, se complementan, se impulsan la una a la otra. Si de atrever una definición más precisa se trata, podría decir que la desintermediación es un conjunto de prácticas de trasgresión "disciplinaria" —poco ética— en un contexto de crisis socioeconómica y de revolución tecnológica. Lo que está en juego en esta reconfiguración, que más que círculo parece una caleidoscopio vicioso, es desde luego el valor cultural y económico del libro como lo hemos conocido en los últimos siglos, y por ende, están en juego también la postura ética del editor como gestor de contenidos, de bienes culturales, y la del corrector como interventor de tales contenidos y procurador de dichos bienes.

Tenemos enfrente un paradigma productivo complejo, en constante transformación, en el que las pautas son volátiles y los manuales, con su pretensión de sistematizar el caos, no sirven de mucho. Ante ello distingo dos extremos en cuanto al proceder de los agentes de la edición: uno consistiría en adaptarse a los cambios, lo que implica analizar y hacerse a las dinámicas del cliente y de cada proyecto en particular, aunque ello implique ceder terreno y descreer estratégicamente de la tradición editorial e incluso de la norma gramatical; otra sería resistir y aferrarse a los modelos tradicionales en busca de perpetuar el valor cultural del libro ante un lector al que parece importarle poco dónde y cómo adquirió su ejemplar o si éste tiene viudas, huérfanas o callejones, si está bien o mal impreso e incluso si está impreso o no.

Local de fotocopiado o editorial artesanal

En su artículo para el *Quehacer editorial* número 8, Alejandro Zenker se asume como testigo del cambio de paradigma de las últimas décadas en las casas editoras:

> De pronto cambiaron las cosas. Habíamos sufrido crisis financieras y no había dinero. Las instituciones, tanto editoriales como particularmente de educación superior, despidieron a parte del personal y no había trabajo. Un día llegué al Fondo de Cultura y quien me recibió me dijo: "Aquí está este libro. Te doy tres meses para producirlo y no te puedo pagar *cuidado editorial"* [...] ¿Tres meses? ¿Para un libro para el que normalmente contábamos con un año?[2]

2. Alejandro Zenker, "Día del corrector: de cómo se puede vivir sin correctores, pero por qué siguen siendo imprescindibles", *Quehacer editorial,* núm. 8, 2010, pág. 25.

El anterior es un ejemplo más de cuando los mismos agentes institucionales de la intermediación, empujados por esa mezcla entre crisis económica y avance tecnológico, recurren a la desintermediación. Una casa editora tradicional que se deshace poco a poco y sin un juicio crítico de por medio de su capital simbólico se halla en una involuntaria y discreta revolución contra sí misma; es probable que a ese ritmo el "intermediario desintermediador" se convierta en un local de fotocopiado e impresión.

Con ello en mente se robustece la postura conservadora que Silvia Senz sostenía en su artículo de 2007, "Esencia y vigencia del canon editorial",[3] en el que justificaba la pertinencia del código tipográfico apelando a criterios estéticos, fisiológicos, cognitivos y productivos. Pero ¿qué acaso defender el *canon editorial*, aquel que está resguardado celosamente en los libros y manuales de estilo y que permanece alejado de los profanos que se autoeditan y autopublican, no es sólo encerrar a

3. Senz Bueno, *op. cit.,* pág. 44.

la edición en su frágil torre de cristal? Aferrarse a una tradición cuyos parámetros estéticos y funcionales corresponden cada vez menos a las determinantes económicas y culturales que prevalecen en la actualidad no representa más que una estrategia de apropiación —quizá un tanto *retro* y fetichista— que deviene libro objeto o edición artesanal.

He aquí los dos extremos: el local de fotocopiado e impresión, que atiende las demandas de sus clientes sin siquiera preguntar de qué se trata el juego de hojas que se va a reproducir, y la editorial artesanal o artística, que se empeña en la producción de un objeto estético, ornamental a veces, casi siempre con un costo que por lo regular un lector promedio no está dispuesto a absorber. En el primer extremo, la presencia de un lector y un autor activos es determinante, pues son ellos quienes marcan la norma del proceso editorial; en el segundo extremo, el lector y el autor pasivos actúan como receptores de una tradición editorial, y son ellos quienes vuelven pertinentes parámetros estéticos, ergonómicos y productivos, acaso caducos, del proceso editorial. ¿Hacia dónde debe hacerse, pues, una editorial o un corrector que pretenda subsistir en el nuevo paradigma productivo?

El corrector debería preguntarse entonces hacia a qué lector se dirige su trabajo y con qué tipo de autores trabaja, es decir, hacia qué extremo se inclina el agente institucional para el que trabaja, para dirigir bien los esfuerzos de su trabajo. Si autor y lector son pasivos y están del lado de la tradición, el corrector debería procurar resguardar la norma y el canon editorial; si autor y lector son activos, correspondería al corrector sopesar el alcance de su trabajo y determinar el grado justo de su intervención.

La supervivencia de las editoriales ante las tendencias actuales del mercado requiere nuevas formas de apropiación del capital simbólico

más que de la sujeción a viejos condicionamientos que pierden su noble investidura cuando de reducir costos se trata. Si lo que predomina hoy es la presencia de lectores y autores activos, es necesario, pues, una estrategia de subversión, un *reemplazo de estrategias*, como aconseja Jesús Anaya Rosique:

> La disyuntiva del editor del futuro (aunque al hablar de futuro, en realidad hablamos de un tiempo que ya nos alcanzó) es cambiar o perecer, y por lo tanto adaptarse al cambio para sobrevivir. El sentido más profundo de las mutaciones en curso es un reemplazo de estrategias, "de la orientación al producto y a los procesos", a la "orientación hacia el mercado".[4]

4. Jesús R. Anaya Rosique, "En busca de la formación profesional de editores y libreros en un mundo en transición", *Quehacer editorial*, núm. 12, pág. 96.

Pero ¿hasta qué punto deberíamos instrumentar estrategias de subversión en contra de nuestro trabajo sin dejar que desaparezca? Si de lo que se trata es de subsistir, parece sensato proceder con cautela; ser autocríticos y sopesar los valores y los objetivos de la empresa editorial; ser flexibles ante cada proyecto; estar dispuestos a ceder estratégicamente en el terreno de la anquilosada tradición para ganar terreno sin faltar a la ética ni menospreciar la comunicación con el lector.

Hacer visible lo invisible: la estrategia retórica

Cuando hablé en el capítulo anterior de apropiación textual y de las licencias del corrector ante el texto no lo hice, desde luego, por achacar a la corrección actual su intrusismo o para denostar nuestra presencia en la plantilla editorial; si traigo a colación este tipo de características inherentes de la función es para tratar de hacerlas conscientes en nosotros, los correctores de la actualidad, y para entender los condicionamientos

que están arraigados en nuestra historia y que se funden en el descreimiento y la subvaloración del trabajo que desempeñamos. Pienso que mientras más tengamos presentes los elementos que conforman nuestro *habitus* de correctores, al saber quiénes somos por lo que hacemos y cuál es nuestro lugar en el proceso editorial, podremos sustentar nuestra posición y defender nuestro trabajo.

Pareciera que el tópico al que acudimos los correctores para defender nuestro trabajo es el mismo desde el Renacimiento, el *laudes litterarum* o elogio de las letras. Pero guardar la "pureza" de un texto ajeno demanda al corrector argumentos sustentados en su *ethos,* es decir, en la credibilidad de las competencias gramaticales que lo revisten. El problema surge cuando el *ethos* del corrector y la pertinencia de su intervención son puestas en duda por circunstancias culturales, sociales y económicas, es decir, cuando se enfrenta a un lector y un autor activos.

Sucede que el acuerdo previo sobre el que se sustenta la corrección en el campo editorial es que los textos son perfectibles, que el texto debe ser corregido, y que el corrector es *la* persona capacitada para guardar las cualidades del discurso; mas el constructo social de que el texto debe ser intervenido ha ido perdiendo fuerza hasta dar paso a otro acuerdo previo que, ante la carencia de virtudes en un texto, responde: "bueno, pero así se entiende, ¿o no?". Esta actitud abre paso a la subvaloración del trabajo de los intermediarios, cuyo aporte de valores simbólicos e intangibles no representa, aparentemente, una ganancia económica para el cliente: la arrogación del texto mediante un argumento de poder elocutivo no se sustenta por sí solo porque el *ethos* del corrector es fácilmente puesto en duda. Sería entonces necesario generar estrategias de apropia-

ción del texto y reconfigurar el discurso de la corrección para explicitar el valor simbólico que de nosotros depende.

Primero habría que notar que como correctores es fundamental estar en una fase constante de intelección (*intelectio*) en la que analicemos nuestra situación retórica: en dónde y ante quién o qué estamos parados. Tendríamos que empezar por preguntarnos quiénes somos o, más bien, cómo nos ve el otro, qué representa nuestro eslabón en la cadena de producción.

Por una parte, para la editorial —para el editor—, a menudo somos un símbolo de lo que es correcto, atajadores de fallas que quizá nunca nadie vea, guardianes del prestigio de la casa y de una tradición arcana, somos diccionarios andantes; pero cuidado, porque a la vez solemos ser el obrero intelectual, un subordinado, el profesional mal pagado que no hace más que leer todo el día y pasar desapercibido.

En estos últimos casos parece prudente, primero, hacer un balance entre el sueldo que recibimos y la cantidad de trabajo que realizamos al día; luego hay que recordar que la corrección puede regirse por la ley del menor esfuerzo, es decir, el trabajo justo, que no cae en la hipercorrección o en la redacción, procediendo con ética y valorando la situación retórica: quiénes son y qué es lo que esperan los lectores, el autor y el editor de mi trabajo.

Habría que valorar, además, si nuestro compromiso es velar por el uso del mejor español, difundir criterios de propiedad —responsabilidad que me parece más allegada a la de los académicos de la lengua—[5] o si estamos encargados de aceitar los engranes de la comunicación entre un autor, sus lectores y un texto determinado. Creo que al corrector corresponde en mayor medida proceder de acuerdo con esta segunda responsabilidad en mente, discerniendo entre aplicar o ignorar la norma predominante respaldado en criterios prácticos. Después de todo, nos

5. Según los estatutos de la RAE, es misión de los académicos de la lengua: "velar porque los cambios que experimente la lengua española en su constante adaptación a las necesidades de sus hablantes no quiebren la esencial unidad que mantiene en todo el ámbito hispánico […] cuidar igualmente de que esta evolución conserve el genio propio de la lengua, tal como este ha ido consolidándose con el correr de los siglos, así como de establecer y difundir los criterios de propiedad y corrección, y de contribuir a su esplendor". Real Academia Española, *Estatutos y reglamento de la Real Academia Española, Real Academia Española,* Madrid, 2014, pág. 9.

avocamos al sentido práctico de la lengua, a la eficiencia comunicativa; utilizamos los diccionarios como herramientas, no los escribimos, y menos sobre los textos que revisamos.

Como segundo punto, hay que recordar que para muchos autores somos un intruso distante, una persona que dice saber más que ellos y que quiere sustituir una palabra que quizá pensaron durante largo rato por otra que no tiene el mismo encanto, pero que es "más correcta". No en vano Jorge Ibargüengoitia escribió:

> Una de las personas a quienes más he temido era un corrector de estilo a quien nunca conocí personalmente. No sé su nombre, ni si era viejo o joven, hombre o mujer. Yo estaba haciendo unas traducciones y el corrector de estilo se manifestaba en forma de unas letritas que aparecían entre las líneas de mi texto. Usaba pluma fuente, tinta color sepia y escribía con mano temblorosa.
>
> Era evidente que lo que yo escribía le parecía de todos los diablos, porque cada frase que yo escribía él la volteaba al revés y bastaba con que yo pusiera "década", para que a él –o ella– se le ocurriera tacharla y poner "decenio". Si yo veía esta corrección, procuraba, a la siguiente vez que encontraba "decade" en inglés, poner "decenio". Bueno, pues cuando el texto llegaba a manos de mi corrector de estilo, tachaba "decenio" y ponía "década".[6]

6. Jorge Ibargüengoitia, *Ibargüengoitia en Excélsior, 1968-1976: una bibliografía anotada con introducción crítica y citas memorables del autor*, Ernest Rehder (comp.), P. Lang, Nueva York, 1993.

Si en el capítulo anterior fue Pasquier quien señaló algunos vicios propios de nuestra función,[7] siglos después Ibargüengoitia hace lo propio y, como si el tiempo no hubiera pasado, reitera la sensación de arrebato que un autor (o traductor) siente cuando esa presencia invisible

7. Para comparar experiencias, véase la página 21

se arroga su texto. Pues bien, más que actuar como un policía del texto que exhibe su placa de interventor ante el autor y le presenta sus boletas de infracción, me parece que sería conveniente analizar, primero, con qué autor estamos trabajando, indagar en y sensibilizarnos ante sus aspiraciones autorales, ante su selección de palabras, para luego manifestarnos en forma de "sugerencias", señalar errores comprometedores y ya con su avenencia, hacer ajustes al texto, con la declarada intención de ayudar a que el mensaje llegue de la mejor manera a los lectores. Habría que cuidar por tanto que los argumentos sobre los que basamos una corrección vayan encaminados hacia persuadir al autor de lo que es más conveniente para sus lectores, para él mismo y para la casa editora. Al respecto de la precisión en los argumentos Perelman aconseja lo siguiente:

> Un argumento, si no es adaptado al auditorio, puede suscitar una reacción negativa. Si suscita objeciones que influyen en el espíritu de los auditores, el argumento parecerá débil, y esta debilidad puede influir en el conjunto del discurso, pues la imagen del orador (lo que Aristóteles calificó de *ethos* oratorio), será alterada por ésta: podrá parecer de mala fe, indigno de confianza y que no dispone de mejores argumentos a favor de la tesis que defiende.[8]

8. Chaïm Perelman, *El imperio retórico. Retórica y argumentación,* Adolfo León Gómez Giraldo (trad.), Norma, Santafé de Bogotá, 1997, págs. 183-184.

Al mismo tiempo, ante una negativa rotunda de parte de un autor, convendría expulsar incómodas cargas de conciencia repasando el siguiente mantra: *el texto no es mío, es del autor*. Muchas veces, ser invisible en el texto se traduce en ser visible ante el autor como una persona que puso de sí para resguardar su idea, su imagen, y para contribuir a su

intención comunicativa. Entre tanto, para la casa editorial un autor que reconoce un buen trabajo de corrección representa una evidente suma al capital simbólico de la empresa.

Pero persuadir al autor para que acepte nuestras sugerencias, señalar errores comprometedores y hacer ajustes imperceptibles en el texto implica desde luego competencias gramaticales, flexibilidad y discernimiento, es decir, una exhibición del *ethos* del corrector como lector profesional. En su trabajo sobre *La profesionalización del corrector de estilo*, Jesús Eduardo García Castillo habló sobre el sustento retórico de las competencias del corrector que se blanden en la fase de la elocución (*elocutio*), es decir sobre el texto mismo en que se trabaja. García Castillo se apoya en el *Manual de retórica literaria* de Lausberg para hablar de ciertas virtudes que debería tener un corrector y las relaciona con determinadas competencias: a la pureza (*puritas*), o corrección idiomática, la emparenta con los conocimientos, y a la claridad, al ornato y al decoro, los liga a las habilidades y actitudes necesarias para intervenir un texto.[9]

9. Jesús Eduardo García, *La profesionalización del corrector de estilo: un enfoque desde el aula universitaria,* Idónea Comunicación de Resultados para optar por el grado de Maestro en Diseño y Producción Editorial de la UAM Xochimilco, México, 2013, págs. 25 y ss.

Asimismo, en su *Diccionario de retórica y poética*, Helena Beristáin habla de las cualidades que deberían hallarse en la elocución y las llama corrección, claridad y elegancia.[10] Respecto a ello habría que notar que los ideales que un autor debe perseguir al momento de elaborar su discurso son los mismos que debe procurar un corrector al estar frente al texto. Desde este punto de vista, el corrector se erige como una figura consciente del apego del texto a las cualidades de la elocución que debió haber guardado el autor.

10. Helena Beristain, *Diccionario de retórica y poética*, 7.ª ed., Porrúa, México, 1995, pág. 164.

Es sobre la norma gramatical y su aplicación razonada sobre un texto que recae el aporte cultural de la corrección. Para el corrector, adqui-

rir las competencias gramaticales de la *elocutio* permitirá comunicar con mayor precisión y con sustento cualquier sugerencia de su revisión. El compromiso que un corrector tiene con su función debiera empujarlo a cursos de profesionalización, al aprendizaje continuo, a estar al tanto de las nuevas normas y a debatir entre las que convienen y son aplicables según la situación en que se halle y las que no.

La adaptación del corrector de estilo a nuevos modelos de negocio debería ir acompañada por la profesionalización, que tiene sus antecedentes en los monjes autorizados por la Iglesia para fijar el sentido en los textos escolásticos y en el perfil de corrector profesional solicitado por los impresores del Renacimiento: el del humanista, el letrado, el lector profesional. Por ello la profesionalización no debe entenderse sólo como una iniciativa para mejorar el desempeño y la calidad de los productos, sino como una estrategia para fortalecer el *ethos* del corrector en su situación retórica. Además de hacer oficial que el corrector debe cumplir con un requisito de formación para poder ejercer su trabajo, el desarrollo de un campo de estudios sobre el tema podría estimular la reflexión y generar investigaciones sobre el campo que se traduzcan en su adaptación y su supervivencia.

En el contexto de la desintermediación en el ámbito nacional, el sector editorial mexicano, representado por la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem), ha pactado su inscripción al Sistema Nacional de Competencias (SNC) para definir y estandarizar las mejores prácticas de cada una de las funciones que intervienen en los procesos de publicación. De hecho, los capítulos cuarto y quinto se centran en este tema y describen cómo se dio este proceso.

Amazon o la estrategia del intermediario con disfraz

La desintermediación externa proviene a menudo de los autores, principalmente de los considerados *amateurs*, que cansados de ir editorial tras editorial con su manuscrito optan finalmente por "autopublicarse", en ocasiones con algo de rencor hacia las casas editoriales "de prestigio". Entonces pasan de largo unas cuantas minucias del proceso editorial y van directo a una imprenta o buscan alguna otra vía para cumplir su sueño de publicar.

Un modelo de negocio que se vale de ese sueño es el que se ve en notas-comerciales que circulan por internet, que apelan al ansia de publicación y buscan encaminar a los nuevos autores a comercializar sus obras por medios aparentemente más libres. El siguiente ejemplo lo encontré en el portal Yahoo! México-Mujer (por mera curiosidad, nótese cómo la autora del artículo, consciente de sus lectoras, compara el proceso de escritura de un libro con la gestación de un bebé, tras lo cual se sobrentiende que las editoriales "tradicionales" son como hospitales negligentes que cierran sus puertas al milagro de la vida, en tanto que Amazon es...):

> Pasaste por el maravilloso proceso de ver cómo tu libro se gestaba durante meses (o tal vez años), crecía poco a poco y, por fin, nacía. Sin embargo, ahora no sabes qué hacer con él. Quizás deberías considerar autopublicarlo en Amazon.
>
> *Es muy fácil*
>
> Ésa es tal vez la principal ventaja. Pocos escritores sacan provecho de este valioso recurso, porque no conocen lo sencillo que es utili-

> zarlo. Resignas, sí, la campaña de mercadotecnia que tendría tu libro si lo publicaras por medio de un sello editorial reconocido, pero puedes publicitarlo tú a través de otros canales. [...] Amazon domina el mercado de los libros electrónicos, así que considera adaptar el tuyo a esta plataforma. ¿Cómo? El sitio brinda una plataforma de publicación directa de Kindle.[11]

11. Yahoo México-Mujer, "¿Escribiste un libro? Publícalo en Amazon", disponible en <mx.mujer.yahoo.com>, consultado en enero de 2014.

Sin caer en el escándalo y el conservadurismo, los intermediarios aún anclados en la tradición deberíamos ver en este ejemplo un intento válido para dar continuidad a la intermediación del editor en el nuevo modelo económico. Amazon, como editorial, aprovecha el enclaustramiento de las editoriales tradicionales para apoderarse de un capital simbólico que poco tiene que ver con la labor de gestión y selección de contenidos del editor clásico. Es un intermediario que se disfraza de desintermediario para atraer al cliente, porque si bien se vale del término *autopublicación,* no deja de mediar ni de apropiarse simbólicamente de la obra.

Es así que Amazon, a través de la plataforma CreateSpace,[12] no deja fuera los procesos editoriales fundamentales, porque tramita el ISBN de manera gratuita y sin que el escritor tenga que registrarse en la institución de derechos de autor de su país; de modo que trasciende las fronteras nacionales, incluso legales, y actúa de manera global. También sustituye al diseñador editorial por plantillas que dan a los originales el aspecto de libro: el autor-cliente se convierte en su propio diseñador. Tampoco deja de lado la importancia de la corrección de estilo, por más difuso y misterioso que parezca su procedimiento. Sigo con el mismo artículo:

12. Éste es el enlace: <www.createspace.com>.

El proceso te guiará hasta una instancia en la que debes registrar el nombre del libro, la descripción y los créditos; elegir el tamaño y el color del papel, y finalmente cargar los archivos: uno con las páginas interiores y otro con la portada. Luego, decidirás el número ISBN de tu obra. *CreateSpace* los asigna gratuitamente.

[...]

La plataforma que emplea Amazon, *CreateSpace*, ofrece plantillas que puedes descargar gratuitamente para "adaptar" tu libro al formato que te guste. Cuando hayas terminado, lo exportas como PDF.

[...]

Antes de aprobar la impresión del libro, *CreateSpace* lo revisará a fondo y te enviará un correo electrónico con los comentarios para que tengas la oportunidad de corregir. Conviene que luego te imprimas una copia y que se la des a leer a más de una persona, para que te ayuden a tener otra perspectiva.[13]

13. Yahoo México-Mujer, *op. cit.*

Aunque la idea que tiene Amazon de la corrección de textos puede sonar escalofriante o remota para quienes defienden la tradición, puede reconocerse en ella una modalidad de transición, en que la apropiación simbólica del texto se reparte entre la empresa y el cliente. Esto es, el corrector remoto de Amazon se apropia del texto de manera parcial al hacer una especie de *control de calidad*,[14] más bien ortotipográfico, y sólo sugiere al autor-cliente mejoras que puede tomar o desechar. Por otra parte, no deja de *recomendarle* que se encargue de la revisión del texto por su cuenta. Este proceder se limita a *encaminar* al autor-cliente en su personalísimo proceso editorial.

14. Símil que utiliza Antonio Martín, director de Cálamo & Cran, para definir el trabajo de corrección, en el artículo "Cálamo & Cran, emprendiendo el mundo de la edición y la corrección de textos", disponible en <aecumad.com> , consultado en febrero de 2014. Por su parte, Ana Lilia Arias tituló a un curso, impartido en la Casa Universitaria del Libro de la UNAM en 1997, "Control de calidad en medios impresos".

Estamos ante un ejemplo de modelo de negocio editorial que apunta hacia el mercado del *prosumidor,* término que Don Tapscott utiliza para hablar del consumidor activo, que colabora en la creación, el diseño y producción de su producto.[15] De esta forma Amazon ha adoptado el consejo que Gil y Jiménez proponían en 2008 para el mercado editorial: "Si los editores pretendemos mantenernos en el mercado las próximas décadas deberemos encontrar la manera de incorporar esa colaboración y ese conocimiento de los prosumidores a nuestras empresas y proyectos, y conseguir liderarlos".[16]

A diferencia del diseño editorial en su sentido más parco, la corrección sigue representando un reto para un modelo en apariencia desintermediador. Las preguntas serían... ¿es conveniente persuadir al prosumidor para que haga su propia corrección de estilo y que la haga bien? y ¿qué función desempeñaría el corrector de estilo profesional en este modelo?

15. Gil y Jiménez, *op. cit.,* pág. 22.

16. *Ibid.,* pág. 23.

El autor y sus derechos ante el corrector: la estrategia legal

Ya en un apartado anterior comenté que para la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) la figura del corrector no existe, o no debería existir, ya que el acto de corregir puede representar una violación a la obra.[17] Dicho posicionamiento legal intenta ser subsanado, por lo regular, con una cláusula del contrato de edición en la que el autor avala al editor para que modifique su obra; mas la inexistencia de esa cláusula —o del contrato mismo— puede significar que un autor molesto tire por la borda, con todas las de la ley, un exhaustivo trabajo de corrección.

Por ello, antes de mover cualquier palabra de un texto, el corrector habría de tener en mente hasta dónde puede llegar en términos legales

17. La LFDA estipula que el autor, en tanto titular de los derechos morales, puede "exigir respeto a la obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella, así como a toda acción o atentado a la misma

que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación del autor". Ley Federal de Derecho de Autor, Artículo 21, Fragmento III, México, última reforma publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 10 de junio de 2013.

con su intervención. Al menos, es conveniente que esté enterado del tipo de contrato civil mediante el cual el editor se hizo de la obra. Puede ser que lo haya hecho a través de un contrato de edición de obra literaria o de obra por encargo; también cabe la posibilidad de que el original que el corrector tiene frente a sí haya sido producto de una relación contractual o que ni siquiera haya un contrato que contemple su trabajo.

Aunque no es obligación que como correctores conozcamos a fondo las cláusulas del pacto entre los autores y la editorial, nunca estará de más ser conscientes del marco legal que delimita a la corrección para conducirnos con respeto ante la propiedad intelectual en lo que respecta a su categoría de derecho de autor.[18]

18. La propiedad intelectual comprende, según la OMPI (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual) dos categorías: la propiedad industrial, que alude a las patentes de invenciones, marcas, diseños industriales e indicaciones geográficos; el derecho de autor, que alude a obras literarias, musicales. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, *¿Qué es la propiedad intelectual?*, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Nueva York, pág. 2.

En todo caso, el corrector debería dominar la tentación de apropiarse simbólicamente del texto resolviendo casos dudosos de manera aun más dudosa o cambiando palabras e ideas que no van con su estilo o forma de pensar. En lugar de ello, conviene consultar cuantas veces sea necesario al autor y proponerle cambios de palabras o de sintaxis que no demeriten o perjudiquen —como dice la ley— su reputación. Ante todo, el propietario moral de los textos tendrá siempre la última palabra, y sí es su voluntad conservar una falla evidente en el texto, el corrector tendrá al menos con qué ampararse. Por eso es fundamental que luego de la corrección el autor dé su visto bueno por escrito al corrector sobre el texto ya procesado.

Un contrato de edición de obra literaria puede incluir una cláusula que regule la participación del autor una vez formado su libro, porque si bien es un derecho del autor hacer correcciones, enmiendas o adiciones de último minuto, debe respetar que su texto está en un proceso que fue planeado y que cualquier modificación que haga puede implicar gastos no presupuestados.

En caso de que el contrato que se firmó por la cesión de derechos sea de obra por encargo, será el editor quien marque la pauta al corrector en cuanto a los alcances y limitaciones de su trabajo. Para esta relación contractual, a la que la LFDA se refiere en su artículo 34 como *producción de obra futura*, la editorial pagó a un autor para que produjera un texto que se ajustara a determinadas características. El derecho patrimonial y el derecho de modificar la obra según se requiera pertenece así a quien de facto encargó la obra más que al autor, quien, aunque conserva sus derechos morales sobre ella, se ha desentendido del futuro o proceso que vaya a tener su creación.

Lo similar sucede cuando la editorial cree conveniente traducir una obra. En ese caso el editor o el representante legal de la empresa puede recurrir a un contrato por servicios profesionales de traducción, en el que el traductor mismo será el titular de los derechos de una obra derivada.[19] A la vez, la editorial tendrá que haber acordado con el autor original de la obra la cesión de los derechos patrimoniales de obra literaria.

19. *Ibid.*, art. 79.

Otro caso de relación contractual es el de una obra que haya sido realizada como consecuencia laboral. En este caso el autor y la empresa para la cual trabaja se reparten los derechos patrimoniales en partes iguales. En este punto quisiera detenerme para hacer una aclaración: la corrección, contrapuesta a la redacción, es un trabajo de evaluación y sustitución que debería guiarse por la ley del mínimo esfuerzo; en caso de que el corrector volviese a redactar o reinterpretara para volver a expresar con mayor claridad determinada idea, estaría trasgrediendo sus límites y podría incluso estar generando, en caso extremo, una obra derivada, por lo que convendría que limitara su intervención a lo que entendemos por *corregir*.

Por su parte, al corrector que trabaje para editoriales de libros digitales convendría estar al tanto o captar la dirección hacia la que se dirigen los derechos de autor en materia de esos medios y soportes. Aunque la LFDA busca ser amplia cuando señala que los titulares de los derechos patrimoniales podrán autorizar o prohibir la transmisión pública en cualquier modalidad, el profesional de corrección debe cerciorarse de que la editorial está adquiriendo los derechos de sus publicaciones digitales por la vía legal, ya que su trabajo puede verse comprometido.

Profesionalizar la intermediación

Sentido crítico, adaptación y visibilidad son actitudes que pueden servir al profesional de la edición, al corrector, para *corregir* la desintermediación. Una manera de desarrollarlas es a través de la reflexión acerca de la labor, el estudio y el perfeccionamiento de técnicas, así como mediante el análisis de situaciones particulares y de prácticas éticas que redunden en la visibilidad de su figura, ya sea en el abstracto campo editorial o en la oficina misma.

Estas competencias pueden adquirirse, desde luego, mediante la profesionalización, es decir, mediante la preparación y actualización constante de los correctores. Además, a la fecha, tener acceso a la profesionalización en sus distintas modalidades es acaso más fácil que hace una década, en vista de la proliferación de cursos, diplomados y posgrados que, aunque en su mayor parte están centralizados, han surgido o se han fortalecido ante la contingente crisis del campo editorial.

Así es como han entrado en la escena distintos agentes institucionales, respaldados en ocasiones por esfuerzos individuales, que son capaces de transmitir y reforzar el conocimiento sobre la función y que,

aunque con distintas visiones del campo, disponen las condiciones para la formación de profesionales críticos, adaptados a su realidad y, sobre todo, visibles. La Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem), la Asociación Mexicana de Profesionales de la Edición, el Centro Editorial Versal, la maestría en Diseño y Producción Editorial de la Universidad Autónoma Metropolitana o la de Producción Editorial de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, sin contar las áreas de acentuación en edición que existen ya en diferentes programas de licenciatura, son pocos ejemplos de las posibilidades que los correctores tienen hoy para desarrollarse y afianzar su papel en la plantilla editorial.

En los dos capítulos que siguen me centraré en una iniciativa de profesionalización que tiene lugar en la Caniem, que involucra a otros agentes institucionales como lo es la Secretaría de Educación Pública y cuya finalidad es la adscripción del sector editorial al Sistema Nacional de Competencias, ello a través de la certificación de sus trabajadores, y en primer lugar, de los correctores de estilo.

LA INDUSTRIA EDITORIAL Y EL SISTEMA NACIONAL DE COMPETENCIAS

3

estándar

(Del ingl. *standard)*

1. adj. Que sirve como tipo, modelo, norma, patrón o referencia.

2. m. Tipo, modelo, patrón, nivel. Estándar de vida.

DRAE

En el presente capítulo describiré el trasfondo institucional e histórico en el cual se dio la relación entre el sector editorial mexicano, representado por la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem), y el Sistema Nacional de Competencias, representado por el Consejo Nacional de Normalización y Certificación de Competencias Laborales (Conocer). Dicha relación institucional desencadenó el proceso de estandarización de competencias para la industria del libro en el año 2013.

Ya encaminado, explicaré en qué consiste tal estandarización, qué factores económicos, educativos y culturales inciden en el proceso, así

como lo que implica la certificación de competencias, objetivo último de la redacción de estándares.

Con la exposición y el análisis de los siguientes datos emprendo un recorrido que va de lo general a lo particular: de la estandarización en general al estándar de competencia de corrección de estilo, sobre el cual profundizaré en un capítulo posterior. Entre tanto, haré un recuento de algunos sucesos que coincidieron en el contexto de la redacción, de cuáles fueron las dificultades que enfrentó el grupo de expertos encargado del estándar y, al final, hablaré de algunos antecedentes de estandarización de competencias editoriales que han tenido lugar en otros países.

Qué es el Sistema Nacional de Competencias

En la página de internet <conocer.gob.mx> encontré una definición en abstracto del Sistema Nacional de Competencias (SNC). Ahí se dice que es un "instrumento del Gobierno Federal que contribuye a la competitividad económica, al desarrollo educativo y al progreso social de México, con base en el fortalecimiento de las competencias de las personas". Pero el SNC puede entenderse también como un procedimiento de gestión de información cuya finalidad es integrar una base de datos con las descripciones ideales de cómo realizar determinado trabajo, es decir, un registro oficial en el que se inscriben documentos con las descripciones de cómo los trabajadores ejercen determinadas funciones productivas.

Para conformar este registro, el procedimiento de gestión es llevado a la práctica por el Consejo Nacional de Normalización y Certificación de Competencias Laborales (Conocer), que es un organismo sectorizado

en la Secretaría de Educación Pública (SEP). El Conocer se encarga de integrar grupos de cada sector productivo del país para obtener, de cada uno de ellos, la descripción de las funciones sobre las que se sostiene su principal actividad.

Estos grupos en el Conocer reciben el nombre de Comités de Gestión por Competencias (CGC) y puede haber más de uno por sector productivo. Están compuestos por personas, empresas u organizaciones que pueden representar a su sector ante el Estado, "por su número de trabajadores, por su participación en el mercado laboral y por el reconocimiento de alcance nacional en el sector".[1] Así pueden hallarse en las listas del SNC comités del sector Financiero, del sector Turismo, de Transporte, del sector Agrícola y Pecuario, del de las Telecomunicaciones, etcétera.

1. Conocer, *El ABC de los Comités de Gestión por Competencias*. Disponible en <www.conocer.gob.mx>, consultado en junio de 2014.

Cada CGC tiene a su vez la tarea de designar subcomités que se encarguen de describir el panorama y las funciones de su sector. A éstos se les conoce como Grupos Técnicos de Expertos en el Sector (GTES), que son los encargados de hacer un mapa funcional a partir de una función clave, y Grupos Técnicos de Expertos en la Función Individual (GTEFI), que son los responsables de desarrollar los estándares de cada función y los instrumentos para evaluar las competencias de los trabajadores. Puede haber tantos de estos grupos como funciones especializadas haya en una cadena de producción.

Por la misma naturaleza específica de su trabajo y como su nombre lo indica, los Grupos Técnicos de Expertos en la Función Individual deben estar integrados por personas con una trayectoria laboral probada por la misma industria, ya que de su consenso dependerá la pertinencia de los estándares de competencia de su sector, en tanto que los Grupos Técni-

cos de Expertos en el Sector son integrados por presidentes, directivos o personas con cargos administrativos, que pueden establecer un esquema global del sector a partir de funciones generales.[2]

2. Conocer, *Guía técnica para la integración de grupos técnicos,* Conocer, México, 2010, págs. 5-6.

Qué son los estándares de competencia

En el SNC, los estándares de competencia son documentos oficiales, membretados con el logotipo del Conocer, en los que se describe de manera estructurada el qué, el cómo y el contexto en que debe ejercerse una práctica laboral, es decir, "lo que la persona debe ser capaz de hacer (qué); la forma en que puede juzgarse si lo que hizo está bien hecho (cómo), y bajo qué condiciones la persona debe mostrar su aptitud (contexto)".[3]

3. Conocer, *Manual del participante,* documento del Curso-Taller Arquitectura para el Desarrollo de Estándares de Competencia, pág. 27, s/f.

Cada una de las actividades específicas que formen parte de una función determinada puede clasificarse en cinco rubros: *desempeños* (qué es lo que la persona hace y es importante que se vea que lo esté haciendo); *productos* (es decir los resultados tangibles del hacer de una persona); *conocimientos* (que son saberes necesarios para obtener los productos y demostrar los desempeños); *respuestas ante situaciones emergentes* (o más bien reacciones que una persona debe tener en situaciones de riesgo para sí misma o para terceros), y *actitudes, hábitos y valores* (que son aspectos inherentes a la actividad y tienen que ver con cómo ésta se realiza).[4]

4. Isel Godínez (asesora de normatividad del Conocer), audio de la sesión del 11 de junio de 2013 en la Caniem, México.

A la manera en que el Conocer explica estos conceptos, aplicaré lo anterior el caso hipotético del estándar de competencia de un mesero. Podría decirse que entre los desempeños de un mesero puede encontrarse el que éste se presente por su nombre y se ponga al servicio del comensal que acaba de sentarse a la mesa. Uno de sus productos puede

ser el papel en el que toma, de manera precisa y clara, la orden de su cliente. Entre sus conocimientos puede hallarse la lista de platillos que ofrece el menú del restaurante. La respuesta ante situaciones emergentes sería, en un caso ejemplar que quizá raye en la exageración, que sepa dar primeros auxilios en caso de que un comensal sufra un ahogo repentino. Dentro de sus actitudes hábitos y valores estarían la amabilidad para con el cliente, la buena disposición, la actitud de servicio y el respeto. El conjunto de estas y otras características específicas de su trabajo, puede decirse, constituirían el perfil de un mesero *competente*, que cumple con alto grado de calidad las expectativas tanto del comensal como de su empresa, el restaurante.

Se pretende que una vez conformado el estándar de competencia de una función productiva éste sirva "como referente para evaluar y certificar la competencia laboral de las personas"[5] y, en su caso, para diseñar programas de estudio que formen recursos humanos con capacidades pertinentes, que se adapten a los requerimientos del mercado. Para la certificación de competencias es necesario partir de los estándares para diseñar instrumentos de evaluación. Presentar y acreditar estos exámenes constituye la prueba de que los trabajadores son competentes realizando su función. La aplicación de estos instrumentos de evaluación le corresponde a las entidades de certificación y a los organismos y centros de evaluación.

5. Conocer, *op. cit.*, pág. 27.

En el fondo, el Sistema Nacional de Competencias pretende dar impulso a un círculo virtuoso en el que se parta de interrogar a los sectores productivos sobre sus necesidades reales, vigentes, para que éstas sean atendidas en un esfuerzo de vinculación por las instituciones formadoras del recurso humano. El ideal del SNC supone un sistema capita-

lista en el que todos se benefician: las empresas, porque al estar integradas por trabajadores competentes elevarán la calidad de sus productos y serán más competitivas incluso en ámbitos globales; los trabajadores, porque al estar certificados podrán insertarse en los mercados laborales con mayor facilidad; la sociedad, porque obtendrá mejores productos, y el país entero, porque su actividad económica será más fluida. Esto se traduce en la siguiente concatenación: formación pertinente es igual a una integración directa al mercado laboral del recurso humano, lo que es igual a trabajo de calidad y a una mejora en la calidad de vida, que es igual a una economía pujante y a un mejor país.

Como corolario a esta exposición de buenas intenciones, incluyo otra parte de la definición del SNC extraída de su página, en la que me gustaría poner en itálicas la idea de mercado global que justifica el aumento de competitividad de los sectores productivos, y continúo en el siguiente apartado con un apunte histórico sobre la implantación de dicha estructura en el país:

> Para enfrentar con éxito los desafíos de los *mercados cada vez más globalizados,* México requiere de empresarios, trabajadores, docentes y servidores públicos más competentes. El Sistema Nacional de Competencias facilita los mecanismos para que las organizaciones e instituciones públicas y privadas cuenten con personas más competentes.[6]

6. Conocer, "Qué es el SNC", disponible en <www.conocer.gob.mx>, consultado en junio de 2013.

Surgimiento del SNC en México

La historia del Sistema Nacional de Competencias en México comenzó en 1993, durante el sexenio de Carlos Salinas, con Ernesto Zedillo al

frente de la Secretaría de Educación Pública.[7] Esta coyuntura política —caracterizada por un optimismo nacionalista al que podría achacarse el término de Antonio Candido: *conciencia amena del atraso americano*— permitió que la SEP, con un tecnócrata al mando y en conjunto con la Secretaría del Trabajo y Previsión Social, comenzara a pensar en las necesidades de integrar al país al mercado global. Fue así que la modernización de la educación tecnológica y la capacitación formaron parte de una reforma educativa que buscaba, entre otras cosas, adecuar planes y programas de estudio para alcanzar un nivel de excelencia en la formación de recursos humanos, haciendo más pertinente la educación superior a las necesidades de la población.[8]

Se buscó entonces estar en concordancia con los ideales que Edgar Faure, desde la Comisión Internacional para el Desarrollo de la Educación de la UNESCO, había planteado desde 1973 en el informe titulado *Aprender a ser.* Lo que este documento dice es que la educación institucionalizada necesita adaptarse a las exigencias de la sociedad de la información, ya que si las competencias de los egresados no corresponden a las necesidades directas —en especial a las económicas— de la población, éstos serán rechazados por la misma sociedad.[9]

Así, el concepto de educación por competencias se impuso formalmente en el país e instituciones como el Colegio Nacional de Educación Profesional Técnica (Conalep) y el Instituto Politécnico Nacional adoptaron el modelo y comenzaron a reformar sus planes de estudio.[10] Lo anterior da pie para afirmar que México comenzó a seguir con un desfase de al menos veinte años las líneas de trabajo de la ONU.

Para construir su propio modelo, los encargados de dar forma al Sistema Nacional de Competencias —en ese entonces Sistema Normali-

7. Antonio Argüelles (comp.), "Prólogo", en *Competencia laboral y educación basada en normas de competencia,* Conalep/Limusa, México, 2005, págs. 28.

8. Agustín E. Ibarra Almada, "El Sistema Normalizado de Competencia Laboral y la educación basada en normas de competencia laboral en México", en Antonio Argüelles (comp.), *Ibid.,* págs. 23-73.

9. Edgar Faure *et al., Aprender a ser,* Carmen Paredes de Castro (trad.), Alianza/UNESCO, 1973.

10. Fausto Beltrán Ugarte, "La experiencia de Conalep en la educación basada en normas de competencia", en Antonio Argüelles (comp.), *op. cit.,* págs. 99-122.

zado de Competencia Laboral (SNCL)— analizaron el avance tecnológico de México y las experiencias de otros países en cuanto a sus sistemas de competencias.[11] En el libro *Competencia laboral y educación basada en normas de competencia*, Antonio Argüelles, director general del Conalep en 1996 y coordinador de la publicación, dedica la segunda parte del libro a una serie de artículos sobre los modelos en que se basó el sistema de competencias mexicano, en particular los de Gran Bretaña, Canadá y Australia.

11. Agustín E. Ibarra Almada, *op. cit.*, pág. 28.

Con el paso de los años, esta extrapolación y mezcla de modelos ha generado críticas de especialistas en materia de competencias. Tal es el caso de la cubana Magalys Ruiz Iglesias, quien desde un punto de vista pedagógico considera que la fusión entre el modelo británico (del National Council for Vocational Qualification) y el australiano (de la University of Sidney) es una incongruencia en la que han caído muchos países, ya que mientras el primero es un sistema de supervisión en el que las normas de competencia se transforman directamente en currículos, el segundo implica una visión más bien constructivista de la educación, aunque sin descuidar el mercado:

> Los modelos ingleses tienen una fuerte base funcional, que los convierte en sistemas de calificación, con competencias dictadas por empresas líderes y evaluaciones ajenas tanto a las instituciones como a la propia industria [...]
>
> Los modelos australianos, por su parte, tienen una fuerte base constructivista, con orientaciones hacia el mercado, pero sin descuidar la formación integral de los alumnos.[12]

12. Magalys Ruiz Iglesias, *La formación en competencias. Tres procesos metodológicos esenciales*, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Autónoma de Nuevo León, San Nicolás de los Garza, 2007, págs. 33-34.

Por su parte, el modelo canadiense se basa en un sistema llamado *Developing a Curriculum* (o *Dacum* por su acrónimo en inglés), el cual "se centra en ocupaciones específicas, pero definidas por comisiones locales que están integradas por los sectores oficial, productivo y académico".[13] Así pues, la mezcla de estos tres modelos dio origen a lo que se conoce actualmente como Sistema Nacional de Competencias, es decir, una estructura que utiliza un método llamado análisis funcional (del cual hablo en el siguiente apartado), que gestiona competencias a partir de las demandas de empresas líderes de la industria, pero que busca integrar también al sector académico para no descuidar la vinculación entre el ámbito productivo y el de la formación.

13. *Idem.*

No me corresponde juzgar aquí el éxito o el fracaso con que proyectos como el SNC han llegado hasta el momento en que escribo esto. Sólo puedo decir que se trata de una iniciativa a la que el sector editorial mexicano se ha sumado, luego de casi una década de haber iniciado el proceso de normalización. Es así que la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem), como representante del sector editorial mexicano, ha comenzado a estandarizar las funciones que intervienen en los procesos de edición, y atendiendo a una necesidad visible, decidió que la primera función en ser descrita debía ser la "polémica" corrección de estilo.

En un boletín informativo del Conocer con fecha del 18 de septiembre de 2012 se comunica la noticia de la integración de la industria editorial al SNC:

> La Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem) y el Consejo Nacional de Normalización y Certificación de Competencias Laborales (Conocer) formalizaron la integración del Comité de

Gestión por Competencias de la Caniem, con el cual esta cámara, quien representa a las empresas editoras de libros, periódicos y revistas, y realiza actividades tendientes a promover el desarrollo y crecimiento de la industria editorial, quedará facultada para construir estándares de competencia que permitan capacitar, evaluar y certificar el trabajo de operadores y especialistas de la industria editorial.

[…]

El Comité de Gestión por Competencias de la Caniem está presisido por C. P. Victórico Albores Santiago, presidente de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana. Dentro del Comité participan también directores generales de importantes editoriales nacionales e internacionales.[14]

14. Conocer, "Se integra el Comité de Gestión por Competencias de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana" (boletín de prensa), 18 de septiembre de 2012.

El grupo de expertos y la redacción del estándar de corrección

Como he estado diciendo, los estándares de competencia en el modelo mexicano son documentos en los que se da una descripción de los desempeños, productos, conocimientos, respuestas ante situaciones emergentes y actitudes, hábitos y valores que una persona debe demostrar para ser considerada competente al realizar determinado trabajo.

Para obtener las competencias laborales de una función, el Conocer aplica un método adoptado del Centro Interamericano para el Desarrollo del Conocimiento en la Formación Profesional (Cinterfor), que es un centro especializado de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) y que coordina una red de entidades dedicadas al fortalecimiento de las competencias, entre las cuales se encuentra el Conocer.[15]

15. OIT/Cinterfor, "¿Qué es OIT/Cinterfor", disponible en <www.oitcinterfor.org>, consultado en junio de 2014.

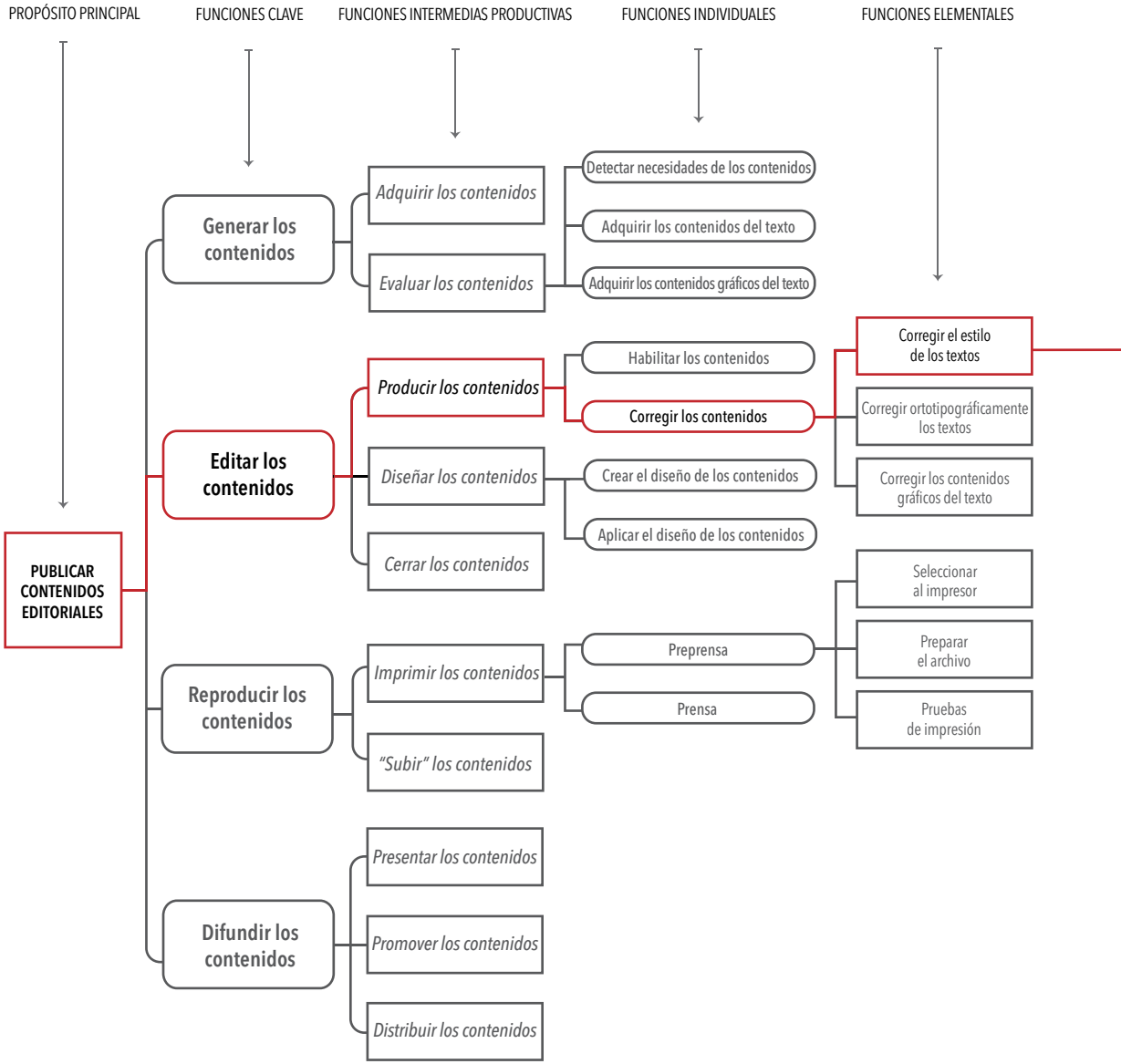
El procedimiento se llama *análisis funcional,* y lejos de ser un método exacto, científico, es "un enfoque de trabajo para acercarse a las competencias requeridas mediante una estrategia deductiva".[16] Se trata de un "proceso de investigación que se realiza sobre organizaciones productivas concretas, que actúan en un determinado campo de producción de bienes o de servicios".[17] Va de lo general a lo particular, por lo que parte de definir el propósito general de un sector productivo hasta llegar a las funciones mínimas, elementales, que lo sostienen; a esta desagregación se le conoce como *mapa funcional.* Luego, las funciones elementales son desglosadas hasta sus características mínimas por los GTEFI, lo que conforma estándares de competencia. En la doble página siguiente puede verse cómo es que se aplicó el análisis funcional a la industria editorial. En la izquierda se encuentra un rediseño del mapa funcional elaborado por el GTES de la Caniem. Si se siguen los contornos en color rojo puede identificarse una ruta que parte del propósito principal *(publicar contenidos editoriales)* y llega hasta la función elemental llamada *corregir el estilo de los textos*. Si se continúa por la misma línea, en la página siguiente expongo en un esquema del trabajo del GTEFI, es decir, el estándar de competencia llamado *corrección de estilo*.

Esta gráfica resume los resultados de las sesiones efectuadas en la Sala de Juntas del primer piso de la Caniem que tuvieron lugar desde mayo de 2013, y traza una ruta de trabajo entre la industria editorial y el Conocer. Fue por una petición mía y por la actitud siempre abierta y convergente de Carlos Anaya Rosique, secretario de la Cámara, que se me permitió estar presente como observador en las sesiones en las que el GTEFI redactó las competencias. El grupo fue dirigido y moderado por el mismo Anaya Rosique, mientras que Claudia Domínguez,

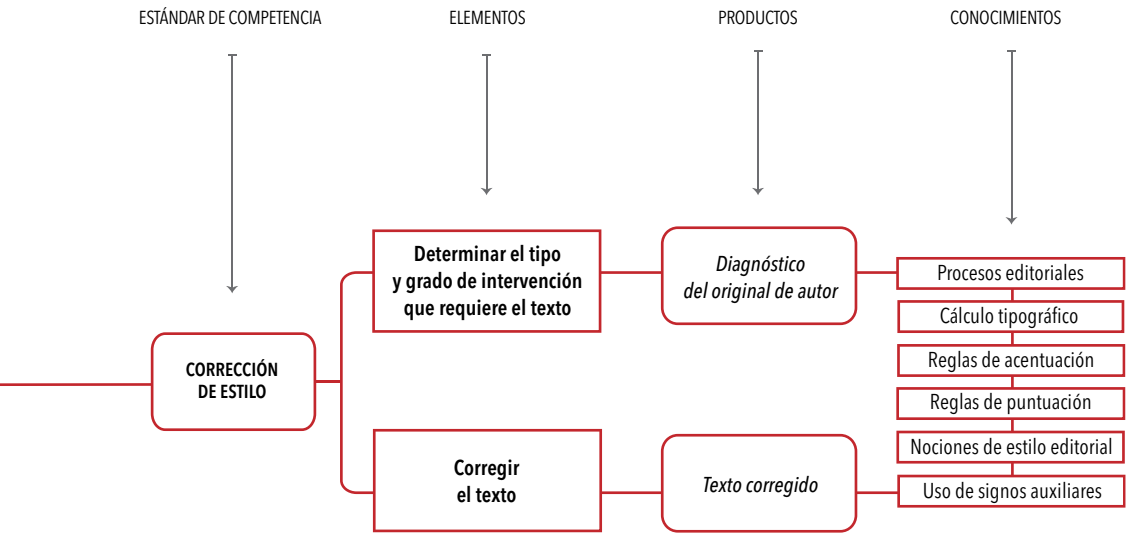
16. ChileValora, *Guía de apoyo para la elaboración del mapa funcional. Documento de trabajo OIT-Chile-Valora,* ChileValora/OIT/Cinterfor, Santiago de Chile, 2012.

17. Catalano, Ana M., Susana Avolio de Cols y Monica G. Sladogna, *Diseño curricular basado en normas de competencia. Conceptos y orientaciones metodológicas,* Banco Interamericano de Desarrollo/Fondo Multilateral de Inversiones, Buenos Aires, 2004, pág. 40.

Mapa funcional de la industria editorial (reelaboración propia)



Esquema del estándar de competencia de corrección de estilo



gerente de Capacitación de la Caniem, cumplió con la función logística de las reuniones. El grupo estuvo conformado por editores, correctores y diseñadores de reconocida trayectoria: Adriana Hernández y Jesús Eduardo García, por parte de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM); Ana Lilia Arias, por parte de la Asociación Mexicana de Profesionales de la Edición A. C.; Astrid Velasco y Mauricio López, por parte de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); Jorge de Buen Unna, autor del *Manual de diseño editorial* publicado por la editorial Trea; Miguel Ángel Guzmán, del Centro Editorial Versal, y Silvia Peña Alfaro, que imparte cursos de redacción y corrección en la Cámara desde 1992. Roberto Zavala, autor del clásico *El libro y sus orillas,* asistió a tres sesiones, mientras que Tomás Granados, editor de la colección Libros

sobre Libros del Fondo de Cultura Económica, y Manuel Yáñez Herreo, director de la Asociación Mexicana de Editores de Revistas, participaron en dos ocasiones.

Aunque desde el principio se disponía de ocho meses para definir las primeras tres competencias del sector editorial: corrección de estilo, corrección de pruebas y redacción, la postura de Anaya Rosique al respecto fue la de no comprometer la calidad de los estándares por la presión de la política y de los tiempos. Así, la redacción del estándar de corrección de estilo se extendió, entre debates acalorados, encuentros y desencuentros, prueba y error, prueba y error, y recapitulaciones constantes.

Para no desviarse el enfoque funcional, el grupo contó con las directrices de Aleyda Cuevas, Isel Godínez, Linda López, Marisol Cabrera y Jorge Jaime Mendoza, asesores de Normatividad del Conocer. Ellos fueron los encargados de estructurar y encausar los conocimientos del GTEFI durante el tiempo que duró la redacción del estándar de corrección de estilo y la transformación del mismo en instrumento de evaluación.

El análisis funcional inició con la pregunta: "¿qué es lo que necesito hacer yo para realizar la corrección de estilo?".[18] Este interrogante fue el que desató el hilo de los saberes y posturas, en muchas ocasiones encontradas, del grupo de expertos. El consenso del saber teórico y práctico de los integrantes fue quedando plasmado en un dinámico documento de trabajo, sobre el que se volvió constantemente, para enmendar, ajustar y pulir hasta obtener una versión última, que cumpliera con un requisito de aplicabilidad, es decir que fuera a su vez general pero particular de la función, y que a su vez estuviera apegado al método funcional. Se trabajó, pues, el estándar de corrección de estilo haciendo corrección de estilo.

18. Isel Godínez, audio de la sesión del 28 de mayo de 2013 en la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, México.

Lo que pasaba afuera: el contexto de la redacción

Quizá lo más relevante del contexto en que se dio la gestión del estándar de corrección de estilo fue el golpe mediático asestado a la SEP y a la educación en general el mes de julio de 2013. Luego de que el secretario de Educación Pública, Emilio Chuayffet, reconoció la existencia de 117 erratas en libros de texto gratuitos, la prensa y las redes sociales no dejaron de exponer el caso. Por primera vez el término *corrector de estilo* caló en la opinión pública, sobre todo por declaraciones como las del director de la Conaliteg, Joaquín Díez-Canedo, quien consideró que no valía la pena buscar a los responsables para sancionarlos, pues "podría tratarse de un corrector de estilo *freelance,* que gana 3 mil pesos".[19]

Pocos días después del golpe, la SEP comunicó, en tono de acción correctiva, que la Academia Mexicana de la Lengua iba a integrar un comité de revisión de libros escolares, lo que desató reacciones por parte de los intermediarios aludidos. Ana Lilia Arias, directora de Profesionales de la Edición y miembro del GTEFI, intentó hacer eco en diversos medios, señalando que no es a la Academia sino a los correctores de textos a quienes corresponde la corrección de los textos: "Está bien que Chuayffet piense producir libros, por lo menos, sin fallas ortográficas; pero no eligió el camino adecuado, ya que los miembros de la Academia Mexicana de la Lengua no son los encargados: para eso estamos los correctores de estilo y correctores de pruebas".[20]

También habría que señalar que al mismo tiempo en el ámbito académico surgen cada vez más programas curriculares que consideran al sector editorial como un campo de inserción para sus egresados, sobre todo de las carreras más afines a la edición, como las de letras hispánicas. Ejemplo de ello son la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Iz-

19. Fanny Miranda, "Minimizan errores en libros de texto; representan 'solo 0.1%'", Milenio, disponible en <www.milenio.com/politica>, consultado el 1 agosto de 2013.

20. Ana Lilia Arias, "Comentario a Emilio Chuayffet", "El Correo Ilustrado", La Jornada, disponible en <www.jornada.unam.mx>, consultado el 20 de julio de 2013.

tapalapa, cuya carrera de Letras Hispánicas cuenta con una acentuación en procesos editoriales desde el 2010,[21] y la Universidad Autónoma de Nuevo León, que durante el 2013 ha dispuesto lo mismo para su Facultad de Filosofía y Letras.

21. Se hace referencia al trabajo de investigación de Jesús Eduardo García: *La profesionalización del corrector de estilo: un enfoque desde el aula universitaria,* del cual se ha hablado en capítulos posteriores y que se retomará de nuevo más adelante.

Asimismo, el interés por fijar la función de los correctores de estilo parece obedecer a una necesidad que va más allá de este trabajo. Digo esto porque en Venezuela, Mayte Mejías Gómez realizó de manera simultánea una investigación en la que busca definir la labor de corrección: *Análisis de las competencias del corrector de textos: hacia el diseño de una prueba de certificación* (en evaluación). En el caso de su país, el equivalente al Conocer es el Instituto Nacional de Capacitación y Educación Socialista (INCES), pero a diferencia del caso mexicano, la institución no tiene prevista la estandarización de la corrección. Es por ello que Mejías Gómez se ha dado a la tarea de extrapolar el método utilizado en el caso de los traductores a los correctores de estilo, para extraer un modelo de competencia. Dicha intención coincide con la fase temprana de mi investigación, antes de saber que la Caniem recién había firmado su integración al SNC.

Como un antecedente de la investigación de Mejías Gómez, el trabajo del también venezolano Ricardo Tavares, "Estrategias y soluciones en la corrección de textos: dos estudios de caso", presenta la inquietud de explorar las competencias de los correctores, entre las que se destacan la reflexión y la relectura.[22] Dicho trabajo fue presentado en el Primer Congreso Internacional de Correctores en Lengua Española, celebrado en Buenos Aires, en 2011.

22. Ricardo Tavares, "Estrategias y soluciones en la corrección de textos: dos estudios de caso", *Gramma,* núm. 48, 2011, pp. 170-190.

Una labor difícil de estandarizar

Al tiempo que los integrantes del GTEFI demostraban en cada sesión su compromiso y se esforzaban para dar forma al estándar, señalaban de manera crítica la rigidez del método al que tenían que apegarse. Una de las principales objeciones del grupo era que la subjetividad y flexibilidad implicadas en el trabajo de corrección resultaban incompatibles con la objetividad y univocidad que se requieren para elaborar los estándares, puesto que éstos deben ser evaluables. Es decir que los estándares, entre cuyas finalidades está el ser utilizados para medir y certificar las competencias de las personas mediante la evaluación, deben centrarse en aspectos concretos y observables de las labores, pero, ¿cómo determinar, por ejemplo, una mejor o única manera de corregir un texto cuando el lenguaje es una materia cambiante e inabarcable?, ¿cómo, si cada corrector dispone de cierto número de posibilidades para resolver, por ejemplo, un cambio de adjetivo, un cambio de verbo?, ¿cómo si lo que para uno es un error para otro no lo es y ambos comparten algo de razón?

Sobre estos aspectos y sobre el carácter dinámico del medio editorial se pronunciaba Miguel Ángel Guzmán, en una entrevista que le hice fuera del ambiente de la Cámara:

> Hay aspectos de la corrección en los que puede haber varias salidas igualmente válidas y eso es lo que ha dificultado un poco la elaboración de los reactivos. [En la industria editorial] no hacemos productos verdaderamente industriales, sino productos en los que interviene el factor humano, que es muy difícil de estandarizar; pero sí se puede hacer un intento de estandarización con los elementos básicos.
>
> Una misma casa editorial puede tener un manual de estilo muy bien pensado e incluso puede haber criterios contradictorios, se-

> gún la serie o colección, a fin de cuentas el perfil del lector, y el corrector debe cambiar de posición según para quién se vaya a hablar. Se está haciendo un intento por ir a lo fundamental, a lo básico, pero los temas no pueden agotarse desde un punto de vista estandarizado […] es un medio muy dinámico.[23]

23. Miguel Ángel Guzmán, entrevista del 8 de enero de 2014 durante el Curso-taller de procesos editoriales de Versal en las instalaciones de Conabio, México.

Por su parte, Adriana Hernández también habló del carácter humanístico del trabajo del corrector, y al responder la misma pregunta que le hice a Miguel Ángel Guzmán resaltó la rigidez del método, apoyada en su experiencia como formadora de correctores:

> Lo que nosotros estamos trabajando es más humanístico, tiene que ver con lenguaje y el lenguaje es un ser vivo, cada quien corrige de manera diferente. Es muy difícil establecer un estándar, porque eso implicaría algo que se puede aplicar a todo el mundo y que todo el mundo va a contestar igual. Habría que diseñar un instrumento que tuviera opciones y que muchas pudieran estar correctas y eso no lo permite el Conocer.[24]

24. Adriana Hernández, entrevista del 16 de mayo de 2014 en las instalaciones de la UAM Xochimilco, México.

Con esto en mente, y ante la responsabilidad de convertir el estándar de competencia en un instrumento de evaluación, el grupo se encontró ante una disyuntiva: tratar de abarcar el mayor número de posibilidades de corrección de un texto o identificar en un texto errores claros e incuestionables. De entre estas dos opciones se eligió la segunda, aunque ello representara a su vez otra dificultad: sin caer en la obviedad, ¿qué errores son lo suficientemente incuestionables y según qué criterio? Exponer cómo el grupo resolvió estos dilemas requeriría un análisis

del instrumento de evaluación y de sus documentos anexos, lo cual no corresponde a la intención de este trabajo, por lo que prefiero pasar a otro de los problemas con los que topó la redacción del estándar.

Otra dificultad que se presentó a lo largo de la redacción tuvo que ver con la concepción que cada miembro del grupo tenía del estándar. Distinguí al menos dos tendencias que lidiaban por dotar al lenguaje del estándar de características particulares: por un lado, algunos expertos pretendían que las competencias se expresaran por medio de conceptos de algunas ramas de la lingüística, como el análisis del discurso; por otro, estaban los de la idea de redactar el estándar sin otra terminología especializada que no fuera la del campo editorial y la de la experiencia. Fue precisamente por la pugna entre estas dos posturas y por las concesiones e intransigencias de parte de ambos casos que el lenguaje del estándar encontró un punto medio entre la terminología especializada y el lenguaje cotidiano del trabajo editorial. Uno de los principales defensores de la idea de conservar la simpleza en la expresión de las competencias fue Carlos Anaya. He aquí los motivos que expuso ante el grupo:

> Cuidado. No vayamos [...] a construir nuestro ideal del corrector desde el punto de vista académico y no desde lo que necesita la industria [...] Éste no es un examen para entrar a la universidad; esto es una norma que le sirve a la industria editorial en principio, y de ahí aspiramos a que les sirva a muchísimos más.[25]

25. Carlos Anaya, audio de la sesión del 29 de septiembre de 2013 en la Caniem, México.

Mas la postura de apoyar las competencias del corrector en conceptos de las ciencias del lenguaje, intención recurrente de Silvia Peña

Alfaro, también tiene su razón de ser, puesto que si bien el estándar es un documento que parte de las necesidades de la industria, de una teoría de la práctica, y si el sector requiere una respuesta y requiere profesionalización, las competencias habrán de ser vertidas al final en planes de estudio, en los centros de formación, y no estaría de más dar puntos de enlace entre las funciones del corrector y los conceptos de campos afines, independientemente de en qué tono sean éstas expresadas al final. En otras palabras, al igual que en el esquema británico de gestión de competencias, no se trata de hacer un plan de estudios en ese momento sino de interrogar a la industria sobre sus necesidades específicas; pero como en el esquema de competencias australiano, no habría que descuidar por completo las miras hacia la formación.

A propósito, me parece prudente reconocer aquí una cualidad del grupo de expertos: el equilibrio de opiniones que, aunque en momentos produjo objeciones que alargaron las juntas, al final produjo un documento coherente y a la vez plural, reflejo del trabajo de grupo.

Por otro lado, la rigidez del método del Conocer representó problemas en la presentación material del mismo documento. Como el propio consejo de competencias es el encargado de procesar la información del grupo para convertirla en estándar y en instrumento de evaluación, surgieron de manera constante en los documentos oficiales errores de interpretación y faltas graves en el diseño que incidían en la comprensión de las instrucciones, había respuestas reveladas, faltas de ortografía, anglicismos innecesarios... La paradoja de tener un estándar y una prueba de corrección con errores resultó inaceptable para el grupo, lo que tensó en más de una ocasión las relaciones entre los integrantes del GTEFI y los asesores del Conocer.

Miguel Ángel Guzmán, Ana Lilia Arias y Silvia Peña realizaron correcciones a los documentos oficiales en más de una ocasión y durante una de las sesiones Carlos Anaya declaró que era su intención hacer llegar al Conocer, como cortesía del sector editorial, una serie de sugerencias ortográficas y ortotipográficas que no le vendrían mal a la presentación de sus materiales.[26] El caso es que no era posible tener un estándar de corrección en esas condiciones y el hermetismo con que el Conocer procesaba la información del grupo impedía controlar los errores.

26. Carlos Anaya, audio de la sesión del 28 de mayo de 2013 en la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, México.

Pruebas piloto del instrumento de evaluación

El 8 de mayo de 2014 tuvo lugar la primera prueba piloto del instrumento de evaluación extraído del estándar de competencia en las instalaciones de la Caniem. En esta prueba participaron ocho correctores sugeridos por el mismo GTEFI: Dolores Latapí, Gwennhael Huesca, Alejandro Morales, Renata Soto, Enrique Martínez Limón, Jesús Anaya Rosique y Hugo Espinoza. Mientras que los primeros cuatro se desempeñaron en este ensayo como correctores aspirantes a la certificación, el resto actuó como evaluador y aplicó la prueba. Los miembros del GTEFI presentes, Ana Lilia Arias y Jesús Eduardo García, se dedicaron a observar y atender dudas de los participantes.

De acuerdo con el mismo método del Conocer, más que tratarse de una verdadera medición de las capacidades de los correctores voluntarios, la primera prueba piloto fue una comprobación de la efectividad del mismo instrumento de evaluación.[27] Este ensayo se utilizó para medir en particular el grado de dificultad de los reactivos, que por cierto resultó demasiado alto. Durante el ejercicio, me dediqué a abordar a los correctores luego de que terminaron la prueba. Dolores Latapí, con

27. Jorge Jaime Mendoza (subdirector de normatividad del Conocer), audio de la sesión del 8 de mayo de 2013 en la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, México.

veintidós años de experiencia como correctora de textos académicos de ciencias sociales, consideró que el tipo de texto que corrigió en la prueba podría representar un sesgo para algún corrector que no tuviera experiencia trabajando con el género. Calificó la dificultad del estándar como media y consideró que no es necesario tomar cursos de capacitación para aprobar el examen, sobre todo si el aspirante proviene de carreras de letras o de comunicación o si tiene al menos dos años de experiencia. A su vez, señaló que ella sí certificaría sus competencias como correctora de estilo principalmente porque ello representaría un ascenso en el escalafón laboral de la UNAM, institución para la que trabaja.[28]

28. Dolores Latapí, entrevista del 8 de mayo de 2014 en las instalaciones de Caniem, México.

Alejandro Martínez, con veinticinco años de trayectoria, dice que se inició en el trabajo editorial como corrector de pruebas y que posteriormente ascendió en el escalafón, por lo que ahora se encarga del cuidado de edición en general de las publicaciones de Limusa. Refirió que el grado de dificultad que representó la prueba para él fue alto, principalmente por el uso de terminología especializada que no se manejan en el día a día.[29]

29. Alejandro Martínez, entrevista del 8 de mayo de 2014 en las instalaciones de Caniem, México.

Otro caso es el de Gwennhael Huesca, que tiene seis años de experiencia como correctora en instituciones académicas y es egresada de la primera generación de la maestría en Diseño y Producción Editorial de la UAM. Para ella, más que difícil, la prueba le resultó laboriosa (tardó aproximadamente cuatro horas) porque consideró necesario estudiar a fondo los criterios desarrollados por el GTEFI antes de empezar a corregir. No obstante, reconoció que adaptarse a criterios distintos es una capacidad que los correctores deben poseer, puesto a fin de cuentas en situaciones no simuladas hay que adaptarse al estilo de cada casa editora con la que se trabaje. Un aspecto que quiso resaltar respecto a la certificación fue que contar con un documento oficial que garantice las

competencias de un corrector contribuye a definir la labor ante el desconocimiento general y se mostró afín a la iniciativa de la Cámara.[30]

30. Gwennhael Huesca entrevista del 8 de mayo de 2014 en las instalaciones de Caniem, México.

Luego de este primer pilotaje del instrumento de evaluación, el GTEFI tuvo una sesión de ajuste, en la que valoró los resultados, discutió errores que provenían de una manipulación poco cuidadosa por parte del Conocer, así como los comentarios de los correctores voluntarios. Como la pertinencia de los reactivos fue escasa de acuerdo con lo obtenido, el grupo estuvo de acuerdo en hacer una segunda prueba piloto, esta vez con una muestra más reducida: sólo un evaluador frente a un aspirante. Se recurrió así a dos correctores más, y aunque la prueba tuvo resultados menos desequilibrados que la primera vez, en un afán que demuestra su compromiso, el grupo tuvo que realizar una tercera, que también resultó negativa, y una cuarta prueba, que al momento de concluir este trabajo aún no se da.

A pesar de que se les reiteró la idea de que no aprobar en una prueba piloto habla más bien de fallas en el instrumento de evaluación, algunos de los participantes de la tercera prueba piloto me pidieron no revelar sus nombres en mi investigación para no ser evidenciados.

Los ajustes que se hicieron al instrumento de evaluación luego de los ensayos se centraron en modificar el peso de los reactivos: en ocasiones fallar un par de veces en asuntos mínimos hacía que el aspirante reprobara; también consistieron en hacer más claras las instrucciones: por ejemplo, no se entendía claramente la distinción entre hacer un diagnóstico (de lo que se hablará más adelante) y corregir el texto. Además, la papelería y gran cantidad de anexos que forman parte del procedimiento del Conocer no ayudaban a que los participantes en el papel de evaluadores terminaran de comprender cómo debía ser la aplicación.

Antecedentes del estándar de corrección en otros países

No quiero dejar sin mencionar que existen antecedentes de estandarización de competencias del trabajo editorial al menos en dos naciones: Reino Unido y Canadá. En el caso de Reino Unido, la UK Commission for Employement Skills (UKCES) se encargó de establecer los estándares ocupacionales de la unidad de competencia llamada "Publicación de libros y revistas" (*Book and Journal Publishing*), que contempla funciones individuales como edición de contenidos y corrección de pruebas (*edit content* y *proofread content*).[31]

31. National Ocupational Standadrs, "What are National Occupational Standards", disponible en <nos.ukces.org.uk>, consultado en agosto de 2013.

A su vez, Canadá, a través de la Editor's Association of Canada (EAC), además de definir sus competencias editoriales ha publicado cuatro guías bajo el título de *Certification Study Guides*, de venta en su página de internet, las cuales contemplan como funciones individuales la edición o corrección de estilo (*stylistic editing*), reescritura (*rewriting*), el *copy editing* (término que hasta la fecha carece de una castellanización aceptada y general, pero que equivale de cierta forma a la edición textual) y corrección de pruebas (*proofreading*).[32]

32. Editor's Association of Canada, "EAC Publications", disponible <en www.editors.ca>, consultado en agosto de 2013.

Un caso más, el de Australia, debe tratarse con reservas, ya que su unidad de competencia llamada "Proveer de servicios editoriales y escritos para asuntos públicos" *(Provide public affairs writing and editorial services)*, está enfocada en la edición institucional, en la redacción de discursos, reportes e investigaciones para órganos gubernamentales (Department of Education, Employment and Workplace Ralations, 2012).[33]

33. A partir de septiembre de 2013, el Department of Education, Employment and Workplace Relations se dividió en dos: en el Department of Education y en el Department of Employment, por lo que la lista de sus normas de competencia ya no se encuentra en la página de donde las extraje, en agosto de 2013. Ahora puede buscarse en la página del Department of Employment <employment.gov.au>.

No es para extrañarse que estos tres países cuenten desde hace tiempo con estándares del trabajo editorial, sobre todo si notamos que son las mismas naciones cuyos modelos de estandarización fueron tomadas como base para el desarrollo del SNC en México. Habría que señalar que, aunque el GTEFI tuvo acceso al menos a los estándares del Reino

Unido y Canadá desde las primeras sesiones por medio de Astrid Velasco, estas versiones no fueron un referente de peso en la redacción de las competencias del estándar mexicano. De aquéllos sólo se reconoció su enfoque práctico y aparente efectividad; no hubo extrapolación y los expertos partieron de sus experiencias, de sus realidades, y usaron sus propios referentes para definir una corrección de estilo mexicana.

Habría que comentar que también en España, en el 2012, tuvo lugar una prueba piloto fallida que buscaba determinar la viabilidad de certificar la competencia de *asistencia a la edición.* Esta iniciativa del Servicio Público de Empleo Estatal formó parte de un proyecto experimental para determinar qué competencias profesionales pueden ser acreditadas y se llevó a cabo en la industria de las artes gráficas, sector que no cuenta hasta la fecha con estándares que impliquen labores intelectuales en la producción editorial.

Dentro del estándar de asistencia a la edición se contemplaron dos unidades de competencia: colaborar en la gestión y planificación de la edición y organizar los contenidos de la obra. En un principio también se consideró incluir la unidad de corrección de estilo, pero no pudieron determinarse las capacidades necesarias para realizar la función.

La prueba para certificar asistentes a la edición consistió en una especie de entrevista de trabajo entre aspirante y un asesor, quien a partir de los documentos presentados por aquél y de preguntas inquisitivas recomendaba a un grupo de evaluadores la certificación del candidato o solicitaba una mayor preparación. También cabía la posibilidad de que el asesor aplicara una prueba práctica al aspirante en caso de que éste requiriera demostrar cierta habilidad, pero al menos en esta prueba piloto dicho examen no se definió.[34]

34. Pilar Comín Sebastián, "Una experiencia piloto de certificación en el ámbito editorial", ponencia del III Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español organizado por Unico (Unión Internacional de Correctores) en 2014.

La presencia de reiteradas fallas en el modelo de acreditación de una labor intelectual ha detenido el proyecto en España, lo que provoca fijar la mirada en el caso mexicano y analizar a qué se debieron aquellos errores para que éstos no se reproduzcan en el estándar de corrección de estilo. La principal traba que se deja ver en la iniciativa española tiene que ver con un error de origen: pretender fijar y acreditar competencias editoriales desde el sector de las artes gráficas y no desde la misma industria editorial. El éxito o fracaso de los estándares mexicanos está por verse.

La necesidad de un plan estratégico que promueva la certificación

Durante el tiempo en que desarrollé esta investigación, en más de una ocasión tuve la oportunidad de comunicar en diferentes auditorios cómo se estaba llevando el proceso de estandarización de competencias editoriales, ya fuera ante grupos de correctores, como fue en el primer Concilio Nacional de Correctores (PEAC, 2014); ante estudiantes de temas relacionados con el campo, como sucedió en el primer Coloquio Académico de Producción Editorial (UAM-X, UAEM, 2014), o ante representantes de la industria editorial en el país, como los que estuvieron presentes en el Foro de Profesionalización Editorial (Caniem, 2014). Quizás por la entera vigencia del tema, nunca percibí en estos públicos una actitud de indiferencia ante el tema, porque casi siempre estaban en un extremo o en el otro: o les parecía un proyecto novedoso con muchas perspectivas de desarrollo o creían que no era más que un intento inútil debido a lo fragmentario y cerrado del campo.

Por lo regular, la expectativa o incredulidad de siempre por parte de los auditorios iba acompañada de dudas y réplicas cargadas de desconfianza, no tanto hacia el proceso o hacia el trabajo que desempeñaba

la misma industria, sino hacia el cuestionable hecho de que el Estado mexicano, representado por la SEP en este caso, pudiera estar haciendo algo positivo por los editores, por los correctores, por los diseñadores...

A la fecha, la desconfianza de la sociedad hacia el Estado mexicano sigue agravándose y el rechazo generalizado a la institucionalidad sin duda será un obstáculo para que los estándares de competencia redactados en la Cámara puedan figurar como lo que en el fondo pretenden ser: no un compendio de prácticas *totales* sobre el quehacer editorial, no documentos inservibles destinados al archivo y al olvido, no un tamiz para depurar el campo de malos trabajadores o un mero requisito laboral; más bien, un medio para el posicionamiento simbólico, oficial, del trabajo editorial ante una sociedad que muchas veces lo ignora por su indeterminación inherente; un argumento tangible para comprobar que nuestro trabajo existe, que la corrección existe, que es necesaria, y una base sólida para apoyar el desarrollo de cursos de profesionalización, con miras a preparar agentes de cambio que fortalezcan el campo.

¿Cómo hacer entonces para que la estandarización y certificación de competencias editoriales no se sume al cúmulo de iniciativas cuestionables del actual "proyecto de nación"? ¿Cuál es el lado positivo del Estado?, o mejor dicho, ¿tiene el Estado un lado positivo que el común de la sociedad no desdeñe en la actualidad? Estas preguntas deberían ser planteadas hacia dentro de la misma Cámara como base para el desarrollo de un plan estratégico de promoción, que indague en las necesidades y acuerdos previos de los profesionales a los que va dirigido el proyecto, para poder comunicarles de manera convincente, precisa, los beneficios que implica creer en el proyecto de estandarización y, sobre todo, en la certificación de sus competencias.

EL ESTÁNDAR DE COMPETENCIA DE CORRECCIÓN DE ESTILO

4

corrección.

(Del lat. *correctīo, -ōnis).*

1. f. Acción y efecto de corregir (enmendar lo errado).

2. f. Cualidad de correcto (libre de errores o defectos).

3. f. Cualidad de la persona de conducta irreprochable.

4. f. Reprensión o censura de un delito, de una falta o de un defecto.

5. f. Alteración o cambio que se hace en las obras escritas o de otro género, para quitarles defectos o errores, o para darles mayor perfección.

DRAE

Para el grupo de expertos de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem), decir *qué es* la corrección de estilo implicó una inmersión teórico-práctica en el término. Si bien el choque y el consenso entre distintas posturas arrojaron una definición amplia de lo que significa corregir, lo más complicado para el equipo fue retraer todo aquel despliegue de experiencias para sintetizarlo en un modelo sencillo, funcional, apegado al método que el Consejo Nacional de Normalización y Certificación de Competencias Laborales (Conocer) utiliza.

El análisis expuesto en los siguientes apartados persigue justamente presentar aquellas horas de discusión que subyacen al llano estándar de competencia de corrección de estilo. Es por ello que se encuentran aquí, fijas y asidas a la estructura de mi propio discurso, las voces del Grupo Técnico de Expertos en la Función Individual (GTEFI) que registré dentro y fuera de la sala de juntas de la Caniem.

¿Corregir la corrección de estilo? Sobre el uso adecuado del término

Así como cuando el corrector que está frente a un texto se detiene ante una palabra que lo hace dudar, el grupo de expertos recurrió en primer lugar al *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE), como un mero ejercicio de indagación en el sentido del término *corrección de estilo* y para valorar su pertinencia. Con ese afán, de las siete acepciones que el DRAE consigna para la palabra *corrección* se tomó la quinta como punto de partida para emprender un somero análisis lexicográfico: "Alteración o cambio que se hace en las obras escritas o de otro género, para quitarles defectos o errores, o para darles mayor perfección".[1] Y vino así la pregunta: ¿es la corrección de estilo una alteración o cambio que se hace en las obras para quitarles defectos o errores?

1. Real Academia Española, Corrección, en *Diccionrio de la Real Academia Española,* 22.ª ed., 2001, disponible en <www.rae.es>, consultado el 28 de mayo de 2013.

En primer lugar, el grupo consideró que la palabra *alteración* no comunica un sentido afín al trabajo de corrección. Se toparon aquí los expertos con una primera discrepancia que demandaba ya un consenso: la carga moral de la palabra *corrección* muchas veces implanta en el autor un sentido de inferioridad ("tengo que someter mi texto 'erróneo', 'imperfecto', al juicio de una persona que 'sabe más que yo'").

No obstante la discusión en torno al sentido negativo del término, el grupo no consideró necesario *modificar, alterar* o *cambiar* la manera

en que se ha llamado a la labor al menos durante siglos: corrección. Se entendió, pues, que la finalidad de un estándar de competencia no es renombrar funciones que están arraigadas en el uso de las sociedades, ya que de hacerlo la norma tendría menos alcance. Además, viene a cuento una frase de Barthes: "es siempre un poco peligroso y un poco vano dar marcha atrás en el uso de las palabras cuando ya han entrado en la lengua".[2] En el siguiente subapartado hablaré de cómo la disposición de no cambiar los términos con que se conocen las funciones no se aplicó para la *corrección ortotipográfica*, a la cual el grupo prefirió nombrar como *corrección de pruebas*. ¿Será que la palabra *ortotipografía* no ha sido muy adoptada en el uso cotidiano? Tan es así que al momento en que escribo esto el autocorrector de Word sigue subrayando la palabra con rojo, como si se tratase de un error, a pesar de que ya se encuentra en el DRAE.[3]

Fue así que el grupo se avocó, más que a cambiar el nombre de la corrección, a describirla de una manera precisa y consensuada, más allá de la definición académica. De entre los verbos que cayeron en una lluvia de ideas para definir la labor se filtraron los siguientes: *adecuar*, *subsanar deficiencias*, *modificar* y *mejorar* los textos. Sin embargo, se fue descartando uno a uno en favor del primero, *adecuar,* por considerar que *subsanar deficiencias* transmite la idea de que el autor es deficiente, que *modificar* conlleva el hacer cambios de manera gratuita y que *mejorar* no deja de suponer un juicio previo de valor hacia el texto.[4] En cambio, el verbo *adecuar* matiza las deficiencias, modificaciones y mejoras que un texto puede requerir, amparándose en una necesidad de ceñirlo a ciertos parámetros, ya sean gramaticales o tipográficos. Comenzaba a hacerse ya la distinción entre las dos bases sobre las que tiene que apoyarse un correc-

2. Roland Barthes, *La aventura semiológica,* Ramón Alcalde (trad.), Paidós, Barcelona, 1993.

3. Ortotipografía: "Conjunto de usos y convenciones por los que se rige en cada lengua la escritura mediante signos tipográficos".

4. Jesús Eduardo Castillo, audio de la sesión del 28 de mayo de 2013 en la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, México.

tor para aproximarse a un texto: por un lado, la norma lingüística; por otro, el criterio editorial.

Un análisis similar recayó sobre la palabra *estilo*, cuyo sentido el grupo desglosó: puede tratarse del estilo *del autor*, el cual se considera incorregible —o *inadecuable*, pues— siempre y cuando se apegue a la norma lingüística o cumpla con el objetivo comunicativo del texto; o puede tratarse del estilo *editoral*, que es al que debe atenerse el corrector para guardar la uniformidad y los criterios estéticos compendiados en un manual o prontuario.[5] Además de esta distinción, Ana Lilia Arias habló de un tercer estilo implicado en el trabajo de corrección: el estilo *del corrector*, que en muchas ocasiones busca imponerse, para mal, sobre el del autor o el de la editorial.[6]

De lo anterior concluyo que la corrección de un texto es un oscilar en tres posiciones, un vaivén que en el fondo significa discernir entre un hacer y un no hacer del corrector, quien apoyado en sus conocimientos gramaticales y tipográficos y en el análisis de su situación retórica se pregunta: (1) cuándo es necesario adecuar el estilo del autor a la norma, (2) cuándo es necesario adecuar el estilo del autor al de la casa editora y (3) cuándo está imponiendo su propio estilo sobre el estilo del autor. El corrector es entonces un lector autorizado que tiene la responsabilidad de mediar entre la voz de un autor y los valores de una casa editora, tratando de relegar su Yo, es decir su propia manera de expresar por escrito, al plano del no hacer.

Pero más allá de la discusión, habría que resaltar que hablar en torno a los términos *corrección* y *estilo* fue sólo un ejercicio de sintonía del GTEFI, ya que en la estructura del estándar no existe un espacio para colocar una definición lexicográfica de la función que se estandariza. Por el

5. Jesús Eduardo García deja de manifiesto esta distinción entre el *estilo editorial* y el *estilo del autor* en su trabajo *La profesionalización del corrector de estilo: un enfoque desde el aula universitaria,* Idónea Comunicación de Resultados para optar por el grado de Maestro en Diseño y Producción Editorial de la UAM Xochimilco, México, 2013, págs. 14-15.

6. Ana Lilia Arias, audio de la sesión del 28 de mayo de 2013 en la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, México.

contrario, el análisis funcional privilegia el concepto práctico y en teoría objetivo de las funciones que se estandarizan. Así, la corrección de estilo para el método funcional implica, de manera llana, revisar y corregir el estilo de los textos.

Fuera del ámbito de la redacción, durante una entrevista que le hice en las instalaciones de la UAM Xochimilco, Adriana Hernández se pronunció a favor de que lo ideal sería cambiar la designación *corrección de estilo* por la desconfianza que produce ante los autores. Entre otras cosas, dijo que un término más cercano a lo que es la labor podría ser la *curaduría del texto*, un préstamo del ámbito museográfico. Si bien esta propuesta parece adecuada cuando se aducen las características elásticas del lenguaje, afines a la polisemia de las obras de arte, el DRAE relaciona casi todas sus acepciones del verbo *curar* con las acciones necesarias para la sanación de un enfermo.

La analogía entre el corrector de estilo y el médico y entre el texto y un paciente —no necesariamente enfermo— se manifestaron en mayor grado cuando el grupo decidió que el primer producto que debe entregar el corrector de estilo debería ser un *diagnóstico* del original de autor, es decir, un documento en el que se valore el estado del texto antes de empezar a adecuarlo (se darán más detalles sobre esto en un apartado posterior).

Redacción y corrección de pruebas: límites del estilo

Como puede constatarse en el mapa funcional que presenté anteriormente, la redacción no aparece en el desglose como una función por estandarizar. Se habla de "Corregir el estilo de los textos" y, en todo caso, de "Corregir ortotipográficamente los textos". Sin embargo, ya en las primeras sesiones del GTEFI se hablaba de hacer un tercer estándar: el de la edición textual o redacción editorial.

La propuesta de estandarizar la redacción bajo el nombre de *edición textual* provino de Mauricio López, quien en su *Guía de estilo editorial para obras académicas* remarca la necesidad de dar cabida en el equipo editorial a un editor-redactor, es decir, a una persona capacitada para redactar y estructurar textos de autores que, aunque poseen el conocimiento del tema tienen dificultades al momento de expresar sus ideas por escrito. Fue Tomás Granados quien puso en duda la pertinencia de redactar un estándar para una función con dicho nombre por considerarlo poco frecuente en la plantilla editorial.[7]

7. Tomás Granados, audio de la sesión del 28 de mayo de 2013 en la Caniem, México.

El que se haya aceptado la propuesta de Mauricio López, aunque amparada en el nombre más usual de *redacción*, dependió de un fundamento básico de la corrección de estilo compartido por el grupo: una de las labores que colindan con la corrección de estilo es la redacción de textos, es decir, no es tarea del corrector de estilo reescribir o rehacer los textos de un autor con dificultades para expresar sus ideas, sino la de un redactor.

Luego, en esta reestructuración temprana del mapa funcional, el grupo consideró pertinente cambiar el término *corrección ortotipográfica* por el de *corrección de pruebas*. El cambio estuvo en función de un criterio de precisión que Mauricio López explicó de la siguiente manera:

> En la corrección de pruebas no sólo se ve ortotipografía. Martínez de Sousa, que fue quien empezó a usar el término [de ortotipografía], dice que es la ortografía aplicada a la tipografía, lo cual me parece una barbarie. Toda organización grafémica requiere la ortografía. […] En la corrección de pruebas no sólo se ven elementos tipográficos, sino también gráficos […] tablas, ajuste de pliegos…[8]

8. Mauricio López, audio de la sesión del 28 de mayo de 2013 en la Caniem, México.

No obstante, hubo objeciones al respecto. Ana Lilia Arias señaló que Oriol Nada había encontrado el término *ortotipografía* en el siglo XVI,[9] al tiempo que Jorge de Buen quiso resaltar la validez del uso de José Martínez de Sousa:

> [Martínez de Sousa] para cuestiones editoriales mete la ortografía dentro de la ortotipografía [...] pero no está tan mal desde su planteamiento lexicográfico [...] si piensas que la ortografía debe estar puesta en un libro. [Además] las pruebas prácticamente ya no existen; son unos PDF que ves en tu máquina. [10]

Al final de la discusión, y aunque la concepción que Martínez de Sousa hace de la ortotipografía sí incluye elementos gráficos, al menos en la cuarta edición del *Manual de estilo de la lengua española*,[11] se optó por tomar la categoría de corrección de pruebas por su amplitud y con el argumento de que, ante el avance tecnológico, cada versión electrónica en PDF de un libro puede ser considerada también una prueba.

Fue así que se sumó a las tareas del GTEFI una tarea más y cómo se reconceptualizó otra. Estas dos tareas, en una escala de grados de intervención, se sitúan arriba y abajo de la corrección de estilo: la redacción es considerada una labor con mayor grado de dificultad que la corrección de estilo, que debe cotizarse más alto; mientras que la de pruebas se concibe con un grado de responsabilidad menor.

Aunque en este trabajo no me corresponde describir cómo se redactaron estos otros dos estándares —porque además para la fecha en que escribo esto son tareas que siguen pendientes— en el primer capítulo di una descripción breve, de carácter sociohistórico, de la corrección

9. Arias se refiere al libro *Manuales tipográficos para compositores, correctores e impresores,* de Oriol Nadal Badal, publicado por Unico. En la presentación, Nadal Badal dice que "El corrector de pruebas... ...subsana errores ortográficos, es decir, errores relativos al uso de las letras, al modo correcto de escribir las palabras y al empleo de los signos que expresan tipográficamente las pausas y la entonación. [...] suele denominársele *corrector tipográfico".* Ana Lilia Arias, audio de la sesión del 28 de mayo de 2013 en la Caniem, México.

10. Jorge de Buen, audio de la sesión del 28 de mayo de 2013 en la Caniem.

11. "la ortografía tipográfica, más conocida por ortotipografía, es el conjunto de reglas de estética y escritura tipográfica que se aplican a la presentación de los elementos gráficos". José Martínez de Sousa, *Manual de estilo de la lengua española*, 4.ª edición, Trea, Gijón, 2012, pág. 147.

de pruebas, ya que fue una labor incluso anterior a la corrección de estilo en la práctica editorial, tal como lo sigue constatando la práctica de muchas editoriales, en la que un empleado ingresa encargándose de corregir pruebas (antiguamente entraba de atendedor)[12] y sube en el escalafón para ser corrector de estilo.

12. El atendedor es una figura que ha desaparecido de las plantillas editoriales contemporáneas. Su labor consistía en leer en voz alta el original mientras el corrector leí en silencio las primeras pruebas. Aunque Philip Gaskell señala que...

Un trabajo de saberes y de resultados... ¿sin valores?

...la figura del atendedor desapareció de las imprentas inglesas a partir de 1900, en la Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa, aún hay atendedores. Philip Gaskell, *Nueva introducción a la bibliografía material,* Consuelo Fernández Cuartas y Faustino Álvarez Álvarez (trads.), Trea, Gijón, 1999, pág. 443.

Como señalaba en un apartado anterior, un estándar de competencia del Conocer puede estar compuesto de conocimientos, productos, respuestas ante situaciones emergentes, desempeños, así como de actitudes, hábitos y valores. Respecto a la inclusión de estos elementos, hubo en las sesiones del GTEFI una discusión inicial que concluyó en que los desempeños, las respuestas ante situaciones emergentes y las actitudes, hábitos y valores no debían formar parte del estándar de corrección.

Primero, se consideró que los desempeños (actividades que la persona realiza y que es importante observar que las esté haciendo) se ven reflejados en el texto corregido, es decir en el producto, y que más importante que mirar al corrector mientras lee y hace marcas es constatar que haya hecho bien su trabajo sobre el texto. Esta decisión apunta hacia el tema de la contratación *freelance* de correctores al tiempo que siembra una cuestión: ¿qué tan necesaria es la presencia de un corrector de planta en una empresa? La conveniencia de contar con un corrector fijo, que esté familiarizado con las normas de la casa y con entera disposición a trabajar en un horario establecido, depende, desde luego, de los objetivos, valores y dinámicas de cada empresa, pero no hay que olvidar que la contratación de correctores *freelance* no es una tendencia reciente, sino una modalidad que se halla en la misma historia del oficio. Como expuse

en los últimos apartados del primer capítulo: el corrector era muchas veces un agente externo en el taller de impresión renacentista, un académico o letrado al que el editor recurría, a veces eventualmente, para dar a sus ediciones un mayor cuidado. Asimismo, la prevalencia hasta hoy del trabajo *freelance* puede verse más adelante, en el apartado "Perfil sociodemográfico del corrector", en el que expongo los resultados de una encuesta a correctores de varios estados del país.

De regreso a la redacción del estándar, se halló que la respuesta ante situaciones emergentes tampoco es fundamental en la labor de corrección porque, a fin de cuentas, ¿qué emergencia que no sea producto de una incongruencia gramatical o de las prisas puede presentarse en el trabajo del corrector? Es decir, las situaciones emergentes que el corrector atiende pertenecen al plano intangible de lo simbólico.

En cuanto a las actitudes, hábitos y valores, el grupo admitió que para una empresa editorial no es fundamental que un corrector ande bien vestido o que se comporte de tal o cual manera, siempre y cuando entregue en tiempo y con calidad su trabajo. Es, pues, en el texto corregido donde se ve reflejada la pulcritud y el tiempo que el corrector dedicó al trabajo.

Respecto al tema de las actitudes, hábitos y valores de la corrección, no estaría de más recordar que en gran medida la desconfianza de los autores hacia el trabajo de los correctores se ha debido, desde el surgimiento del oficio, a una actitud de arrogación, poco ética, por parte de estos últimos, de la que habríamos de ser conscientes hoy. Apropiarse indebidamente de un texto para hacer modificaciones gratuitas, atentando contra el estilo del autor, habla de una carencia de valores en un corrector, algo que se acentúa por el desconocimiento de los alcances de la labor y que quizá no debió omitirse en la norma.

Una vez descartada la inclusión de los elementos anteriores en el estándar, la discusión del grupo se volcó, pues, sobre los conocimientos y los resultados, es decir, sobre los productos. Desde el principio, cuando la asesora del Conocer formuló la pregunta "¿qué necesito hacer yo para corregir el estilo de un texto?", los expertos dieron una respuesta doble: primero, se consideró que hay que revisar el texto; luego, que hay que corregirlo. Estas fases de la corrección estructuraron el estándar en dos partes, dos funciones, aunque finalmente una de ellas cambiara de nombre: "Revisar el texto", que pasó a ser "Determinar el tipo y grado de intervención que requiere el texto" (primer elemento del estándar), y "Corregir el texto" (segundo elemento del estándar).

Con este par de tareas en mente, el grupo determinó que el corrector debía entregar, por lo menos, dos productos: primero, un *diagnóstico del original de autor*; luego, el *texto corregido*. En algunas sesiones se habló de incluir más productos en el documento. Tal fue el caso de un *presupuesto* que se descartó por considerar que en el mercado hay muchos correctores que trabajan de planta, que reciben el texto y un sueldo fijo en una empresa, por lo que no tienen la necesidad de hacer un estimado de cuánto deben cobrar por su trabajo.

Acordado lo anterior, de cada uno de los dos productos se desprendieron los conocimientos implicados en su elaboración. De este modo, el diagnóstico y el texto corregido, acompañados por una lista de conocimientos, constituyeron la estructura del estándar de corrección de estilo.

Primer producto: diagnóstico del original de autor

Una de las particularidades del trabajo del GTEFI es que no ha tenido la intención de limitar su definición a lo que está actualmente aceptado y difundido en el *habitus* de la corrección, sino que ha pretendido ir más allá, con exigencias que no están referidas en ningún manual y que pretenden dotar a la corrección de un carácter más profesional. Tal es el caso del diagnóstico del original de autor que, como señalé anteriormente, es el primer producto que el corrector competente habrá de entregar en su prueba de certificación.

La necesidad de desvincular la corrección del solo acto de ajustar el estilo del autor a una norma culta y de definirla como un proceso cognitivo llevó al grupo a definir este primer producto. El diagnóstico, pues, demanda que el corrector sea capaz de explicitar sus competencias gramaticales, pragmáticas y metodológicas. Digo competencias gramaticales porque en su examen, el aspirante a la certificación tendría que identificar errores sintácticos y ortográficos recurrentes en un texto de prueba. Digo competencias pragmáticas porque el corrector tendría que identificar la situación comunicativa en la que se encuentra el texto, es decir, explicar si hay congruencia entre el nivel discursivo del texto y el lector al que va dirigido. Además, digo que demanda del corrector conocimientos de metodología puesto que en este documento tiene que especificar si el aparato crítico del texto es coherente o si requiere algún tipo de adaptación.

Este diagnóstico fue propuesto por el GETFI como una estrategia para informar y advertir al cliente, antes de comenzar a corregir, sobre el tipo de intervención que requiere su texto y, a la vez, como un documento para el despliegue del dominio que el corrector tiene sobre la comunicación. En términos bourdianos es un *bluff*, un derroche que

exhibe los conocimientos del profesional de la corrección y que pretende justificar la apropiación simbólica del texto y, desde luego, reflejar el valor económico del trabajo.

Realizar el diagnóstico del original de autor conlleva a su vez conocimientos sobre los procesos editoriales, lo que debería permitir al corrector ubicarse en su función como el eslabón de una cadena. Es por ello que en el diagnóstico debe haber un apartado sobre cálculo tipográfico, es decir, de estimaciones sobre la cantidad de cuartillas que el corrector va a adecuar.

Este primer producto debería ser presentado por el corrector, idealmente y en una situación real, como una sistematización de las particularidades del texto y como un preámbulo al "trabajo fuerte", que implica desde luego llevar a la práctica sus conocimientos, vaciándolos en un segundo producto: el texto corregido.

En resumen, los expertos consideraron que las características del diagnóstico del original de autor deberían ser las siguientes:

— explica la congruencia entre el texto y el público al que va dirigido de acuerdo a la información proporcionada,
— especifica la correspondencia entre los títulos del texto y el índice,
— especifica la coherencia del aparato crítico,
— describe algunos errores sintácticos contenidos en el original de autor,
— especifica algunos errores ortográficos contenidos en el original de autor y
— describe las características particulares presentes en el original de autor.[13]

13. Conocer, *Estándar de competencia: Corrección de estilo* (próxima publicación en el *Diario Oficial de la Federación),* versión aprobada hasta el mes de junio de 2015, pág. 5.

Diagnóstico y semiosis: el corrector como médico del texto

A propósito de lo que comentaba en una sección anterior sobre las analogías de la corrección con labores de otros ámbitos, en particular el de la medicina, quisiera captar el tema del primer producto del estándar, el diagnóstico del original de autor, desde una perspectiva semiótica.

Según el diccionario de Helena Beristáin, en semiótica se llama *homonimia* "a la correspondencia estructural, es decir, al tipo de relación que se da en una correlación entre las partes de dos sistemas semióticos de diferente naturaleza".[14] Esta correlación, dice, se halla mediante un análisis semántico que, al buscar semejanzas entre dos semas, revela una relación de analogía.

De acuerdo con la historiografía médica, en épocas primitivas las enfermedades no eran atendidas a partir de un diagnóstico, sino que se procedía de manera terapéutica, aplicando tratamientos y observando sus resultados. Las enfermedades o traumatismos se entendían muchas veces como designios sobrenaturales y recibían una interpretación de carácter mágico, por lo que no había un deseo de *saber* por parte del sanador.[15]

Dentro del ámbito médico, se consideran al menos tres características esenciales para poder considerar una interpretación de síntomas como diagnóstico: primero, la denominación de la enfermedad; segundo, el proceso mental por el cual el sanador llega a su conclusión diagnóstica, y tercero, el término técnico con que la enfermedad es denominada.[16] Esto quiere decir que el diagnóstico puede entenderse como una interpretación sistematizada y en lenguaje técnico de síntomas identificados en un cuerpo.

En *La aventura semiológica,* Roland Barthes se apoya en Foucault para entender al diagnóstico como un *producto explícito del lenguaje* y hace una distinción entre síntoma y signo. Allí se dice que es el médico, por

14. Helena Beristain, *Diccionario de retórica y poética,* 7.ª ed., Porrúa, México, pág. 253.

15. Pedro Laín Entralgo, "Los orígenes del diagnóstico", *Acta Hispanica ad Medicinae Scientiarumque Historiam Illustrandam,* vol. 1, 1981, pág. 3.

16. *Ibid.,* pág. 6.

mediación del lenguaje, el que transforma los síntomas en signos para la elaboración del cuadro médico que puede entenderse como diagnóstico.[17] Por ello, el síntoma no es un signo en tanto el médico, el interpretante, no realice la semiosis, lo que produce signos médicos.

17. Barthes, *op. cit.*, pág. 269.

Esto puede extrapolarse al sistema semiótico de la corrección de la siguiente manera: el texto es un cuerpo que presenta determinadas inconsistencias, o síntomas, ante el corrector de estilo. Si bien dichas inconsistencias pueden ser reconocidas por un lector común, es el corrector quien tiene la competencia de llamarlas por su nombre, de describirlas y agruparlas en un cuadro nosológico, con la finalidad de medir sus posibilidades ante el síndrome y estimar el tiempo de la curación. Porque el signo médico expresado en este producto tiene, según Barthes, una triple función: "denuncia, define o pronuncia, pero también anuncia"[18] y "obliga a un dominio del tiempo, a un dominio de la enfermedad como duración".[19]

18. *Ibid.*, pág. 270.
19. *Ibid.*, pág. 269.

Así, en el diagnóstico del original de autor el corrector de estilo habrá de identificar o descartar la presencia de fallas que interfieran con la intención comunicativa del texto; lo que quiere decir que un texto "sano" es un texto que comunica, congruente en sí mismo y ante el lector que presupone, sin errores que interfieran en su comprensión. El diagnóstico es, pues, "el acto de lectura de signos médicos como configuración significante, estable, regular, legal y que remite a un significado que es siempre el mismo".[20]

20. *Ibid.*, págs. 271-274.

Segundo producto: el texto corregido

El producto central del estándar es el que se obtiene tras la instrumentación de los conocimientos del corrector sobre la hoja de papel: el texto corregido. En la teoría de la práctica consensuada por los expertos, un texto corregido...

— se apega a la normatividad de la lengua española;
— se adecua al uso lingüístico en función del texto;
— se apega a los criterios del estilo editorial que se le hayan indicado;
— muestra una estructura y articulación lógicas entre ideas y planteamientos generales y particulares;
— emplea el lenguaje especializado de manera pertinente, según el tema y el tipo de texto que se aborda;
— presenta datos numéricos, cronológicos, nombres y sucesos verificados en fuentes especializadas en el tema;
— presenta la jerarquía tipográfica acorde con la estructura del texto;
— muestra uniformidad en cuanto a criterios tipográficos y estilísticos requeridos por la casa editorial/cliente.[21]

21. Conocer, *Estándar de competencia… op. cit.*, versión aprobada hasta el mes de junio de 2015, pág. 6.

Corregir un texto de manera competente implica que el corrector demuestre su dominio de las habilidades enlistadas y que haga las marcas pertinentes sobre un texto de prueba delante de un evaluador y en un tiempo establecido.

Los conocimientos necesarios para corregir se basan en el dominio de la gramática, por un lado, y de la norma editorial, por otro. Además, dejan ver que en el perfil del corrector competente debe haber un conocimiento enciclopédico, una tendencia natural hacia la investigación y un pensamiento estructurado y constante.

EL CORRECTOR, DE LA FORMACIÓN AL EMPLEO

5

formar.

(Del lat. *formāre).*

1. tr. Dar forma a algo.

2. tr. Juntar y congregar personas o cosas, uniéndolas entre sí para que hagan aquellas un cuerpo y éstas un todo.

3. tr. Dicho de dos o más personas o cosas: Hacer o componer el todo del cual son partes.

4. tr. Criar, educar, adiestrar.

5. tr. Mil. Poner en orden. Formar el escuadrón.

6. tr. Méx. Preparar el formato de las páginas de un texto, hasta dejarlas listas para imprimir.

DRAE

Este capítulo es un acercamiento a las formas en que hoy se ejerce y se concibe la corrección desde tres puntos de vista: primero, el de los estudiantes que se preparan para ser correctores de estilo; segundo, el de los correctores que hoy están en activo, y, tercero, el de los empleadores que definen las pautas de contratación y organización en el campo laboral.

Es por ello que en los siguientes párrafos describiré cómo fue mi experiencia de instructor en un taller de corrección que tuvo lugar en las aulas de la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Iztapalapa

(UAMI). Asimismo, incluiré los resultados de un levantamiento de datos demográficos que apliqué a treinta y siete correctores de varios estados del país que asistieron al Primer Concilio Nacional de Correctores, organizado por la asociación civil Profesionales de la Edición (PEAC) en octubre de 2014, en la Ciudad de México, y bosquejaré a partir de sus respuestas un perfil sociodemográfico del corrector actual.

Otra parte del capítulo consistirá en la exposición y el análisis de modelos organizacionales en los que se inserta la figura del corrector. Describiré por tanto algunos perfiles de contratación que no deberían ser tomados como modelo a la hora de solicitar servicios de corrección en bolsas de trabajo en internet, para luego construir otro perfil basado en definiciones funcionales y en el mismo estándar de competencia redactado en la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem).

Espero que esta parte de la investigación contribuya a refinar la visión de los empleadores en cuanto a la corrección y las personas que la ejercen (o que pueden ejercerla). A su vez, sería ideal que los interesados en el tema, ya sean estudiantes o trabajadores, pudieran verse reflejados en los siguientes casos y objetivar sus situaciones particulares. Se trata, pues, de abrir la máquina para observar el funcionamiento y aceitar los engranajes que median entre los sistemas de formación y de contratación de correctores.

Experiencia del Taller de Corrección de Estilo

Durante las primeras sesiones del grupo de expertos en la Caniem, Adriana Hernández y Jesús Eduardo García me invitaron a impartir un curso optativo de corrección de estilo en la UAMI, esto con el fin de que completara las horas de práctica profesional que son necesarias para ob-

tener el título de maestro en Diseño y Producción Editorial. La oferta me pareció acertada: tendría la oportunidad de diseñar un programa basado en el (entonces incompleto) estándar de corrección de estilo, recabaría para esta misma investigación las percepciones de los alumnos interesados en trabajar como correctores y al mismo tiempo cumpliría con un requisito de titulación. Acepté la propuesta.

En agosto de 2013 presenté el programa del Taller de Corrección de Estilo a Jesús Eduardo y a Adriana, quienes fungieron como asesores a lo largo del curso. Luego de sus comentarios hice algunos ajustes a los temas y propuse una calendarización. La justificación del taller la hice a partir del problema actual de desempleo y de la hipótesis de que el campo editorial representa una opción de trabajo para los egresados de la carrera de Letras:

> Ante el predominio actual del desempleo, el campo editorial representa una oportunidad laboral para los egresados de las carreras de Letras. De entre todas las figuras que participan en la publicación de un texto, la del corrector de estilo prevalece por ser pieza imprescindible del proceso. La corrección de estilo, por encima de cualquier labor técnica, implica el desarrollo de competencias precisas que van más allá de enmendar los errores ortográficos de los escritos. Se trata, pues, de una labor especializada que requiere, además de una práctica constante, una amplia cultura general, un conocimiento profundo de la lengua y de criterios editoriales, en fin, un conjunto de aptitudes y actitudes que conforman toda una vocación y que pueden adquirirse mediante la profesionalización.

El objetivo era que los alumnos comprendieran la importancia del trabajo de corrección al aplicar los conocimientos elementales de la labor. Quería que distinguieran las actividades que separan a la corrección de estilo de la redacción y de la corrección de pruebas y que aplicaran los contenidos de cada eje temático del curso a textos reales, originales de autor, en contextos hipotéticos que yo les plantearía.

Con esos objetivos en mente, dividí cada sesión entre la exposición de un tema y la corrección de un texto breve, del cual repartí fotocopias a cada alumno y que no era más que algún escrito que me hubiera correspondido corregir en mi trabajo o en proyectos pasados en los que participé. Luego de cada corrección, leíamos línea por línea en voz alta y les preguntaba si habían encontrado algún error. Instaba a los alumnos a socializar cada cambio que hubieran realizado y luego debatíamos la pertinencia de sus marcas. Cada que se desataba alguna polémica, ellos exponían su punto de vista y yo daba mi opinión, ya fuera desde la tradición editorial, desde el contexto particular del escrito o desde la norma.

En el temario incluí una sección para que los alumnos comprendieran cuál es el lugar del corrector en el proceso editorial y cuáles son los límites de su función: la ultracorrección y la lectura superficial, la redacción y la corrección de pruebas. Consideré primordial hablarles de tarifas y de cuartillas, de la subvaloración del trabajo, de cómo puede cotizarse una corrección según el nivel de intervención que requiera el texto y de por qué es importante elaborar un diagnóstico antes de empezar a corregir. Estos temas los apuntalé con artículos breves, como el de las argentinas María Martha Negroni y Andrea Estrada, "¿Corruptor o corrector? Saberes y competencias del corrector de estilo", y el de Silvia Senz Bueno, "Esencia y vigencia del canon editorial en la edición de textos".

Una vez que ofrecí un panorama social del ámbito en el que se desenvuelve el corrector, comencé a tratar temas como las faltas de ortografía recurrentes, acentuación, puntuación, vicios del lenguaje, sintaxis y discordancias, al tiempo que revisábamos y tratábamos de esclarecer párrafos oscuros.

Cuando llegó el tema de los criterios editoriales, dividí a los alumnos en subgrupos y a cada uno le repartí un libro de estilo diferente: a unos les di el *Libro y sus orillas* de Roberto Zavala, a otros una impresión del *Prontuario* del Fondo de Cultura Económica, a otros más les presté dos ediciones del *Manual de estilo de la lengua española* de José Martínez de Sousa y el *Manual de diseño editorial* de Jorge de Buen. La intención era ver las diferencias entre los criterios de cada libro para valorarlos e ir compendiando pautas de estilo que sirvieran para los textos que se corrigieran dentro del grupo.

El documento con las pautas se completó justo antes del examen final, el cual estuvo dividido en una parte teórica y otra práctica. En la parte práctica tenían que corregir un texto real en el que sembré errores específicos que debían marcar, apegándose lo más posible a los criterios que ellos mismos definieron. Conforme revisaba sus pruebas, me sorprendió hallar errores que yo había pasado por alto y usaba esa corrección extra para compensar con puntos otros errores que no hubieran marcado.

A pesar de que se trató de un grupo heterogéneo, conformado por treinta alumnos de varias carreras que no estaban del todo interesados en la corrección (pues muchos estaban en el taller sólo por los créditos), la respuesta y el interés fueron positivos y en aumento. Había estudiantes de las carreras de filosofía, sociología, economía, administración,

historia, letras y antropología social. Sólo me costó trabajo persuadir al alumno de administración para que se involucrara más y comprendiera la importancia de intervenir un texto. Poco a poco fue cambiando su actitud y en su examen final hizo una corrección más completa incluso que algunos estudiantes de Letras.

Aproveché una de las últimas sesiones para aplicar un cuestionario a veinte de los alumnos del taller. La primera sección de preguntas fueron las siguientes: ¿De qué carrera eres? ¿Cuál fue el motivo por el que decidiste cursar esta materia optativa? ¿Te gustaría seguir especializándote en labores editoriales? ¿En cuáles? ¿Te gustaría trabajar en alguna editorial?

Estas preguntas estaban encaminadas a separar a los alumnos que cursaron la materia sólo por compromiso académico de aquellos que tenían un interés legítimo en insertarse en el campo editorial. El resultado fue que seis de siete estudiantes de letras hispánicas dijeron haberse inscrito porque ya habían cursado el seminario de edición y les gustaría trabajar en alguna editorial. En cuanto a los inscritos de carreras como economía, historia, sociología y antropología social su respuesta fue de desconocimiento hacia la labor y dijeron no estar interesados en trabajar en alguna editorial. Caso distinto fue el de tres estudiantes de filosofía y dos de administración que se mostraron dispuestos a trabajar en el proceso del libro.

Con estas respuestas pude constatar el interés que ya había notado en varios estudiantes. En el curso hubo una alumna que me pidió oportunidad de participar como oyente. Su compromiso fue mayor que el de sus compañeros y me pidió que le prestara en varias ocasiones algunos de los manuales de estilo que llevé a la clase. Algunos otros estudiantes me

hacían preguntas específicas sobre ortotipografía y diseño editorial que habían surgido a la hora de editar sus propias publicaciones.

En el caso de la UAM Iztapalapa es notorio el impulso que se da a los estudiantes mediante la acentuación en edición que forma parte del programa de letras hispánicas. Sin embargo, es lamentable que en últimas fechas tal acentuación esté perdiendo fuerza debido a ciertos prejuicios que tienden a subvalorar el trabajo editorial y que son difundidos por cuerpos administrativos que, con un aparente y total desconocimiento de la situación laboral de los egresados, empujan a los estudiantes a las otras dos acentuaciones, la de docencia y la de investigación. Sería lamentable que un ejemplo como el de la UAMI, que está siendo imitado cada vez más por otras universidades,[1] dejara de tener vigencia en este momento que ya comienza a vislumbrarse como un periodo de efervescencia por la formación profesional de la edición.[2]

La segunda sección del cuestionario pedía a los alumnos que escribieran cuál era su idea de la corrección de estilo antes y después de haber trabajado en el taller. Como era de esperarse, en la mayoría de las respuestas hubo tendencia a la indeterminación, el reduccionismo o el desconocimiento de las labores de corrección antes del curso. Las nociones que prevalecían eran las de ortografía y rigidez.

Puedo señalar como un aspecto positivo que los alumnos hayan reconocido después del taller que para ejercer la corrección de estilo se deben tener varias competencias, no sólo la ortográfica. En la mayoría de las respuestas se dio por sentada la importancia de la labor y algunos se mostraron sorprendidos por el grado de flexibilidad y la dificultad que la acompañan. Transcribo a continuación algunas respuestas a la pregunta *¿Qué opinión tienes ahora sobre la corrección de estilo y el trabajo editorial?*

1. Se hablará más adelante del caso de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Y ya se ha comentado que la Universidad Autónoma de Nuevo León ha echado a andar un modelo con acentuaciones similar al de la UAMI

2. Además del auge de las llamadas editoriales independientes y de la amplia oferta de cursos que puede hallarse en México, la percepción de que hay un auge por el tema editorial se confirmó en el Foro sobre Formación Profesional en la Industria Editorial, organizado por la Caniem en 2014, en cuyas mesas se habló constantemente de la necesidad de profesionalizar las funciones editoriales.

— Que es un trabajo meticuloso y se requiere práctica y conocimiento.
— Que es muy poco valorado. Puede parecer una bobada, pero los libros y los medios impresos son de alguna manera la voz de la sociedad. El trabajo con el lenguaje es igual de importante que cualquier otro.
— Que tiene varios niveles de responsabilidades y los criterios atañen a problemas que surjan en el momento.
— Que es un buen trabajo para realizar, pero hay que tener disciplina para llegar a ser un buen corrector.
— Que es difícil porque debes saber mucha gramática, sintaxis y debes tener la capacidad para saber cuándo, cómo y por qué corregir un texto.
— Considero que es una parte importante del proceso editorial.
— Que es un trabajo pesado, de lidiar con autor, editorial, normas y subjetividad.
— Que en realidad no es tan sencillo como imaginaba. El trabajo que realizan es muy valioso, puesto que de alguna forma se facilita la lectura.
— Me gustó eso de respetar el estilo del autor, ya que donde realizo el servicio social muchas veces no lo hacen.
— Es una actividad muy importante y fundamental para dar a luz un libro ya que sin la ayuda del corrector de estilo y el trabajo editorial, las obras que conocemos no serían perfectas.[3]

3. Estudiantes del Taller de Corrección de Estilo impartido en la UAM Iztapalapa.

Con esto puedo decir que los objetivos del curso se cumplieron, al tiempo que tuve la oportunidad de presenciar la transformación en las concepciones de los alumnos acerca de la corrección. También quedó

apuntalado, y en otros casos sembrado, el interés de algunos en desempeñarse como correctores y de querer desempeñar su trabajo de la mejor manera.

Perfil sociodemográfico del corrector

El 6 de octubre de 2014 tuve la oportunidad de entrevistar a la directora de Profesionales de la Edición, Ana Lilia Arias. En PEAC, como se le conoce a la asociación por sus siglas, se han impartido cursos de corrección desde 1992; aunque desde el 2009 se ha ampliado su catálogo de profesionalización y actualmente ofrece un diplomado que abarca otras fases del proceso de edición.

Arias, socióloga de formación, comentó que en 2011 PEAC difundió en grupos de correctores en internet[4] una encuesta para recabar datos sociodemográficos que permitieran elaborar una radiografía. El proyecto se llamó, tal cual, *Radiografía de la corrección*; sin embargo, por falta de apoyo este intento no ha podido continuar y los datos continúan guardados.[5]

Veinte días después de la entrevista, luego de presentar mi ponencia en el Concilio Nacional de Correctores —organizado por la misma Ana Lilia—, vi la oportunidad de repartir una encuesta de datos sociodemográficos entre los asistentes. Si bien la mayoría de los correctores a los que les repartí la encuesta se mostró entusiasmada al saber de la investigación, tuve que descartar trece de las cincuenta hojas que repartí, puesto que seis fueron contestadas por estudiantes de Letras que aún no habían trabajado "oficialmente" como correctores y por otras siete por personas, no correctores, que asistieron al Concilio por mero interés en la lengua o en el trabajo editorial.

4. En los últimos años, Facebook se ha convertido en punto de reunión de correctores. Los grupos con mayor número de miembros son *Correctores de ortotipografía y estilo,* con 4 781 seguidores, y *Correctores por sus derechos,* con 3 803 seguidores. En este espacio la comunidad de correctores consulta dudas ortográficas y ortotipográficas, expone problemas laborales o comparte imágenes y casos con errores que pueden resultar graciosos.

5. Ana Lilia Arias, entrevista del 6 de octubre de 2014 en la Caniem, México.

Aunque sé que una muestra de treinta y siete correctores dista mucho de ser significativa, sobre todo para un estudio cuantitativo en forma, habría que agregar que dicho enfoque se encuentra actualmente vedado para trabajos de investigación sobre el campo editorial: sucede que, por una parte, en el Instituto Nacional de Estadística y Geografía las cifras que corresponden al sector están mezcladas en un solo grupo con las de la producción de papel y las imprentas: el subsector manufacturero 34;[6] por otra parte, aunque los *Indicadores del sector editorial privado en México 2012* de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem) incluyen la cifra de empleo de 222 editoriales privadas (7 676 empleados), dicho número no se encuentra desglosado en puestos de trabajo, por lo que resulta difícil estimar cuántos de los empleados son correctores.[7] No contar con una cifra confiable de correctores en el sector impide, pues, calcular la muestra exacta, necesaria, que arroje un resultado que pueda representar a la mayoría de los correctores del país en un estudio cuantitativo. No obstante, los datos levantados confirman ideas y acuerdos previos compartidos en el mismo campo editorial.

Para dar una descripción del instrumento, diré que en una primera sección incluí reactivos sobre la entidad de procedencia y el lugar en que radican actualmente los encuestados, con el fin de identificar algún patrón migratorio. También dejé un apartado para que señalaran su edad y su género, mientras que en otro sitio tenían que especificar la carrera que estudiaron —de haberlo hecho— y si habían tomado algún curso de profesionalización. Otra sección de la encuesta se centraba en su situación laboral actual: empresa, ingreso mensual, nombre del puesto que ocupan, actividades de *freelance* y costo estimado por cuartilla. La encuesta finalizó con una pregunta abierta: ¿Qué es para ti la corrección de

6. Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, *XV Censo industrial. Censos económicos 1999. Industrias manufactureras subsector 34. Producción de papel, productos de papel, imprentas y editoriales. Tabulados básicos,* Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, s / f.

7. Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, *Indicadores del sector editorial privado en México 2012,* Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, 2013.

estilo? El motivo de este interrogante era obtener imágenes mentales de los correctores respecto a su labor, verbos recurrentes y metáforas que me permitieran identificar algún patrón para construir una definición colectiva.

Un centralismo incorregible

A continuación presento dos cuadros: uno con los estados de procedencia y otro con los de radicación actual de los 37[8] correctores encuestados:

Estado de procedencia	
Aguascalientes	3
Chiapas	4
Estado de México	2
Hidalgo	1
Jalisco	2
México, D. F.	19
Oaxaca	2
Nuevo León	1
Tabasco	1
Tamaulipas	1
Vitoria (España)	1

Estado en el que radica	
Aguascalientes	3
Chiapas	5
Estado de México	2
Hidalgo	1
Jalisco	2
México, D. F.	22
Oaxaca	1
Nuevo León	0
Tabasco	1
Tamaulipas	0
Vitoria (España)	0

8. Para tratar los datos numéricos, abandono en esta sección el criterio de escribir las cantidades con letra para recurrir a los guarismos, incluso en números menores de diez, tanto en el cuerpo del texto como, desde luego, en los cuadros.

Elaboración propia, con datos de la encuesta aplicada a los asistentes al Concilio Nacional de Correctores el 6 de octubre de 2014, México, D. F.

En el cuadro de la izquierda puede verse cómo el número de correctores en el Distrito Federal (19) es muy superior al del resto de los estados. Si bien esto podría deberse a que el Concilio Nacional tuvo lu-

gar en la capital del país (en la Biblioteca México José Vasconcelos para ser precisos), los datos del cuadro de la derecha dejan ver que entre los encuestados ha habido migración hacia el D. F. y, de manera menos significativa, hacia Chiapas.

Este resultado puedo apuntalarlo con mi propia experiencia, puesto que yo también soy corrector y dejé mi estado natal, Nuevo León, para estudiar (edición, dicho sea de paso) en el Distrito Federal. Además, este asunto es fácil de constatar en bolsas de trabajo por internet, ya que la mayor parte de los empleos relacionados con el quehacer editorial se encuentran en la capital.

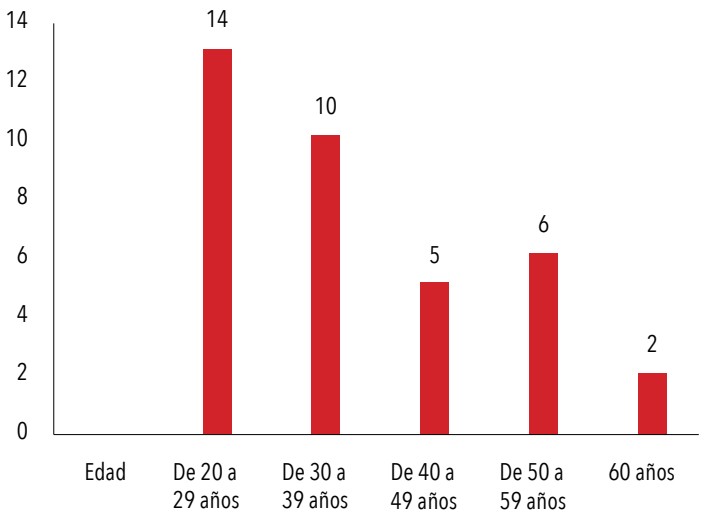
Por adelantar una primera conclusión, diría que en México, fuera de la capital, el campo editorial se percibe incipiente, cuando no inexistente, situación que se adivina proporcional a la concentración de librerías por estado.

Un trabajo de jóvenes

El rubro correspondiente a la edad arrojó que la mayoría de los encuestados (13) oscila entre los 20 y 29 años, lo que coincide con la edad promedio de egreso de las universidades.

Como puede verse en la gráfica de barras de la siguiente página, en segundo lugar se encuentran los correctores de 30 a 39 años (10); les siguen los de 50 a 59 (6), los de 40 a 49 (5) y los de 60 años o más (2). Esto insinúa el carácter iniciático de la corrección y podría explicar el tema de los sueldos que se verá más adelante.

Edades de los correctores asistentes al Concilio



Elaboración propia, con datos de la encuesta aplicada a los asistentes al Concilio Nacional de Correctores el 6 de octubre de 2014, México, D. F.

Un trabajo fundamentalmente femenino

Durante la entrevista, Ana Lilia Arias comentó que 19 años de impartir cursos le han confirmado que la corrección es un trabajo fundamentalmente femenino, "es la filigrana de la edición", decía. Incluso antes de aplicar la encuesta, su idea se confirmaba a simple vista en el auditorio que fue el espacio del Concilio Nacional de Correctores: la mayoría de los asistentes era de mujeres.

El resultado de la encuesta respecto al género no hace sino confirmar la idea: hubo 30 correctoras y sólo 7 correctores.

Elogio de las letras

Cuando se le pidió a los encuestados que especificaran si contaban con estudios profesionales y, en caso de haberlo hecho, que escribieran de qué carrera habían ingresado, la tendencia fue hacia las carreras de letras.

En México, la corrección parece nutrirse de estudiantes y egresados de estas licenciaturas, probablemente porque sus planes de estudio incluyen, además de literatura, una carga considerable de diferentes ramas de la lingüística, de morfología y sintaxis, de filología e incluso edición crítica.

Carrera de procedencia	
Arquitectura	1
Artes/Lenguajes audiovisuales	3
Comunicación	7
Edición	1
Educación	1
Estudios Latinoamericanos	1
Filología	1
Historia	2
Idiomas	1
Letras	13
Ninguna	3
Periodismo	1
Sociología	2

Elaboración propia, con datos de la encuesta aplicada a los asistentes al Concilio Nacional de Correctores el 6 de octubre de 2014, México, D. F.

En un país con problemas tangibles de desempleo que se acentúan para los egresados de carreras de humanidades, cada vez más facultades

de filosofía y letras comienzan a entender al mercado editorial como uno de los principales campos de inserción laboral para sus egresados.

Al respecto puede decir que tuve oportunidad de entrevistar durante el Concilio a cinco estudiantes de la carrera de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Durante la entrevista, Laura Daniela Huerta, Karla Jaqueline Martínez, Ximena Candia Castro, Jazrael García Rodríguez y Luis Vital Sánchez reiteraron su interés en trabajar en la corrección y comentaron que la directora de la Unidad Académica de Letras, Cecilia Trejo Acuña, los había apoyado para que asistieran al Concilio y tuvieran un primer encuentro con el campo editorial:

> Lo que nos hizo venir al Concilio fue una invitación de la directora. Sólo venimos algunos. La directora está muy interesada en difundir la corrección de estilo como una de las posibilidades de trabajo de los alumnos y egresados de Letras. Por eso buscó personas interesadas y nos apoyó para venir.[9]

9. Laura Daniela Huerta, entrevista realizada el 26 de octubre de 2014, durante el Concilio Nacional de Correctores, en la Biblioteca México José Vasconcelos.

Además de esta respuesta, cuando les pregunté en dónde les gustaría trabajar, Ximena Candia dio una respuesta que asoma ya una inclinación hacia el ámbito de la edición:

> Desde que entré a Letras sí tenía la idea de trabajar en lo editorial y ya conociendo todo esto de la corrección me interesa todavía más […] He visto que la mayoría [de los que estudian Letras] quieren ser maestros, escritores… y yo desde la secundaria he tenido la idea de trabajar en el campo editorial.[10]

10. Ximena Candia, entrevista realizada el 26 de octubre de 2014, durante el Concilio Nacional de Correctores, en la Biblioteca México José Vasconcelos.

Cada vez más profesionales

En cuanto a los cursos de profesionalización, resultó que más de la mitad (25) ha tomado alguno. Entre tales cursos se encuentran principalmente los de Profesionales de la Edición, los del Centro Editorial Versal y los de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem). A continuación transcribo los nombres que especificaron: Curso de corrección de narrativa, Curso de corrección profesional de estilo, Cómo cotizar la corrección de estilo, Diplomado en corrección profesional de estilo (todos los anteriores de PEAC), Creación literaria (Sogem), Cuidado de la edición (Versal), Curso de corrección (Casa Universitaria del Libro, UNAM), Beca Grijalbo (Caniem), Maestría en Edición (UdG).

Hubo otros que aunque dijeron haber tomado cursos no dieron un nombre exacto o sólo se quedaron en la afirmación.

Correctores en las universidades

Una particularidad del trabajo de corrección respecto a otras labores editoriales es que no se encasilla en el proceso de editar un libro. Si bien nació y se desarrolló en los talleres de impresión del Renacimiento, el acto de corregir en nuestros días va más allá del proceso de las empresas editoriales. Así, los correctores se hallan en instituciones públicas o empresas (no editoriales) que necesitan cierto grado de corrección en sus documentos internos o en agencias de publicidad en las que los criterios ortotipográficos no se ciñen a los manuales tradicionales de estilo.

Según el resultado de la encuesta, es en las instituciones educativas universitarias donde se concentra el mayor grado de profesionales dedi-

cados a la corrección (15); le siguen las editoriales (7) y aquellos correctores que trabajan de manera independiente (6).

Empresa o institución donde labora	
Agencia de publicidad	2
Editorial	7
Empresa (no editorial)	2
Freelance	6
Institución pública	5
Universidad	15

Elaboración propia, con datos de la encuesta aplicada a los asistentes al Concilio Nacional de Correctores el 6 de octubre de 2014, México, D. F.

Correctores, editores, asistentes...

Es importante señalar que la corrección tampoco está constreñida a un puesto de trabajo. Los resultados indican que el polémico título de "corrector de estilo" es muy variable y cambia o se adapta a las necesidades de cada empresa. Muchas veces la corrección es una función tangencial o un ingreso extra, un trabajo que se hace "por fuera" o que alguien cree que puede hacerlo por conocer un par de reglas ortográficas; puede ser incluso un *hobby*.

Por otra parte, una tendencia que pude percibir en el Concilio, además de en los encuestados por parte de quienes expusieron, fue cierto desdén hacia ser llamados con el título de "corrector de estilo". Muchos preferían presentarse como editores o coordinadores editoriales, por más que su actividad primordial fuera la corrección o que su sueldo correspondiera a dicha labor. Es así como muchas veces la subvaloración de la labor es fomentada desde adentro, es decir, por los mismos correctores.

Nombre de su puesto de trabajo	
Asistente editorial	2
Coordinador editorial	2
Corrector de estilo	13
Corrector externo	1
Corrector de estilo/formador	1
Corrector de estilo/investigador	1
Corrector de estilo/traductor	1
Director	1
Editor	3
Editor/corrector de estilo	6
Editor de contenidos	2
Jefe editorial	1
Proofreader	1
Profesor de redacción	1
Secretaria técnica	1

Elaboración propia, con datos de la encuesta aplicada a los asistentes al Concilio Nacional de Correctores el 6 de octubre de 2014, México, D. F.

¿Un trabajo mal pagado?

Desdeñar el trabajo de corrección y el título mismo de corrector de estilo abona a mantener los bajos ingresos que percibimos. En esta parte de la encuesta presenté a los participantes cinco rangos para que marcaran —de la manera más honesta posible— su sueldo mensual. Me sorprendió ver que la mayoría (9) marcó el rubro "De 15 000 en adelante", un dato curioso que dice lo contrario a lo que la opinión general y mi propia experiencia dictan. Le siguen los que ganan "De 5 000 a 8 000" (7). Hubo cinco personas que se reservaron la información.

Algo que debo señalar es que muchos incluyeron notas aclaratorias

para decir que no ganan "tan poco", que hacen trabajos extra, que su ingreso es variable y que puede aumentar. La actitud en ocasiones titubeante y en ocasiones engrandecida de los correctores ante este reactivo comunica y reafirma la subvaloración de la función.

Sueldo mensual	
De 3 000 a 5 000	6
De 5 000 a 8 000	7
De 8 000 a 11 000	6
De 11 000 a 15 000	4
De 15 000 en adelante	9
No contestó	5

Elaboración propia, con datos de la encuesta aplicada a los asistentes al Concilio Nacional de Correctores el 6 de octubre de 2014, México, D. F.

Tarifas de los correctores freelance

La mayoría de los encuestados (28) dijo hacer trabajos de *freelance*. El resto (9) se asumió como personal con salario fijo. Quizá esté de más señalar que es complicado vivir con un sueldo de 3 000 a 5 000 pesos al mes, incluso con uno de 5 000 a 8 000, por ello la importancia y la necesidad de realizar trabajos como profesional independiente.

Los precios aproximados por cuartilla que señalaron los encuestados son los que aparecen en el cuadro de la siguiente página.

Aunque muchos incluyeron notas sobre lo variable de sus precios según la dificultad y las características particulares del texto y el proyecto, hubo una ligera inclinación a cobrar 40 pesos por cuartilla, mientras que cuatro personas dijeron cobrar 100 pesos. Hubo una sola persona que dijo cobrar 10 pesos por cuartilla, lo que termina por afectar de

manera indirecta las tarifas de los demás correctores y justifica la frase popular: siempre habrá quien lo haga por menos.

Precios por cuartilla (freelance)	
$100	4
$80	1
$70	1
$60	3
$50	3
$40	5
$30	2
$25	2
$10	1

Elaboración propia, con datos de la encuesta aplicada a los asistentes al Concilio Nacional de Correctores el 6 de octubre de 2014, México, D. F.

¿Qué es para ti la corrección de estilo?

Después de una serie de cuestionamientos cerrados, la pregunta abierta sobre su definición de la corrección de estilo arrojó una serie de verbos que he clasificado en tres grupos: los que aluden a una supervisión, los que están relacionados con la higiene y aquellos que semejan valores altruistas.

El objeto directo de estos verbos fue, casi invariablemente, *el texto* o bien *el escrito*, mientras que el objeto indirecto osciló entre *el lector* y *el autor*.

¿Qué es para ti la corrección de estilo?		
Supervisión	*Higiene*	*Altruismo*
Vigilar	Limpiar	Contribuir
Cuidar	Depurar	Aportar
Revisar	Arreglar	Ayudar
Preparar	Organizar	Facilitar
	Uniformar	Mejorar
	Clarificar	
	Hacer presentable	

Elaboración propia, con datos de la encuesta aplicada a los asistentes al Concilio Nacional de Correctores el 6 de octubre de 2014, México, D. F.

El corrector arquetípico

Como una conclusión parcial cabría hacer una descripción de un corrector de estilo arquetípico siguiendo los resultados de la encuesta. Ese corrector de estilo, en primer lugar, sería mujer: correctora de estilo. La correctora de estilo viviría en el Distrito Federal, aunque probablemente provendría de algún otro estado. Tendría entre 20 y 29 años y seguramente habría estudiado Letras, además de algún curso de profesionalización. Trabajaría en una editorial universitaria, en la que percibiría un sueldo de entre 5 000 y 8 000 pesos mensuales. Realizaría trabajos de *freelance* para solventar sus demás gastos y cobraría alrededor de 40 pesos por cuartilla corregida.

Respecto a su perfil psicológico, la correctora de estilo sería una persona observadora, meticulosa, propicia al orden y la limpieza, pero además tendría una marcada disposición a ayudar a los otros.

Perfiles incorrectos para un corrector

Para comenzar esta parte, he decidido retomar un comentario que Gerardo Kloss compartió en la página de Facebook de la Maestría en Diseño y Producción Editorial, generación 2013-2015:

> Desde mi punto de vista, en las industrias de la edición, el diseño, el periodismo, la publicidad, el arte y la fotografía, los buenos empleos casi siempre se consiguen por redes [...] Yo desconfiaría de alguien que solicita editores a través del periódico o de la bolsa de trabajo, ya que al hacerlo está confesando que no tiene red propia, que no carga en el bolsillo con el teléfono de nadie a quién pedirle una recomendación y que, casi seguro, tiene poca idea de qué trata el negocio, qué servicios quiere contratar y cuáles son las buenas prácticas de dicha contratación.[11]

11. Gerardo Kloss, comentario de Facebook del 8 de septiembre de 2014, MDPE 2013-2015 (grupo cerrado).

Esta sentencia parece cumplirse al pie de la letra en cuanto se recurre a una bolsa de trabajo, como OCC, en busca de perfiles para puestos de corrección. Hasta el 11 de noviembre de 2014 encontré vigentes sólo cinco ofertas, y sin aplicar filtros de estado: tres de ellas estaban en el Distrito Federal y dos en Monterrey.

En la primera de estas ofertas solicitaban a un "corrector de estilos" [sic], que fuera licenciado en Periodismo o Comunicación, "de sexo indistinto", que tuviera de veinticinco a treinta y cinco años. Se pedía que la persona tuviera 70% de inglés, así como un mínimo de dos años de experiencia en corrección y en coordinación de sociales y relaciones públicas. En una sección cuyo título era "Conocimientos/Habilidades", resaltaban que la persona debía contar con alto grado de organización, excelente capacidad para redactar artículos y notas, que supiera correc-

ción de estilo(s) —desde luego—, experiencia en escribir o redactar (sic) notas de modas y sociales, alto grado de responsabilidad, excelente ortografía y gramática, facilidad de palabra y excelente manejo de las relaciones públicas. Además debía manejar el paquete de Office.

Al hacer un somero análisis de estos requerimientos uno podría pensar que, más que un corrector de estilo, la empresa requiere un redactor que ocasionalmente cubra eventos. Además, otra contradicción se presenta más adelante, ya que en mayúsculas se resalta que es necesario que el candidato cuente con un año de experiencia en corrección, siendo que poco más arriba se pedían dos años. Éste y otros errores en el aviso hacen pensar que la empresa efectivamente requiere, además de un redactor y un reportero, el trabajo de un corrector. El sueldo que ofrecían era de diez mil pesos —no se especifica si netos o brutos— y daban 10% en bonos de despensa.

La segunda oferta era de una agencia de *marketing* digital en el Distrito Federal. El sueldo que ofrecían era de siete mil a trece mil pesos mensuales. Los conocimientos que solicitaban eran un tanto redundantes: "corrección gramatical, corrección ortográfica, corrección redacción, corrección lingüística, conocimiento del lenguaje Web". La edad requerida fue, de nuevo, de veinticinco a treinta y cinco años y ofrecían algunas prestaciones como un seguro de gastos médicos mayores e IMMS.

La tercera oferta daba pocos detalles: una empresa de telecomunicaciones que solicitaba un corrector de estilo recién egresado de alguna carrera de Comunicación, con experiencia en televisión o radio. El sueldo que ofrecían era de seis mil setecientos pesos mensuales con prestaciones de ley.

En la cuarta oferta solicitaban un corrector de estilo para una universidad virtual en Monterrey. Requerían que fuera egresado de una licenciatura en Lingüística, Letras Españolas, Filosofía, Humanidades, Ciencias de la Comunicación o afines. La edad solicitada era de veintitrés a treinta años y entre sus funciones se especificaba que debía revisar contenidos web. No especificaban el sueldo.

Por último, una empresa en la colonia Del Valle de la Ciudad de México ofrecía un puesto de correctora de estilo a una mujer, soltera, de veinticinco a treinta años, egresada de una licenciatura administrativa, de filosofía y letras o afín, que fuera analítica, con facilidad de palabra y apegada a normas. El horario, que parece extenuante, era de nueve de la mañana a siete de la noche, mientras que el sueldo era de siete mil quinientos pesos más bonos.[12]

12. OCC Mundial, Ofertas confidenciales, "Corrector de estilo", disponible en <www.occ.com.mx>, consultado en noviembre de 2014.

Como decía, las descripciones anteriores refirman la idea de que en las bolsas de trabajo en internet difícilmente puede hallarse un trabajo justo de corrección. Pareciera que las empresas sólo tienen la noción de que necesitan a alguien a quien pagarle poco por revisar algo "sencillo", su ortografía, y cuando ofrecen un poco más, ello va acompañado de alguna otra labor, como la redacción o reportear.

Es aquí que sale a relucir la pertinencia de un estándar de corrección que pueda servir de base para que las empresas que desconocen de qué se trata la labor puedan transmitir sus necesidades de manera más precisa. Pero ¿qué pasa con esas otras empresas con amplia experiencia en la contratación de correctores? ¿Qué tanto se van a tomar en serio por parte de las empresas los estándares de competencia? Esta última pregunta se la comuniqué a Porfirio Romo, editor de Lectorum, durante la sesión de preguntas del Foro sobre Formación Profesional en la

Industria Editorial que tuvo lugar el 27 de octubre de 2014 en la Biblioteca México José Vasconcelos. En la mesa también estaban Roberto Banchik, director general de Penguin Random House (México y Centro América), Fernando Trillas, director general de la editorial Trillas, y Nubia Macías, directora general del Grupo Planeta en México. Aunque los demás participantes de la mesa se mostraron interesados en el asunto, quien elaboró una respuesta fue Romo, porque en sus intervenciones había mencionado ya el tema de los estándares de competencia editoriales. Respondió lo siguiente:

> Es una muy buena pregunta y una respuesta difícil. Por supuesto que nosotros desde la industria hemos tomado este tema con mucho entusiasmo, hemos encontrado que la certificación usando estándares de competencia puede ser una salida al problema de la capacitación. Estos estándares van a requerir cierto prestigio, en la medida que tanto capacitados como empresarios estén encontrando en ellos resultados concretos. Es decir, la industria editorial va a buscar que haya gente capacitada, que tenga un conocimiento específico al que le pueda sacar provecho. Conforme lo encuentre lo va a reproducir y eso tiene que crear un círculo virtuoso, porque también aquello que tiene que suceder con quien se certifica es que debe encontrar una mejora en sus ingresos. En la medida en que encuentre una mejora en sus ingresos va a estimular para que otros más se certifiquen. Dar una respuesta sería muy difícil, el proceso va a ser largo, pero sinceramente yo desearía, de todo corazón, que esto funcionara y sobre todo que no fuera un programa de sólo un sexenio.[13]

13. Porfirio Romo, audio de la sesión de preguntas del Foro de Formación Profesional en la Industria Editorial del 27 de octubre de 2014 en la Biblioteca México José Vasconcelos, México.

Será necesario, pues, que en primer lugar el estándar y la certificación funcionen realmente como una prueba que garantice la competencia de los correctores y que los resultados sean visibles. Parte de la responsabilidad de que ello suceda recae en la Caniem, por ser el organismo representante del sector editorial y desde donde se definen los estándares. En segundo término, las instituciones formadoras de correctores deberían confiar en la certificación, promoverla y conseguirla, ya que conforme adopten los estándares como referentes y busquen modificar la estratificación social desde sus currículos, las empresas verán un cambio de actitud y una respuesta profesional a sus demandas; ello debería implicar mejores ingresos para los correctores y un aliciente para la certificación, el círculo virtuoso del que habla Romo.

¿Cuáles son las funciones específicas de un corrector?

Para elaborar esta parte, además del referente del estándar de corrección he consultado diversas definiciones funcionales de lo que implica la corrección de estilo con el fin de valorar aquellas tareas que deberían estar en un perfil de puesto, integral pero conciso, del llamado corrector de estilo. Entre los distintos títulos que he consultado se encuentra, en primer término, uno mexicano, *El libro y sus orillas,* cuyo concepto me parece amplio y preciso. He recurrido también a títulos de otras nacionalidades, uno estadounidense y otro español. He descartado algunas otras definiciones que, aunque eran valiosas y muy claras, no aportaban algo que no estuviera ya mencionado; puedo mencionar aquí la de José Martínez de Sousa.

La definición de Roberto Zavala parte de las tres actividades concretas que propone Reyes Coria: eliminar las faltas de ortografía; es-

clarecer párrafos oscuros y dar uniformidad a la obra. Para eliminar las faltas de ortografía, dice Zavala, basta con hacer una lectura cuidadosa. En cambio la segunda función, esclarecer párrafos oscuros, implica conocimientos más especializados: puntuar de manera adecuada el escrito sin cambiar el estilo del autor; resolver las dudas que surjan con este último; cuando se trabaja con traducciones, cotejar con el original; arreglar la sintaxis, y comprobar la exactitud de fechas, nombres y cualquier otro dato.

Para dar uniformidad a la obra el corrector debe ser constante en la presentación de lo siguiente: las grafías de los nombres y de aquellas palabras que pueden escribirse de varias maneras; el uso de mayúsculas, minúsculas, cursivas, versalitas, etc.; la presentación de notas, cuadros y fichas bibliográficas; el uso de abreviaturas, series tipográficas, sangrías, colgados; el empleo de la numeración en cantidades en general; la incorporación o el rechazo de neologismos, y la disposición de títulos, subtítulos, epígrafes, citas, índices y cuadros.

Además de lo anterior, sostiene el autor de *El libro y sus orillas*, el corrector tiene que revisar que el material esté completo, hacer la anotación tipográfica, eliminar faltas de concordancia y de coordinación, comprobar la correspondencia de llamadas y notas, datos bibliográficos, eliminar cacofonías, extranjerismos que no sean necesarios, frases hechas, repeticiones inútiles, señalar de manera respetuosa al autor los arrebatos líricos o excesos verbales; indicar la colocación de cuadros, figuras y cualquier material gráfico, así como consultar diccionarios, enciclopedias y obras del tema para no dejar dudas pendientes.[14]

14. Roberto Zavala, *El libro y sus orillas*, UNAM, México, 2008.

Por su parte, las editoras estadounidenses Leslie T. Sharp e Irene Gunter, además de las labores que menciona Roberto Zavala, identifican

en su definición una serie de actividades que tienen que ver con aspectos éticos e incluso ideológicos: reemplazar el lenguaje sexista, expresiones que puedan ser percibidas como discriminatorias (asuntos de raza, edad o etnocentrismo), controlar que no se haga uso excesivo de la jerga coloquial, que no haya afirmaciones difamatorias o potencialmente ofensivas y tampoco plagio. Aunque habría que señalar que estas disposiciones no obedecen al análisis de la situación retórica, específica, de cada corrector. Desempeñar algunas de estas funciones implicaría contravenir en ocasiones la voluntad del cliente, la de la casa editora y en ocasiones al objetivo del mismo texto, pues la labor de corrección está supeditada a éstos.[15]

15. Leslie T. Sharp e Irene Gunter, *Manual de edición literaria y no literaria,* Fondo de Cultura Económica, 2005.

En lo que respecta a la española Silvia Senz Bueno, el perfil del corrector debe incluir una formación filológica, lingüística, bibliológica, además de una cultura enciclopédica. A diferencia de las editoras norteamericanas —cuyo término libra semejante imprecisión: *copy editor*—, Senz Bueno hace hincapié en el irónico error conceptual que hay en el término *corrector de estilo*, al apuntar que la persona que realiza esta función debe proceder

> sin traicionar jamás las elecciones legítimas del autor, es decir, sin corregir ni un estilo claramente competente ni un estilo voluntariamente incorrecto (es decir, respetando las licencias poéticas), y, en el caso de originales de traducción, sin retraducir la obra bajo ninguna circunstancia. Por tanto, el corrector de estilo no corrige propiamente el estilo de un escrito, sino sólo determinados errores propios del mal estilo, o estilo incompetente, y lo hace siempre sobre un original de texto –razón por la cual se le suele denominar también corrector de originales. [15]

15. Senz Bueno, Silvia, "Esencia y vigencia del canon editorial en la edición de textos", *Español Actual,* núm. 88, 2007, pág. 58.

Pues bien, a la hora de nombrar un perfil de puesto para corrector habría que repensar en la conveniencia de solicitar un "corrector de estilo", en vista de que, como ya se sabe, lo que se corrige no es el estilo sino el mal estilo. Como la palabra *corrector* por sí sola —como se empleaba en el Renacimiento—, puede implicar un sentido demasiado amplio que incide en otros campos, algunos acotan con el adjetivo *editorial*, pero esto excluye la aplicabilidad del término en ámbitos no editoriales. Hay que recordar que la corrección no sólo se circunscribe al sector del libro y que existen muchos correctores que trabajan con documentos internos, con contenidos web, con programas académicos, y que cubren las funciones antes expuestas. Algo similar sucede con la terminación *de originales*, de uso particular en la jerga editorial.

Así, de las diferentes opciones que existen para llamar a quien hará la corrección en una empresa y será remunerado por ello prefiero la terminación *de textos,* pues, sin importar el tipo de empresa, el soporte, el enfoque o la cercanía con que quiera verse la actividad, encuentro que a fin de cuentas lo que se corrige es un texto, y cada texto requiere un tratamiento específico. No obstante, hay que considerar también que el lenguaje es convención y que el uso, para términos prácticos, gobierna muchas veces sobre la norma, por lo que no desdeñaría el término *corrector de estilo*, que como se ha visto, es la designación que se conservó en la estandarización de la Caniem.

El corrector ante la edición universitaria

Por sus peculiaridades, el asunto del corrector en el ámbito universitario conviene ser tratado aparte; pero antes de ello, habría que describir lo que implica la edición universitaria en el contexto de México.

Primero que nada, hay que considerar que las instituciones académicas de educación superior encuentran su justificación y su razón de ser en los beneficios que aportan a la sociedad a través del conocimiento. Las universidades, por tanto, fundan su responsabilidad social en sus tres funciones: la docencia, la investigación y la extensión. Esos tres pilares deben estar enlazados por medio de proyectos cuyo fin último sea el beneficio de la sociedad.[16]

16. Cynthia Martínez de Carrasquero, "Responsabilidad social universitaria y su articulación con las funciones docencia-investigación-extensión para su vinculación con el entorno social", Boletín Iesalc Informa de Educación Superior, núm. 214 (enero), 2011, s/p.

Con esto quiero decir que si bien el proyecto de una editorial universitaria forma parte de la extensión, ya que implica la difusión del conocimiento tanto hacia fuera como hacia dentro del recinto estudiantil, ésta no deja de estar enlazada con proyectos del ámbito de la docencia y de la investigación. Es la sana articulación con las otras dos funciones de la universidad lo que justifica que el proyecto editorial figure y se desarrolle con éxito en la institución académica. Porque la editorial universitaria publica libros para proyectos de lectura especializada que, por su poca viabilidad comercial, serían improcedentes para las editoriales comerciales.[17] Éste es un primer punto que hay que subrayar para hablar del perfil de un corrector de textos universitarios: trabajará por lo regular con obras que tratan de subsanar cierto vacío cultural, de corte académico, que requieren de su parte un mayor ímpetu investigativo y que no sea displicente ante los datos duros; más todavía cuando el reto de la edición de este tipo de textos técnicos o científicos es que sus autores, según Martínez de Sousa, quizá un tanto más que los autores comerciales o con mayor oficio, exigen un mayor grado de intervención, un trabajo más profundo.[18]

17. Mauricio López Valdés, *Guía de estilo editorial para obras académicas,* Ediciones del Ermitaño, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM, México, 2009, págs. 17-18.

18. José Martínez de Sousa, *Manual de estilo de la lengua española,* 4.ª edición, Trea, Gijón, 2012, págs. 186.

Será acaso por ello que Mauricio López, en su *Guía de estilo editorial para obras académicas* habla no de un corrector de estilo en la edición uni-

versitaria, sino de un editor-redactor que hace la corrección de estilo.[19] En todo caso, este matiz o responsabilidad adquirida por el corrector requeriría, pues, una remuneración mayor, pues no se trata de guiarse por la ley del mínimo esfuerzo para respetar el estilo del autor, sino de lo contrario: se trata de desplegar cuanta competencia gramatical sea necesaria para que el texto sea legible.

19. López Valdés, *op. cit.*, págs. 23-24.

El asunto de los autores que no son competentes para expresar con claridad sus aportes (hecho que yo diría no es *tan* exclusivo de las editoriales académicas) está inmerso en un problema clave para el editor universitario que pretende conformar un catálogo digno e incluso rentable: el de la publicación forzada de textos de investigadores que sólo buscan acumular méritos para el Sistema Nacional de Investigación.

Además de implicar un desperdicio presupuestal (pues muchas veces se trata de textos que no tienen más que un par de lectores y el "meritaje" obliga a tiradas grandes que ocupan un espacio monumental en bodega), estos títulos significan también un problema para el que aparece en la nómina de la institución como *corrector de estilo*, pues es imposible mejorar con correcciones un texto que necesita ser vuelto a redactar. Viene a cuento, entonces, un proceder forzado por parte de un empleado al que le pagan por "corregir" pero que se ve obligado a redactar, a terminar de escribir libros ajenos, lo que puede calar en los ánimos de trabajo y por tanto en el prestigio de la editorial universitaria, es decir, en el capital simbólico de la institución completa.

Por lo anterior es recomendable que en la organización funcional de la editorial universitaria se haga un esfuerzo por incluir, si no editores-redactores en la nómina, al menos un pago superior al promedio para el corrector de estilo.

Dejo hasta aquí el asunto de las editoriales universitarias no sin comentar un aspecto organizacional más relacionado con la corrección. Estas casas editoriales tienen también la responsabilidad, y la posibilidad, de servir a los alumnos que quieran iniciar su carrera en las funciones editoriales: una razón más para definir y afinar sus procesos y administrar sus colecciones. Para los correctores y redactores que apenas comienzan, qué mejor experiencia que un libro "incorregible" y una idea "irredactable" de un investigador hambriento de puntos.

Propuesta de perfil de puesto para el corrector

El perfil de puesto de corrector de textos, o de estilo, que presento en la página siguiente se basa en el estándar de competencia de corrección y en las funciones específicas expuestas en el apartado anterior. Este modelo no pretende ser una regla sino un punto de partida; se adapta a la organización funcional de la editorial comercial, pero no deja de ser aplicable y adaptable a otras variantes. Para ello, comentaré cómo debería adaptarse el perfil a la edición universitaria en el desglose de cada uno de sus rubros.

Edad

He determinado la edad mínima teniendo en mente la edad promedio de egreso de las universidades y que se requiere un profesional titulado, con cierta constancia en los estudios y al menos dos años de experiencia. También he decidido no fijar la edad máxima.

Para el caso de las editoriales universitarias, la exigencia de edad puede ser incluso menor, en el entendido de que el profesional puede ser un recién egresado o alguien que quizá quiere hacer sus prácticas.

Propuesta de perfil de puesto para correctores

Puesto:	Corrector de textos para editorial comercial
Edad:	23 años en adelante
Escolaridad:	Título de licenciatura de Letras, Lingüística, Comunicación *o certificado de competencias de corrección de estilo.*
Especialidad:	En textos informativos y literarios
Idiomas:	Excelente dominio del español Comprensión escrita del inglés Nivel básico de francés (opcional)
Conocimientos:	Procesos editoriales Nociones de estilo editorial (ortotipografía y marcaje) Normatividad y uso lingüístico (gramática) Métodos y sistemas de citación
Aptitudes, hábitos y valores:	Metódico y ordenado Interés por la investigación Gusto por la lectura Trabajo en equipo y bajo presión Adaptabilidad a criterios según el tipo de texto Respeto por la propiedad intelectual de otros Precisión en el lenguaje
Experiencia:	2 años en adelante (o constancia de cursos de profesionalización)
Vacantes:	2
Tipo de empleo:	Base
Horario:	9 h - 16 h
Sueldo:	De $ 10 000 a $ 12 000 brutos, mensuales, según conocimientos, experiencia y aptitudes.

Elaboración propia.

Escolaridad (título y certificación)

En la escolaridad incluyo principalmente las licenciaturas en Letras, Lingüística y Comunicación, porque es en sus facultades donde la profesionalización editorial está teniendo lugar, mediante programas y cursos especializados en procesos de la edición.[20] Para temas especializados, lo mejor sería contar con profesionales de la rama que tengan preparación lingüística. En caso de no contar con título profesional, el aspirante al puesto podría presentar el certificado de competencias de corrección de estilo que en un futuro próximo expedirán los organismos certificadores inscritos en el Sistema Nacional de Competencias de México. Esto permite no dejar fuera de la oportunidad a correctores de estilo que cubren el perfil y que sobre todo cuentan con la experiencia, pero que por alguna razón tienen una carrera universitaria trunca. Si un candidato tuviera tanto el título de licenciatura como el certificado del Conocer debería estar indudablemente entre los finalistas.

20. Jesús Eduardo García, *La profesionalización del corrector de estilo: un enfoque desde el aula universitaria* (Idónea Comunicación de Resultados para obtener el título de maestro en Diseño y Producción Editorial), Universidad Autónoma Metropolitana - Xochimilco, México, 2013, pág. 55.

Especialidad

En la especialidad he agregado que el corrector debe tener acentuación en textos literarios y técnicos, suponiendo que la editorial comercial a la que hago referencia publique ese tipo de materiales.

Evidentemente, y como cada uno de los rubros del perfil, esto debería adecuarse al giro y necesidades específicos de cada empresa. En el caso de la editorial universitaria, debe prestarse mayor atención a este asunto por el tipo de textos especializados que ahí se publican. No cualquier corrector puede corregir las fórmulas matemáticas de un libro con

la completa certeza de que lo está haciendo bien. Por tanto ese tipo de requerimientos especiales deben incluirse en este punto.

Idiomas

En cuanto a los idiomas, será obligatorio para el aspirante contar con un dominio especializado de su lengua materna. No se descarta que también cuente al menos con comprensión escrita del inglés y que tenga ciertas nociones del francés, aunque esto, repito, debe variar según el tipo de textos que publique la editorial.

Conocimientos, aptitudes, hábitos y valores

Tanto en los conocimientos como en las aptitudes, hábitos y valores he sistematizado los temas tratados en las secciones anteriores a este apartado. Me he basado en las definiciones de Roberto Zavala, Leslie T. Sharpe e Irene Gunter y Silvia Senz Bueno, así como en el estándar del Grupo Técnico de Expertos en la Función Individual de la Caniem.[21]

De acuerdo con Mauricio López, para el caso universitario habría que ampliar las competencias de corrección hasta el campo de la redacción, aunque ello implique cambiar el nombre de perfil de puesto de corrector a editor-redactor y aumentar el sueldo.

21. Me refiero al equipo del que se habló en el capítulo 3 y cuyos miembros son Carlos Anaya Rosique, Silvia Peña Alfaro, Miguel Ángel Guzmán, Ana Lilia Arias, Jesús Eduardo García, Adriana Hernández, Mauricio López Valdés, Astrid Velasco y Jorge de Buen.

Experiencia (profesionalización)

Por otra parte, la profesionalización editorial garantiza que el aspirante al puesto cuenta con el *saber hacer* necesario como para no requerir de-

masiados años de experiencia, puesto que ya está enterado de las dinámicas del trabajo de corrección. Sin embargo, he optado por dar una media flexible de dos años, lo que quiere decir que el empleador puede aceptar en su caso a un corrector con un año de experiencia.

Vacantes y tipo de empleo (movilidad y *outsourcing*)

He considerado dos vacantes de corrección para esta empresa considerando que mientras un corrector haga la primera revisión al menos otro debe encargarse de la segunda. Pero de ser posible, debería haber al menos una vacante más para que con otros ojos se haga la lectura final del texto. También, aunque agrego que estas vacantes deben ser de base, por la continuidad de criterios que en dado caso podría requerir la empresa, uno de los "beneficios" de la certificación de competencias es que facilita la movilidad de personal. Esto quiere decir que, en caso de que un elemento no desempeñe bien su función, el departamento de recursos humanos, el gerente o quien se encargue de las contrataciones, puede reemplazarlo con otra persona que en teoría estará suficientemente preparada para continuar en donde el otro se quedó.

Esto permitirá, de paso, que se conformen empresas de *outsourcing* especializadas en labores editoriales, que administren recursos humanos certificados (en corrección por ejemplo) para acomodarlos en empresas según sus requerimientos. Al respecto tendría que comentar que estas modalidades de empleo apuntan a la subvaloración del personal, cuya movilidad impide que exista un crecimiento dentro de la empresa.

Horario y sueldo

Resulta complicado determinar cuántas horas seguidas son las necesarias para que un corrector de textos haga su trabajo con un ritmo adecuado y sin afectar el escrito por factores como el cansancio físico y mental. A esta dificultad se suma que cada texto es diferente y requiere un distinto grado de intervención. No quisiera dejar de exponer la propuesta del Centro Editorial Versal, que dice que un corrector puede corregir seis cuartillas (de 1 800 caracteres) de un texto regular (no muy mal escrito) en una hora, por lo que habría que tomar en cuenta para el perfil que, en una jornada de ocho horas —menos una hora de comida y otra de la suma de seis descansos de diez minutos por cada hora—, el tiempo activo del corrector será de más o menos seis horas diarias, en las que se podría obtener aproximadamente 36 cuartillas corregidas, o al menos marcadas. Cabe señalar que esta propuesta parte del estudio de los tiempos y movimientos, tendencia de medición del trabajo que no es del todo compatible con la flexibilidad del trabajo de corrección, por la diferencia en el grado de dificultad de cada texto y las competencias de cada corrector.

El proceso de ingresar los cambios a la versión digital no está contemplado aquí y la persona que hace dicha función varía de empresa a empresa: en ocasiones el corrector introduce sus propios cambios en el original digital, en ocasiones —y cada vez menos— hay un capturista y en otras el formador es quien lo hace. Considerar que el corrector sea quien ingrese sus cambios conlleva a restar horas activas de corrección para sumarlas a este otro asunto, así como un mayor desgaste de la vista que debería ser considerado al momento de fijar un sueldo y un horario.

El lugar del corrector en la empresa

Ahora que se ha visto un modelo de perfil de puesto para el corrector basado en definiciones funcionales y en competencias, conviene ver cómo la figura se inserta en el organigrama de una compañía modélica de libros comerciales. Véase el siguiente organigrama centrado en un proceso de producción editorial básico, que pretende abarcar y ser adaptable a distintos modelos de editorial:

Organigrama centrado en el proceso editorial

Elaboración propia.

Antes de continuar, conviene saber que el proceso de producción es sólo una parte del organigrama completo de una editorial, que en el caso comercial debería estar acompañado de un área de finanzas o administración, que se encargue de la gestión y adquisición legal de contenidos y del capital; una de ventas y marketing, que coordine estrategias para

la colocación de productos en el mercado; una de distribución, que se encargue de la logística y las rutas comerciales del producto, y, en su caso, una de producción (sin el *editorial)*, que se encargue de coordinar la materialización del producto, es decir, la imprenta. En cada una de estas áreas, la figura del editor debe estar presente y tener voz y voto en las decisiones.

Ahora corresponde desglosar cada uno de los campos del organigrama resumido y cómo se relaciona la corrección con cada uno de ellos.

Director editorial

A la cabeza del organigrama se encuentra al director editorial. Esta figura, comúnmente también llamada *editor*, es quien gestiona las colecciones en un sentido ejecutivo, selecciona, contrata los títulos o encarga que se escriban. En algunos casos, un gerente es quien se encarga de manera operativo de la contratación de títulos, mientras que el director editorial es el dueño de la empresa. El director también puede presidir y coordinar al comité editorial.

La relación entre el corrector y el director editorial puede ser, si no nula, al menos implícita. Después de todo alguien dirige la editorial y determina qué tipos de textos aquél tendrá que corregir.

Comité editorial

El comité de la editorial se encarga de evaluar la viabilidad tanto económica como simbólica de cada proyecto. Puede estar conformado tanto por miembros externos como internos de la editorial. Si bien el correc-

tor no forma parte de este grupo, no se descarta la posibilidad de que en determinado momento de su trabajo se dé cuenta de que un texto no es tan publicable como el comité pensó, y argumentando debidamente puede completar un sistema de filtro de contenidos.

Editor

El editor, llamado *editor de mesa* en España, no sólo es el encargado de coordinar la producción editorial del libro, sino que también debe tener opinión ante las decisiones del director editorial, estar al pendiente de que no haya salidas o soluciones que atenten contra la propiedad intelectual de los autores, es decir, debe tener conocimiento de los términos a los que se llegó con cada contrato. Debe cuidar también que la materialización del producto se dé con el mayor apego a los parámetros editoriales de la empresa y dar indicaciones al equipo de producción para que se cumpla con los requerimientos del departamento de *marketing*.

Aunque varía en cada empresa, la relación de este editor con el corrector debe ser de cercanía. El corrector debe consultar con esta persona cualquier duda sobre el estilo de la casa ante las exigencias particulares de una obra. Si bien existe una relación de subordinación de quien corrige con el editor, este último debe saber cuándo hacer que dicha relación sea más bien de coordinación, en la que el corrector, por ser quien conoce más a fondo el texto, pueda determinar por sí mismo las soluciones editoriales que ha de requerir el texto.

Revisor técnico o redactor

Puede ocurrir que en determinado momento un título que haya sido adquirido necesite un proceso previo al de corrección. Ya sea porque el autor no fue muy diestro al momento de escribir o porque el tema del libro es sumamente especializado, el editor puede verse en la necesidad de solicitar el trabajo externo de un redactor o de un revisor técnico, respectivamente. Algo similar mismo ocurre con los títulos en otro idioma, los cuales requieren del trabajo de un traductor.

Como señalé en un capítulo anterior, a propósito del redactor el grupo de expertos de la Caniem ha convenido en la necesidad de estandarizar también sus funciones. Se ha propuesto para el caso el nombre de *estándar de competencias de redacción*.

Corrector de estilo/corrector de pruebas

El corrector de pruebas es un corrector de textos que aplica las normas ortotipográficas de la editorial una vez que el original corregido y marcado ha pasado por la fase de formación. Es decir, el corrector de pruebas es un corrector distinto al que realizó la primera lectura de un texto y trabaja sobre el diseño editorial que aplicó el formador.

Es indispensable, repito, que el corrector de textos en su faceta de lector de pruebas aplique todos sus conocimientos sobre tipografía y tipometría (formatos, tamaños de caja, ancho de líneas, equivalencias entre picas y milímetros) para evitar cualquier error que haya ocurrido durante la formación. Al igual que la corrección de estilo y la redacción, esta función también será estandarizada por el mismo grupo de exper-

tos de la Caniem; pero en tanto siga como asunto pendiente, conviene explorar los conocimientos tipográficos y tipométricos que esta figura debería saber aplicar a su corrección.

Para garantizar que en un texto no se haya filtrado un párrafo o una cabeza con tipografía distinta, el corrector de pruebas debe tener en su bagaje las principales clasificaciones tipográficas: góticas, romanas, egipcias y sans, y distinguir al menos entre una romana garalda y una moderna, entre una sans humanista y una grotesca.

Para distinguir los rasgos de cada tipografía debe tomar en cuenta los rasgos característicos de cada una: la altura de equis y de sus astas ascendentes y descendentes, ya que ello incide en la interlínea y en la percepción lectora; la inclinación del trazo, la textura y las contraformas; la forma de sus patines, si los tiene; la armonía y el contraste entre el texto de los párrafos y el de los títulos.

Incluso, como lector de percepción entrenada, puede llegar a recomendar al diseñador —junto con el editor— un cambio de tipografía que beneficie a la lectura; por ejemplo, si se tratara de ahorrar el mayor espacio posible en la caja sin recortar el texto, convendría que el corrector de pruebas sugiriera al diseñador una tipografía con una altura de equis grande y ascendentes y descendentes cortas. Si se tratase de un texto largo, podría recomendar una tipografía patinada y una formación justificada en vez de una a bando.

Si se trata de texto en pie de página, puede argumentar por qué es más recomendable usar una fuente original, que incluya ajustes ópticos o trampas de tinta, para que al momento de la impresión la estructura de la letra no se vea afectada por la ganancia de punto. También puede advertir que una aparente versalita no es más que una reducción a escala de una

mayúscula en una tipografía incompleta o de mala calidad, o bien que los números elzevirianos son necesarios, o innecesarios, en determinado texto.[22] Se puede dar el caso en que un tema requiera el uso de caracteres de los que sólo una tipografía original, completa, puede disponer.

A su vez, tiene que estar al pendiente de la tipometría para vigilar que los caracteres de cada parte del texto midan los puntos que tienen que medir. Para ello puede valerse de los cada vez más descontinuados tipómetros o de una lente de aumento. Es conveniente, como dije en el apartado anterior, que conozca las equivalencias entre picas, milímetros, puntos. Esto convendrá al momento de medir márgenes y comprobar la uniformidad de las sangrías.

El corrector de pruebas habrá de vigilar que exista continuidad y una relación lógica, jerárquica, entre los tamaños y las formas de las distintas cabezas y subcabezas, para lo cual tendrá que valerse de la hoja de estilo y hacer el marcaje para enderezar cualquier falta de uniformidad que se haya escapado a la primera corrección o a la formación.

Todos estos cuidados, además de las erratas y demás fallas que se hallan escapado de la corrección del original, han sido parte de la tradición en la que el corrector —sin otro apelativo— perseguía al formador y vigilaba de cerca la composición de tipos móviles en la galera y posteriormente en las primeras pruebas. Desde luego que en ese tiempo reconducir o reconsiderar alguna decisión tipográfica era mucho más complicado que hoy, que disponemos de programas de formación como el Indesign.

Y quisiera cerrar este tema con una cita de Antonio Sierra y Oliveres, que Oriol Nadal incluye en su obra *Manuales tipográficos para compositores, correctores e impresores* y que habla de esta función que está entre el diseño y la corrección de estilo:

22. Es común que en las reinterpretaciones de tipografías antiguas, los diseñadores tomen en cuenta detalles morfotipográficos que son sólo guiños al pasado pero que no tienen una aplicación útil, y en ocasiones tampoco estética, a determinado texto. Acaso por la novedad que implica el rediseño de una vieja tipografía o por algún encriptado sentido histórico, se tiende a abandonar la funcionalidad para lograr una comunicación de valores simbólicos que pertenecen sólo a los iniciados. Habría que valorar la aplicación útil de estos *revivals* antes utilizarlos, e incluso crearlos, para no contribuir a la saturación del mercado de tipografías.

> Muchos han creído y creen todavía que cualquier hombre de talento, ó un gran gramático ó un literato puede ser corrector, y á buen seguro que padecen un gran error [...] el que enmienda las faltas de ortografía y además, las originadas de la caja, es el que llamamos corrector.[23]

23. A. Sierra y Oliveres, citado en Oriol Nadal Badal, *Manuales tipográficos para compositores, correctores e impresores,* Unión de Correctores, Madrid, pág. 117.

Diseñador/formador

Como en ocasiones son la misma persona, he creído prudente vincular estas dos funciones mediante la barra diagonal. En términos generales, el diseñador es la persona que define los parámetros y particularidades gráficas de las colecciones o de cada libro, mientras que el formador es quien se encarga de vaciar el texto en la caja apegándose a los lineamientos definidos por aquél y cuidando detalles ortotipográficos.

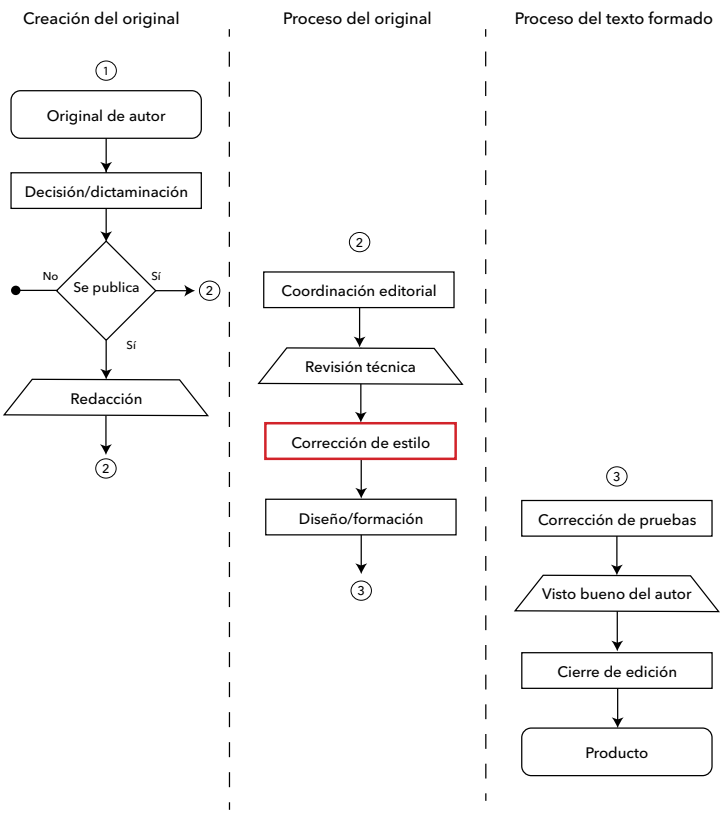
La labor del corrector de textos ha estado tradicionalmente ligada a estas figuras, puesto que cuando revisa pruebas ha de comunicar las adecuaciones ortotipográficas e incluso ortográficas que se hayan filtrado. En este sentido el corrector ha de conocer la terminología de diseño que facilite la comunicación con sus colegas, con quienes en muchos casos habrá de coordinarse y a quienes en casos específicos llegará a subordinar.

Diagrama de flujo del texto en tres tiempos

Para estimar el paso de un texto por una editorial y desentrañar cómo se aplica el valor simbólico en él, a continuación presento el diagrama de flujo de un texto. Este proceso es una muestra de algunas operaciones a las que es sometido el texto, desde que sale de las manos del autor hasta

que es puesto en su soporte. Reitero que la división del trabajo propuesta en este esquema puede y debe ser flexible, adaptable al caso concreto de cada editorial e incluso de cada obra.

Diagrama de flujo en tres tiempos



Elaboración propia.

Creación del original

Como pudo verse desde la primera sección de este trabajo, el texto de un autor es sometido a una intervención por parte de la editorial. Para que esta transformación o ejercicio de apropiación simbólica suceda, el texto del autor tiene que ser gestionado por el director o un gerente y dictaminado por el comité editorial. Si se determina que el texto es publicable, se puede pasar al segundo momento; si ello no sucede, la aventura del texto termina y éste regresa a las manos de su autor. Puede darse otro caso, en el que los contenidos del texto estén mal escritos pero sean lo suficiente relevantes como para conformar el catálogo, en cuyo caso habría que solicitar el trabajo del redactor antes de pasar al siguiente turno.

Proceso del original

Una vez que el texto fue aprobado, la coordinación del proceso editorial entra en funciones. Es en esta parte que el texto es transformado en un producto que se adapta a la norma gramatical y a la tradición editorial que siga la casa. La corrección de estilo, el diseño y la formación tienen lugar en esta parte, no sin descartar la necesidad de una revisión técnica en caso de que el tema del texto sea por demás especializado.

Es fundamental que, así como el editor debe tener un cronograma que establezca los periodos en que habrá de realizarse cada proceso, el corrector de textos guarde por su parte el orden de los textos o las partes del libro que tiene que revisar. Esto le ayudará además a tener una visión panorámica de la disposición del libro y de cuánto trabajo está realizando por día. El cronograma del corrector debe comprender columnas con

los nombres de cada capítulo o parte de la obra, el número de cuartillas editoriales de cada una, el estatus en que se encuentra y los materiales o datos que pudieran estar pendientes. A continuación incluyo una muestra de cómo puede elaborarse un cronograma de corrección:

Titulo de la publicación							
Tiempo	*Partes*	*Cuartillas*	*Corrección*	*Consulta al autor*	*Respuesta del autor*	*Ingreso de cambios*	*En formación*
Semana 1	Capítulo 1						
	Capítulo 2						
Semana 2	Capítulo 3						
	Capítulo 4						
Semana 3	Capítulo 5						
	Capítulo 6						
Semana 4	Capítulo 7						
	Capítulo 8						

Elaboración propia.

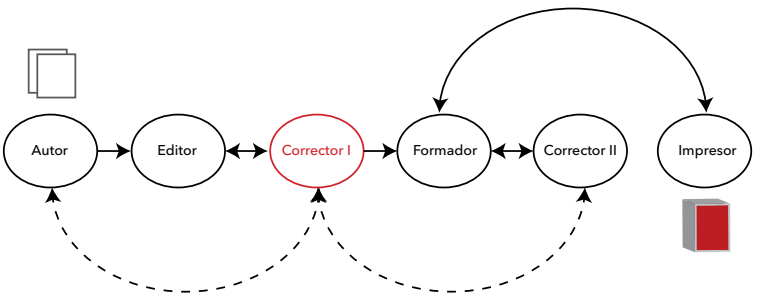
Proceso del texto formado

En la tercera parte, las funciones son las que intervienen el texto ya procesado. El libro se ajustará en la corrección de pruebas y se solicitará el visto bueno del autor. En tanto no haya modificaciones sustanciales (por eso es importante determinar en el contrato de edición qué tanto el autor puede intervenir en su obra una vez formada), la edición se cerrará y el libro estará listo para materializarse. Será responsabilidad del editor echar una última mirada al PDF, luego de todas las revisiones de pruebas que hayan sido necesarias, antes de enviar a imprenta.

Organigráfico del flujo del texto

Otro recurso que puede utilizarse para tener un panorama del proceso de producción del texto es el organigráfico. En el siguiente puede seguirse la ruta del original que se convierte en un producto editorial. La esfera de la corrección de estilo (Corrector I) aparece como un proceso central en la producción, en el que confluyen a todas las figuras.

Organigráfico del flujo del texto



Elaboración propia.

El caso es que el corrector recibe el texto del editor, una vez que éste lo recibió del autor. El corrector debe consultar dudas con el autor; por ello la línea punteada. Luego de la corrección, el texto pasa al formador y posterior a ello al corrector de pruebas (Corrector II). Esta figura debe consultar dudas del original con el corrector del original, quien ya tiene contacto con el autor. Finalmente, el formador, o el diseñador, envía el texto aprobado por el editor a la imprenta.

Del aula a la empresa

La imprecisión en cuanto a los procesos y las figuras que participan en la materialización de un libro es un problema que dispara el caos en las empresas, suma peso a la desintermediación en la industria y, de paso, enturbia las posibilidades de inserción de muchos profesionales y recién egresados. Es por ello fundamental que desde la misma formación de correctores se considere incluir temas relativos a la realidad del campo editorial, tales como la subvaloración del trabajo, los sueldos, los precios por cuartilla, los horarios de trabajo o el lugar del corrector en el organigrama.

Asimismo, el encuentro de los estudiantes de corrección con la realidad laboral mediante las prácticas profesionales tendría que formar parte del currículo de las instituciones formadoras.

CONCLUSIONES

En este apartado haré un recuento y enumeraré los resultados a los que llegué en cada capítulo, con el fin de exponer un panorama general de lo que ha sido este recorrido a través de este acercamiento sociológico a la corrección de textos.

Hacia una definición sociohistórica de la corrección

En el primer capítulo, extraje de la incipiente historiografía que hay sobre la corrección algunos de los condicionamientos que sostienen nuestro desempeño actual como correctores:

1. La corrección es la intervención de un texto respaldada por un agente institucional, es una *intermediación* entre un autor y un lector.
2. La intermediación del corrector es una apropiación simbólica de un texto, disfrazada de *don generoso,* que tiene como fin sumar capital simbólico —en términos de prestigio— al agente institucional, el cual se vale de ello para allegarse mayor capital económico.
3. El don generoso otorgado al texto por el corrector presupone la presencia de un *lector pasivo,* es decir, un receptor que espera la llegada de un producto culminado, el texto, cuyo sentido no debe ser mal entendido.

4. El corrector es, por tanto, un lector activo, *acreditado* por el agente institucional, cuyo dominio de las competencias comunicativas le permite apropiarse —en ocasiones indebidamente— del sentido del texto de un autor.
5. La apropiación indebida, o más bien, la *arrogación* del sentido del texto por parte del corrector, es una desviación del don generoso que presupone, además de un lector pasivo, un autor pasivo.
6. El autor, como propietario del texto, ha impulsado leyes para contrarrestar la arrogación y el *bluff* del corrector, lo que incluso ha borrado la figura de este último en el ámbito legal: *el trabajo del corrector no debería existir según la ley del derecho de autor.*

Corregir la desintermediación

En este apartado analicé el problema de la desintermediación en el campo editorial, en particular, para los correctores. Además expuse estrategias para visibilizar la función en el paradigma productivo actual.

1. La *desintermediación* puede entenderse en el campo de la edición como un conjunto de prácticas de trasgresión disciplinaria que, en un contexto de crisis socioeconómica y de revolución tecnológica, hacen que la labor de los intermediarios se vuelva prescindible.
2. La desintermediación puede operar tanto de manera interna como externa: cuando un agente institucional intermediario suprime o simplifica los eslabones de su cadena de producción está operando una *desintermediación interna*; cuando la supresión o la simplificación es producto del acercamiento de los polos del lector y el autor, es una *desintermediación externa.*

3. La desintermediación externa es producto de la existencia de *un lector y un autor activos*, que son lo contrario de los agentes pasivos que presupone el condicionamiento de la corrección.
4. La existencia de lectores y autores tanto activos como pasivos parte la labor editorial en dos tendencias, cuyos extremos son el *local de fotocopiado* y la *edición artesanal o artística*. El primero, que significa la mera reproducción de una obra sin un criterio editorial de por medio, existe gracias a los lectores y autores activos; la segunda, que guarda respeto por los parámetros editoriales de una tradición quizá caduca, existe gracias a los lectores y autores pasivos.
5. El corrector debe analizar quiénes tanto los lectores come los autores de la editorial para la que trabaja, con el fin de encauzar su esfuerzo de la manera más pertinente: aplicando la norma y la tradición al pie de la letra, si trabaja con *agentes pasivos*, o siguiendo una estrategia de subversión ante la norma y la tradición, si trabaja con *agentes activos*.
6. Hacer un *balance* entre el sueldo que percibe y la cantidad de trabajo que realiza es un aspecto que el corrector debe sumar al análisis del tipo de lector y autor con los trabaja.
7. El corrector debe hacer consciente su *compromiso con el texto*: ¿su trabajo se trata de guardar la pureza en el uso de la lengua o de garantizar la comunicación entre un autor y un lector? No siempre uno y otro van de la mano.
8. Si bien el corrector ha de tener presente que no es propietario del texto, debe saber que su *ethos de lector profesional* es capaz de persuadir a un autor de aceptar correcciones que beneficien la comunicación con sus lectores.

9. Fortalecer el *ethos* de lector profesional es un objetivo que se logra mediante la *profesionalización,* ya sean diplomados, cursos, posgrados o la certificación de sus competencias editoriales.
10. En un paradigma productivo en el que priva la desintermediación, debe ser un compromiso de cada corrector *visibilizar su función*, independientemente del ámbito en el que se desempeñe.

La industria editorial y el Sistema Nacional de Competencias

Como parte de una estrategia contra la desintermediación, la industria editorial se sumó al Sistema Nacional de Competencias (SNC). En este capítulo investigué de qué se trata dicho aparato gubernamental y cómo se dio su relación con la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem) durante la redacción del estándar de corrección de estilo.

1. *El Sistema Nacional de Competencias* puede entenderse como una base de datos de estándares de competencias laborales que se nutre de un órgano del Gobierno Federal conocido como Conocer (Consejo de Normalización y Certificación de Competencias Laborales). En el SNC se acumulan descripciones ideales sobre cómo desempeñar determinadas funciones productivas organizadas por sectores productivos.
2. *La Caniem*, representante del sector editorial en México, pactó su adscripción al SNC y comenzó a desarrollar el estándar de competencia de corrección de estilo.
3. *El estándar de competencia de corrección de estilo* es un documento oficial, redactado por un grupo de expertos de la Caniem y delineado

por asesores del Conocer, en el que se enlistan los conocimientos que debe poseer y los productos que debe obtener un corrector de estilo competente.

4. *El grupo de expertos* de la Caniem estuvo conformado por Adriana Hernández, Ana Lilia Arias, Astrid Velasco, Carlos Anaya Rosique, Jesús Eduardo García, Jorge de Buen Unna, Mauricio López, Miguel Ángel Guzmán, Silvia Peña Alfaro. Además, el grupo tuvo la participación ocasional de Manuel Yáñez Herreo, Roberto Zavala y Tomás Granados.
5. El estándar de corrección de estilo es la base de un *instrumento de evaluación,* también desarrollado por el grupo de expertos, que es el examen que un corrector debe aprobar para certificar sus competencias laborales ante la Caniem y el Conocer.
6. Tanto el estándar como el instrumento de evaluación fueron desarrollados con dificultad por el grupo de expertos, principalmente por la incompatibilidad de una labor flexible y cambiante, como la corrección, y un sistema rígido y unívoco, como el análisis funcional del Conocer.
7. *La certificación de las competencias* de corrección de estilo puede ser un bien que se suma al capital simbólico de un corrector, para lo que debería ser tomada en cuenta por los correctores y por la industria misma.
8. Será necesario que la Caniem instrumente un plan estratégico que promueva la certificación entre los correctores y las empresas editoriales para que su esfuerzo de estandarización no se pierda.

El estándar de competencia de corrección de estilo

La redacción del estándar y el diseño del instrumento de evaluación fueron procesos arduos que se extendieron poco más de dos años. El capítulo cuarto consistió en una relatoría de las interacciones y los consensos a los que llegó el grupo de expertos de la Caniem durante su trabajo con el Conocer.

1. En la redacción del estándar de competencia el grupo optó por respetar el uso y conservar el título de *corrección de estilo,* a pesar de las objeciones que hay en cuanto a dicha designación; porque el estilo no se corrige, es decir, al estilo de un autor no debe imponerse el del corrector, y en todo caso debe haber una adaptación al estilo de la empresa editora.
2. *El corrector de estilo* es un lector autorizado que tiene la responsabilidad de mediar entre el estilo de un autor y el de una casa editora, tratando de relegar su Yo, es decir su propia manera de expresar por escrito, al plano del no hacer.
3. *Los límites de la corrección de estilo* son la redacción y la corrección de pruebas: en la primera el grado de intervención es mayor y en la segunda es menor.
4. El estándar de competencia de corrección de estilo está conformado por *una serie de conocimientos y dos productos*: el diagnóstico del original de autor y el texto corregido; cada uno de ellos con características particulares que deben ser procuradas por el corrector.
5. *El estándar careció de valores* —como el del respeto, hacia el autor y hacia el lector— un aspecto que considero ético y fundamental en el trabajo de corrección, ya que es contrario a la arrogación.

6. *El diagnóstico del original* de autor es el primer producto que el corrector debe obtener en un primer acercamiento al texto. No es una corrección, sino una valoración del nivel de intervención que requiere el texto. Consiste en identificar y hacer explícitos los problemas del texto por corregir de una manera organizada, que permita al cliente reconocer el valor del trabajo del corrector.
7. *El texto corregido* es el segundo producto del estándar, que el corrector obtiene tras la aplicación de sus competencias gramaticales y editoriales sobre el texto. Para corregir un texto, el corrector habrá de dominar primero la normatividad de la lengua española, después deberá adecuarlo según el uso lingüístico, apegándose a los criterios editoriales de la casa y guardando la uniformidad en la totalidad de la obra; debe a su vez verificar que los datos que presenta el escrito sean correctos, determinar la jerarquía tipográfica y valorar la pertinencia del tipo de lenguaje que se utiliza.

El corrector, de la formación al empleo

El último capítulo implicó un arduo trabajo de campo, entre instituciones formativas, eventos gremiales y análisis de ofertas de trabajo. El resultado fue la definición de un perfil sociodemográfico, laboral e incluso psicológico del corrector.

1. El campo editorial representa una *opción laboral* para los egresados de carreras de humanidades, en particular para los de letras, por lo que sus programas de estudio deben contemplar vincularse con el mercado laboral de la edición.

2. Muchos alumnos relacionan el trabajo de corrección con la idea de *rigidez* y aplican el *reduccionismo* al pensar que se trata sólo de corregir ortografía. Los cursos de corrección en las universidades deben combatir esas concepciones y resaltar la *flexibilidad* y la *diversidad de competencias* que debe tener un corrector para hacer su trabajo de manera profesional.
3. *El perfil sociodemográfico* del corrector no escapa del centralismo del país: la mayor parte de los empleos de corrector están en la Ciudad de México. Además, la corrección es un trabajo primordialmente para mujeres jóvenes, de entre veinte y veintinueve años, egresadas en parte de carreras de letras, quienes además han tomado algún curso o participado en un programa de profesionalización. Las instituciones de educación superior son las que mayormente emplean a los correctores, a quienes no siempre se les denomina "correctores" y por regla general no son muy bien pagados, por lo que deben recurrir a trabajar como *freelance.*
4. Los correctores relacionan a la corrección con conceptos de supervisión, higiene y altruismo, aspecto que habla del *perfil psicológico* de una persona observadora, meticulosa, predispuesta al orden y la limpieza, pero que además tiene una marcada disposición para ayudar a los otros.
5. *Las bolsas de trabajo en internet* no son el mejor lugar para encontrar ofertas de trabajo de corrector, ya que la mayor parte de ellas tienen una visión reduccionista de la función o pretenden simplificarla, amalgamándola a otras labores y pagando sólo por una corrección ortográfica.

6. El estándar de competencia de corrección de estilo debería ser un *referente* para aquellas empresas que no saben qué solicitar exactamente cuando creen que necesitan un corrector.
7. Es fundamental que desde la formación de correctores se considere incluir temas relativos a la realidad del campo editorial, tales como la subvaloración del trabajo, los sueldos, los precios por cuartilla, los horarios de trabajo o el lugar del corrector en el organigrama.

Punto final

Luego de este ejercicio de síntesis, puedo señalar que el problema de la subvaloración del trabajo de los correctores proviene de sus mismas raíces y se agrava en el contexto socioeconómico y cultural de hoy. No obstante, la corrección no deja de representar una oportunidad laboral concreta, real, para miles de egresados de carreras como la de letras, que salen de sus universidades a un mercado incierto. Enterar a los alumnos de que la corrección es un trabajo digno y necesario para la sociedad y formarlos para encarar la dura realidad que hay afuera es un deber de las instituciones de educación superior que tienen carreras afines a la corrección. El estándar de competencia de corrección de estilo debería ser un referente que permita vincular a la industria con la academia, para hacer más fluida la adaptación del recurso humano a las dinámicas laborales. Para que el estándar adquiera el peso que merece, requiere ser tomado en cuenta, pues, tanto por las empresas editoriales como por las instituciones educativas, así como por los correctores que se encuentran hoy en activo, para quienes la certificación puede significar una estrategia más para corregir las ideas erróneas que hay acerca de nuestra labor.

REFERENCIAS

Anaya Rosique, Jesús R., "En busca de la formación profesional de editores y libreros en un mundo en transición", *Quehacer editorial,* núm. 12, págs. 95-108.

Argüelles, Antonio (comp.), *Competencia laboral y educación basada en normas de competencia,* Conalep/Limusa, México, 2005.

Ayala Ochoa, Camilo, "Correctores de estilo", *Quehacer editorial,* núm. 8, 2010, págs. 7-22.

Barthes, Roland, *La aventura semiológica,* Ramón Alcalde (trad.), Paidós, Barcelona, 1993.

Beristain, Helena, Diccionario de retórica y poética, 7.ª ed., Porrúa, México, 1995.

Bourdieu, Pierre, *El sentido práctico*, Ariel Dilon (trad.), Siglo XXI, México, 2007.

Buen, Jorge de, "La decadencia de las normas", *Donde Dice...*, núm. 6, 2007.

Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, *Indicadores del sector editorial privado en México 2012,* Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, 2013.

Catalano, Ana M., Susana Avolio de Cols y Monica G. Sladogna, *Diseño curricular basado en normas de competencia. Conceptos y orientaciones metodológicas,* Banco Interamericano de Desarrollo/Fondo Multilateral de Inversiones, Buenos Aires, 2004.

Cavallo, Guglielmo y Roger Chartier (dirs.), *Historia de la lectura en el mundo occidental,* Fernando Borrajo (trad.), Santillana/Taurus, Madrid, 1998.

Chartier, Roger, *El libro y sus poderes (siglos xv-xviii)*, Jesús Anaya Rosique (trad.), Universidad de Antioquía, Medellín, 2009.

—, *Pluma de ganso, libro de letras, ojo viajero,* Alejandro Pescador (trad.), Universidad Iberoamericana, México, 2005.

ChileValora, *Guía de apoyo para la elaboración del mapa funcional. Documento de trabajo OIT-ChileValora,* ChileValora/OIT/Cinterfor, Santiago de Chile, 2012.

Conocer, *El ABC de los Comités de Gestión por Competencias*. Disponible en <www.conocer.gob.mx>, consultado en junio de 2014.

—, *Estándar de competencia: Corrección de estilo,* próxima publicación en *Diario Oficial de la Federación,* México, 2014.

—, *Guía técnica para la integración de grupos técnicos,* Conocer, México, 2010.

—, *Manual del participante,* documento del Curso-Taller Arquitectura para el Desarrollo de Estándares de Competencia, s/f.

—, "Se integra el Comité de Gestión por Competencias de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana" (boletín de prensa), 18 de septiembre de 2012.

Eco, Umberto, *Los límites de la interpretación,* Helena Lozano (trad.), Lumen, Barcelona, 1992.

Faure, Edgar *et al., Aprender a ser,* Carmen Paredes de Castro (trad.), Alianza/unesco, 1973.

Ferro Medina, G. (2010). "Guías de observación etnográfica y valoración cultural: santuarios y oficios". en *Apuntes no. 2,* vol. 23, Bogotá.

Fevbre, Lucien y Henri-Jean Martin, *La aparición del libro,* Agustín Millares Carlo (trad.), Fondo de Cultura Económica, México, 2004.

Galina, Isabel y Cristian Ordoñez, Introducción a la edición digital, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007.

García Castillo, Jesús Eduardo, *La profesionalización del corrector de estilo: un enfoque desde el aula universitaria,* Idónea Comunicación de Resultados para optar por el grado de Maestro en Diseño y Producción Editorial de la UAM Xochimilco, México, 2013.

García Negroni, María Marta y Andrea Estrada, "¿Corrector o corruptor? Saberes y competencias del corrector de estilo", *Páginas de Guarda,* núm. 1, 2006, págs. 26-40.

Gaskell, Philip, *Nueva introducción a la bibliografía material,* Trea, Gijón, 1999.

Gil, Manuel y Fco. Javier Jiménez, *El nuevo paradigma del sector del libro,* Trama, Madrid, 2009.

Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas,* trad. Alberto L. Bixio, Gedisa, Barcelona, 2003.

Hale, J. R., *La Europa del Renacimiento: 1480-1520,* Siglo XXI, Madrid, 1993.

Instituto Nacional de Estadística e Geografía, *XV Censo industrial. Censos económicos 1999. Industrias manufactureras subsector 34. Producción de papel, productos de papel, imprentas y editoriales. Tabulados básicos,* Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, s / f.

Kloss Fernández del Castillo, Gerardo, *Entre el diseño y la edición. Tradición cultural e innovación tecnológica en el diseño editorial*, Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco, México, 2009.

—, Comentario de Facebook del 8 de septiembre de 2014, MDPE 2013-2015 (grupo cerrado).

Laín Entralgo, Pedro, "Los orígenes del diagnóstico", *Acta Hispanica ad Medicinae Scientiarumque Historiam Illustrandam,* vol. 1, 1981.

Ley Federal de Derechos de Autor, Artículo 21, Fragmento III, México, última reforma publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 10 de junio de 2013.

López Valdés, Mauricio, *Guía de estilo editorial para obras académicas*, Ediciones del Ermitaño, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Universidad Autónoma de México, México, 2009.

Martínez de Carrasquero, Cynthia, "Responsabilidad social universitaria y su articulación con las funciones docencia-investigación-extensión para su vinculación con el entorno social", *Boletín Iesalc Informa de Educación Superior,* núm. 214 (enero), 2011, s/p.

Martínez de Sousa, José, *Manual de estilo de la lengua española,* 4.ª edición, Trea, Gijón, 2012.

McKenzie, Donald Francis, *Bibliografía y sociología de los textos,* Fernando Bouza (trad.), Akal, Madrid, 2005.

Miranda, Fanny, "Minimizan errores en libros de texto; representan 'solo 0.1%'", Milenio, disponible en <www.milenio.com/politica>, consultado en agosto de 2013.

Nadal Badal, Oriol, *Manuales tipográficos para compositores, correctores e impresores,* Unión de Correctores, Madrid, pág. 117.

National Ocupational Standadrs, "What are National Occupational Standards", disponible en <nos.ukces.org.uk>, consultado en agosto de 2013.

OCC Mundial, Ofertas confidenciales, "Corrector de estilo", disponible en <www.occ.com.mx>, consultado en noviembre de 2014.

OIT/Cinterfor, "¿Qué es OIT/Cinterfor", disponible en <www.oitcinterfor.org>, consultado en junio de 2014.

Owen, Lynette *Comprar y vender derechos,* Victoria Schussheim (trad.), Fondo de Cultura Económica, México, 2008.

Perelman, Chaïm, El imperio retórico. Retórica y argumentación, Adolfo León Gómez Giraldo (trad.), Norma, Santafé de Bogotá, 1997.

Real Academia Española, Corrección, en *Diccionrio de la Real Academia Española,* 22.ª ed., 2001, disponible en <www.rae.es>, consultado el 28 de mayo de 2013.

—, *Estatutos y reglamento de la Real Academia Española,* Real Academia Española, Madrid, 2014.

Reyes Coria, Bulmaro, *Metalibro: manual del libro en la imprenta,* Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Ruiz Iglesias, Magalys, *La formación en competencias. Tres procesos metodológicos esenciales,* Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Autónoma de Nuevo León, San Nicolás de los Garza, 2007, págs. 33-34.

Senz Bueno, Silvia, "Esencia y vigencia del canon editorial en la edición de textos", *Español Actual,* núm. 88, 2007, págs. 43-62.

Sharp, Leslie T., e Irene Gunter, *Manual de edición literaria y no literaria,* Fondo de Cultura Económica, 2005.

Tredo García, Laura, "Cálamo & Cran, emprendiendo el mundo de la edición y la corrección de textos", Asociación de Emprendedores Culturales y Creativos de Madrid, disponible en <aecumad.com>, consultado en febrero de 2014.

Yahoo México-Mujer, "¿Escribiste un libro? Publícalo en Amazon", disponible en <mx.mujer.yahoo.com>, consultado en enero de 2014.

Zavala, Roberto, *El libro y sus orillas,* UNAM, México, 2008.

Zenker, Alejandro, "Día del corrector: de cómo se puede vivir sin correctores, pero por qué siguen siendo imprescindibles", *Quehacer editorial,* núm. 8, 2010, págs. 23-30.

Audio

Anaya, Carlos, audio de la sesión del 29 de septiembre de 2013 en la Caniem, México.

—, audio de la sesión del 28 de mayo de 2013 en la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, México.

Arias, Ana Lilia, audio de la sesión del 28 de mayo de 2013 en la Caniem, México.

—, entrevista del 6 de octubre de 2014 en la Caniem, México.

Buen, Jorge de, audio de la sesión del 28 de mayo de 2013 en la Caniem, México.

Godínez, Isel (asesora de normatividad del Conocer), audio de la sesión del 11 de junio de 2013 en la Caniem, México.

Castillo García, Jesús Eduardo, audio de la sesión del 28 de mayo de 2013 en la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, México.

Candia, Ximena, entrevista realizada el 26 de octubre de 2014, durante el Concilio Nacional de Correctores, en la Biblioteca México José Vasconcelos.

Granados, Tomás, audio de la sesión del 28 de mayo de 2013 en la Caniem, México.

López Valdés, Mauricio, audio de la sesión del 28 de mayo de 2013 en la Caniem, México.

Mendoza, Jorge Jaime (subdirector de normatividad del Conocer), audio de la sesión del 8 de mayo de 2013 en la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, México.

Guzmán, Miguel Ángel, entrevista del 8 de enero de 2014 durante el Curso-taller de procesos editoriales de Versal en las instalaciones de Conabio, México.

Hernández, Adriana, entrevista del 16 de mayo de 2014 en las instalaciones de la UAM Xochimilco, México.

Huerta, Laura Daniela entrevista realizada el 26 de octubre de 2014, durante el Concilio Nacional de Correctores, en la Biblioteca México José Vasconcelos.

Huesca, Gwennhael, entrevista del 8 de mayo de 2014 en las instalaciones de Caniem, México.

Latapí, Dolores, entrevista del 8 de mayo de 2014 en las instalaciones de Caniem, México.

Martínez, Alejandro, entrevista del 8 de mayo de 2014 en las instalaciones de Caniem, México.

Romo, Porfirio, audio de la sesión de preguntas del Foro de Formación Profesional en la Industria Editorial del 27 de octubre de 2014 en la Biblioteca México José Vasconcelos, México.

Corregir al corrector:
historia, estrategias y competencias de la corrección de estilo
En la composición se utilizaron las tipografías
Espinosa Nova, Avenir Next y Avenir Next Condensed.
La impresión y encuadernación estuvo a cargo
de Jacinto Martínez y José Pulido.